

Виктория В. Погудина

РАНХиГС, Москва, Россия

ORCID: 0000-0002-0664-2747

# Повседневное взаимодействие как коллективное исполнение: к теории имплицитной синхронизации

doi: 10.22394/2074-0492-2021-4-97-118

## Резюме:

Цель данной статьи — предложить концептуализацию *синхронизации* как минимального темпорального кванта социальных взаимодействий. Для этого автор обращается к социологическим концепциям синхронизации и раскладывает их на континууме «макро/микро». Автор последовательно движется от макроконцепций к теориям повседневности, по пути обнаруживая черту, общую для макросоциологических теорий синхронизации: изучаемый объект является не самостоятельным феноменом, а выступает не более чем манифестацией, проявлением, знаком чего-то иного (того, что требует изучения с точки зрения макросоциолога) — технического прогресса, социальной структуры или дисциплинарной власти. Однако при переходе к «микросъемке» — теориям, изучающим повседневные взаимодействия здесь-и-сейчас, — обнаруживается аналогичная подмена: синхронизация оказывается подчиненной логике практик, фреймов, этнометодов и выступает их предикатом. Ключевой точкой размышления для автора является вопрос, можно ли вообще сохранить в фокусе исследовательского внимания «микросинхронизацию», избежав при этом ее редукции к другим феноменам? В попытке ответить на вопрос автор производит различие между эксплицитной и имплицитной синхронизацией на примерах взаимодействий между дирижером и музыкальным оркестром (эксплицитная) и взаимодействий между водителями и пешеходами на нерегулируемых перекрестках (имплицитная). И если первая легко демонстрирует ключевые характеристики (коллективность, трансцендентность, централизованность), то вторая оказы-

97

---

Погудина Виктория Валентиновна — магистр социологии (Университет Манчестера, РАНХиГС), научный сотрудник Центра социологических исследований РАНХиГС. Научные интересы: социология времени. E-mail: vict.pogudina@gmail.com

Статья подготовлена в рамках выполнения научно-исследовательской работы государственного задания РАНХиГС.

Acknowledgements: The present paper was prepared as part of the research work within the state assignment of the RANEPА.

вается «невидимой» и предстает лишь в качестве *механизма упорядочивания* взаимодействий во времени. Иными словами, автор показывает, что синхронизация обнаруживается *в самом основании взаимодействий*, то есть служит поддержанию процесса взаимной настройки и темпоральной координации здесь-и-сейчас.

*Ключевые слова:* синхронизация, социология повседневности, со-настройка перспектив, минимальный темпоральный квант, социальный порядок

Viktorii V. Pogudina<sup>1</sup>

RANEPA, Moscow, Russia

## **Everyday Interaction as Collective Performance: Towards a Theory of Implicit Synchronization**

*Abstract:*

The purpose of this article is to propose the concept of synchronization as a minimal temporal quantum of social interactions. For this, the author turns to the sociological concepts of synchronization and places them on the “macro/micro” continuum. The author systematically moves from macrotheories to theories of everyday life, discovering a feature common to macrosociological theories of synchronization along the way: the object under study is not an independent phenomenon, but acts as nothing more than a manifestation, a sign of something else (requiring study from the point of view of a macrosociologist). However, when moving to theories that study everyday interactions here-and-now — a similar substitution is found: synchronization turns out to be subordinate to the logic of practices, frames, ethnomethods, and acts only as their predicate. The key question for the author is whether it is possible to keep “microsynchronization” in focus at all, avoiding its reduction to other phenomena? In an attempt to answer this question, the author makes a distinction between explicit and implicit synchronization using examples of interaction between a conductor and a musical orchestra (explicit) and interactions between drivers and pedestrians at unregulated intersections (implicit). And if in the case of the first, its key characteristics are easily detected (collectivity, transcendence, centralization), then the second one turns out to be “invisible” and appears only as a mechanism for ordering interactions in time. In other words, the author shows that synchronization is found at the very foundation of interactions, that is, it serves to maintain the process of mutual tuning and the temporal coordination here-and-now.

*Keywords:* synchronization, sociology of everyday life, co-adjustment of perspectives, minimal temporal quantum, social order

98

---

1 Viktorii V. Pogudina — RANEPA, Moscow, Russia. MA in Sociology (University of Manchester, RANEPA). Research interests: sociology of time. E-mail: vict.pogudina@gmail.com

*Навязчивой идеей XIX века была, как мы знаем, история — с ее темами развития и замедления, кризиса и цикла, темами аккумулированного прошлого, великим превосходством мертвых и угрожающим оледенением мира. XIX век обнаружил существенный мифологический ресурс во втором принципе термодинамики. Нынешняя же эпоха будет, скорее всего, эпохой пространства. Мы живем во времена одновременности, в эпоху рядоположения — эпоху близкого и далекого, сосредоточенного и разобленного. Я полагаю, наш сегодняшний опыт мира — это не столько «жизнь сквозь время», сколько сеть, соединяющая точки и интересы в запутанный клубок.*

М. Фуко «Другие пространства»

**В**несенная в эпиграф цитата Мишеля Фуко стала своего рода символом веры для исследователей, поднявших во второй половине XX века знамя «пространственного поворота» [Warf, Arias 2009]. С нее начинаются сборники, посвященные «революции пространства» в социальных науках [Blank, Rozen-Zvi 2010]. В ней видят исполнившееся пророчество те, кого Стипе Гргас остроумно называет «пространственными евангелистами» [Grgas 2012]. В результате на периферии обсуждения оказался наивный вопрос, который возникает при первом же прочтении этого фрагмента: почему «одновременность», в эпоху которой (если верить Фуко) мы живем, атрибутирована именно пространству? Различение «истории» и «одновременности» — это не различение времени и пространства, это различение двух типов темпоральной координации социальной жизни. В данной статье мы рассмотрим один из них.

99

Синхронизация — это такой способ упорядочивания социального взаимодействия, при котором каждое отдельное действие индивида находится в отношениях со-настройки с действиями других индивидов, образующими в совокупности «темпоральный ассамбляж» [Деланда 2016]. Сессия музыкальной импровизации, переход оживленного нерегулируемого перекрестка в Каире, сет парного тенниса — таковы примеры темпоральных ассамбляжей, основанных на интересующем нас типе координации взаимодействия. Синхронизация может быть симметричной и асимметричной, продолжительной и краткосрочной, эксплицитной и имплицитной, добровольной и принудительной, централизованной и децентрализованной. Задача данной статьи — очертить то место, которое феномен синхронизации занимает в социологической теории, и те ресурсы, которые могут быть использованы для его концептуализации.

## Изобретение одновременности

Первое употребление термина «синхронизация» в интересующем нас значении обычно приписывают Христиану Гюйгенсу. Обна-

ружив феномен со-настройки в маятниковых часах, он сообщает в личном письме отцу следующее: «Мой Отец, ... я заметил удивительный эффект, о котором ранее никто даже и не думал. Двое часов, висящих на стене друг рядом с другом на расстоянии одного или двух футов, поддерживали согласованность хода с такой высокой точностью, что их маятники всегда качались вместе, без отклонений. Наблюдая это с восхищением в течение некоторого времени, я, наконец, пришел к выводу, что это происходит вследствие некоторой симпатии: когда я придавал маятникам разный ход, то я обнаружил, что через полчаса они всегда возвращаются к синхронизму и сохраняют его до тех пор, пока я не нарушу их ход... Наблюдаемая согласованность была следствием некоторой симпатии, которая, по моему мнению, не может быть вызвана ничем иным, кроме как незаметным движением воздуха, вызванным движением маятников» [цит. по Пиковский, Розенблюм, Куртс 2003].

100

В дальнейшем границы понятия расширились, однако наибольшее распространение оно получило именно в физике. Разрозненные экспериментальные данные продемонстрировали, что синхронизация является универсальным фундаментальным физическим явлением, которое заключается в подстройке ритмов осциллирующих объектов за счет слабого взаимодействия между ними. Аналогичный эффект был обнаружен биологами: некоторые биологические системы, такие как группы сверчков, определенным образом синхронизируются, щебеча в унисон; светлячки синхронно мигают, подстраиваясь под ритмы друг друга. К. О'Кифи с коллегами обнаружили в этом явлении физическую закономерность и впоследствии описали модель синхронного мигания светлячков [O'Keeffe, Kravivsky, Strogatz 2015]. В химии феномен синхронизации был продемонстрирован на примере колебаний и волн в реакции Белоусова-Жаботинского [Коваленко, Тихонова 1989]. Нейробиологи А. Перес, М. Каррейрас и Д. Андони описали синхронизацию мозговой деятельности у собеседников [Régez, Carreira, Duñabeitia 2017]. В самом общем смысле синхронизация понимается всеми дисциплинами как достижение и поддержание общих ритмов некоторыми объектами — маятниками, сверчками, химическими элементами, альфа- и бета-частотами и др.

В социальных науках весь корпус теорий синхронизации может быть упорядочен на континууме «микро/макро». Макросоциологические концептуализации предполагают взгляд сверху: в них постулируется существование некоторого внешнего — по отношению к самим синхронизирующимся элементам — источника их координации. К примеру, в уже упомянутой работе Фуко повседневные ритмы обитателей парагвайских колоний регламентированы церковным колоколом — именно он обеспечивает синхронизацию со-

циальных практик: «Подъем был установлен для всех в одно и то же время, рабочий день начинался в один и тот же час; прием пищи происходил в полдень и в пять часов вечера; затем ложились спать, а в полночь происходило то, что называлось супружеской побудкой: монастырский колокол звонил, заставляя каждого исполнять свой супружеский долг» [Фуко 2008: 179]. Сам колокол в такой концептуализации выполняет «двойную работу»: как темпоральный оператор он прерывает и иницирует, связывает и разделяет, склеивает и дробит отрезки повседневной жизни; являясь одновременно символом, действующей репрезентацией, активным знаком присутствия трансцендентного в имманентном. Церковь «размечала» повседневность обитателей колоний посредством колокола так же, как «христианство своим основополагающим знаком [крестным знаменем, в форме которого были построены поселения — В. П.] размечало пространство и географию американского мира» [Фуко 2008: 204].

Другой пример — бенедиктинские монастыри. Одной из главных характеристик монашеской жизни в таких монастырях, замечает Эвиатар Зерубавель, было жесткое подчинение всех видов активности общему регламенту: «Единственное, что делало монахов сообществом, так это то, что они совершали разные практики одновременно» [Zerubavel 1985: 64]. Темпоральные регламенты монастырей (так называемые «орариумы») предписывали монахам не просто выполнение ряда действий сообразно некоторому предзаданному сценарию, но их синхронное с остальными монахами исполнение: «Все члены монашеского сообщества должны заниматься одной и той же деятельностью — будь то чтение, прием пищи, медитация, работа, молитва, учеба или сон — в одно и то же время» [Там же: 64].

Отталкиваясь от наблюдений Зерубавеля, Хелена Эспозито проводит различие «темпоральной симметрии» и «темпоральной дополнительнойности». Синхронизация, основанная на принципе темпоральной симметрии, предполагает, что одни и те же люди «делают одни и те же вещи в одно и то же время» [Esposito 2014: 338]. Такая синхронизация представляет собой «фабрику идентичности»: мы являемся тем, кем мы являемся, именно потому что действуем *синхронно* даже тогда, когда не действуем *совместно*. Современным аналогом бенедиктинского «орариума» является школьное расписание.

Принцип темпоральной дополнительнойности предполагает синхронизацию не действий, а их результатов. У каждого участника большого исследовательского проекта свой срок исполнения возложенных на него задач, но есть общий дедлайн и есть задача «сборки» итогового отчета. И хотя за переходом от темпоральной симметрии к темпоральной дополнительнойности легко угадывается дюркгеймовский переход от механической к органической солидарности

(и возрастающая роль специализации в разделении труда), Эспозито предлагает иное объяснение. Темпоральная симметрия основывается на до-модерной онтологии времени — времени, где элементы синхронизируются согласно их собственным свойствам и лишь им присущим связям и отношениям. Темпоральная же дополнительность — порождение эпохи модерна с ее хронологией изначально пустого, лишь заполняемого событиями, контейнера.

Впрочем, при всех различиях между бенедиктинским монастырем, общеобразовательной школой и исследовательской корпорацией, у них — в макросоциологической оптике — обнаруживается одна общая черта. Синхронизация действий людей имеет своим истоком внешнее институциональное принуждение. Меняются лишь сами институты и способы координации. Даже когда речь идет о до-современной онтологии времени, в которой «связь элементов не была производной от хронологии, ...напротив, хронология рождалась из связи и смысла элементов» [Там же: 335], источник этой связи и этого смысла локализован вовне — в том, что Эспозито (наследница Никласа Лумана) связывает с функциональной дифференциацией систем, а Зерубавель (ученик Ирвинга Гофмана) — с эволюцией социальных институтов. Элементы могут синхронизироваться сообразно их внутренним субстанциальным качествам (в монастыре братьев-бенедиктинцев) или сообразно бюрократической логике дополнительности (в Департаменте образования и науки), но они не могут синхронизироваться самостоятельно.

102

Наконец, последний пример — рождение «стандартного времени железной дороги», описанное Найджелом Трифтом и его коллегами. Распространение новых технологий привело к тому, что сперва в Великобритании, а затем в странах Содружества время стандартизируется, унифицируется, множество уникальных локальных темпоральностей уступают место единой временной перспективе [May, Thrift 2003: 15]. В 1883 г. в Канаде жители Корнуолла (провинция Онтарио) были вынуждены перевести часы на 5 минут 45 секунд, чтобы синхронизировать свое время с временем остальных обитателей восточного побережья.

Что общего у всех этих примеров? Во-первых, они относятся к ситуациям темпоральной регламентации взаимодействия людей в их повседневной жизни. Это самый простой и самый поверхностный способ определения синхронизации. Во-вторых, все они предполагают взгляд сверху: хотя речь идет о конкретных действиях конкретных индивидов лицом к лицу (будь то поездка по железной дороге, выполнение супружеского долга или молитва), рассматриваются они в макро-оптике — синхронизация не достигается самими акторами, а предписывается им некоторым трансцендентным механизмом. Наконец, в каждом приведенном случае синхрониза-

ция выступает не самостоятельным объектом осмысления, а лишь предикатом другого феномена.

Так, в первом примере М. Фуко атрибутирует колоколу функцию властного контроля над деятельностью членов иезуитской общины. Синхронизация рассматривается им как предикат дисциплинарных отношений (причем даже не внутри конкретного сообщества, а в контексте внешней по отношению к каждому единичному поселению дисциплинарной машины религиозной колонизации). Кейс с бенедиктинскими монастырями необходим Зерубавелю, чтобы обосновать примат социальной структуры над действиями каждого индивида в отдельности: «...стандартное время сна, приемы пищи или канонические часы были на самом деле “социальными фактами”, которые применялись к конкретному члену монашеской социальной системы только потому, что они сначала применялись к системе в целом» [Zerubavel 1985: 64]. В примере Трифта учреждение стандартного времени — лишь отзвук неумолимой поступи прогресса.

Для исследователя-макросоциолога синхронизация не является самостоятельным феноменом. Она выступает не более чем манифестацией, проявлением, знаком чего-то иного (того, что на самом деле и требует изучения) — технического прогресса, социальной структуры или дисциплинарной власти.

В тех же исследованиях, где синхронизация оказывается не *выражением*, а *средством производства* некоторого макросоциального феномена, редукция еще заметнее: из актуального наблюдаемого явления она превращается в инструмент воображения. «Американец, — замечает Бенедикт Андерсон, — никогда не повстречает и даже не будет знать по именам больше чем небольшую горстку из 240 с лишним миллионов своих братьев-американцев. У него нет ни малейшего представления о том, что они в любой данный момент времени делают. Однако есть полная уверенность в их стабильной, анонимной, одновременной деятельности» [Андерсон 2016: 75]. Откуда берется эта уверенность? Из газет. Именно газеты, полагает Андерсон, создают у читателя ощущение синхронности действий всех клеток огромного национального организма: пока «докеры бастуют», «сенаторы голосуют», «профсоюзы поддерживают», «матери протестуют», а «студенты требуют» — и делают все это «в одно и то же время» — продолжает свое существование воображаемое сообщество под названием «нация». Но это воображаемая одновременность: «Исторически синхроническая новизна могла возникнуть лишь тогда, когда у достаточно больших групп людей сформировалась способность к восприятию себя как групп, живущих *параллельной* жизнью с другими достаточно большими группами людей — и пусть даже никогда с ними не встречавшихся,

но наверняка движущихся по общей с ними траектории» [Там же: 302]<sup>1</sup>.

Эта форма одновременности была «изобретена» романистами XVIII столетия как особый прием синхронизации действий персонажей (такие старомодные романы Андерсон называет «сложными комментариями» к выражению «тем временем...») и стала универсальным паттерном воображения с распространением массовой печати.

## Микросоциология синхронизации

Мы видим, что как только синхронизация начинает рассматриваться в контексте масштабных макросоциальных феноменов — Нации, Технического прогресса, Институтов или Дисциплинарной власти, — она утрачивает онтологический статус, выступает либо манифестацией, либо средством производства «чего-то большего». Принципиально иную логику исследования предлагает микросоциологическая аксиоматика, выводящая на первый план социальные взаимодействия здесь-и-сейчас. Пальма первенства в изучении такого рода микросинхронизаций принадлежит этнометодологам и конверс-аналитикам.

104

Одним из принципов конверс-анализа является смещение фокуса внимания «с содержания говорения, которое может быть социологически объяснено, на работу говорения, которая должна делаться объяснимой здесь и теперь самими участниками разговора» [Корбут 2015: 131]. Другими словами, в локальных ситуациях общения собеседники в каждый момент производят работу по упорядочиванию взаимодействия, то есть определенным образом координируются с другими говорящими. К примеру, в работе «Простейшая систематика организации очередности в разговоре» Харви Сакс с коллегами обращают внимание на принцип очередности (turn-taking) [Сакс, Щеглофф, Джефферсон 2015]. Авторы утверждают, что существует два способа решить организационный вопрос очередности: следующий говорящий может либо быть выбран другим, либо назначить себя сам. И так до следующего релевантного места перехода (например, паузы), когда заново решается вопрос очередности. При этом вступление в разговор до релевантного места перехода трактуется

1 Другой пример воображаемой синхронизации приводит В. С. Вахштайн в исследовании резидентальных сообществ: одновременность переселения на новое место — «мы приехали в Страну в одно и то же время» — служит основанием коллективной идентичности разных «поколений» мигрантов [Вахштайн 2013].

как перебивание говорящего. Система разговора сводит к минимуму задержки и тишину [Sacks, Schegloff, Jefferson 1978: 20].

Обратим внимание на то, что любое упорядочивание разговора — это в первую очередь его структурирование во времени, в том числе при помощи пауз, скорости речи, ритма. *Коммуниканты, синхронизируясь друг с другом, создают единую временную перспективу.*

Пожую упорядоченность можно обнаружить во взаимодействиях музыкантов. Питер Толми и коллеги исследуют особый тип музыкального взаимодействия — сессии традиционной ирландской музыки, в которых право на исполнение переходит последовательно от одного играющего к другому, при этом длительность игры каждого музыканта должна быть примерно одинаковой [Tolmie, Benford, Rouncefield 2013: 234]. Очередность зачастую обговаривается заранее, однако в процессе игры порядок играющих меняется под влиянием ряда факторов. Так, в процессе игры возникают релевантные места перехода, когда исполнитель может спонтанно передать кому-либо право исполнить следующую музыкальную фразу, либо назначить себя следующим играющим.

Впрочем, не только в ирландских сессиях, но и в любом другом музыкальном взаимодействии в первом приближении обнаруживается сходный сценарий. Коллективное исполнение произведения начинается с того, что один или несколько музыкантов зачинают мелодию, после чего присоединяются остальные члены группы. Зачин можно назвать ключевым этапом в исполнении произведения, поскольку именно на него ориентируются остальные играющие в своей импровизации. По ходу игры взаимодействие строится на последовательных переходах от одного солирующего к другому (вне зависимости от того, замолкает ли предыдущий «говорящий»). Подобное упрощение сложной организации взаимодействия музыкантов необходимо, чтобы продемонстрировать: в процессе игры, как и в процессе разговора, исполнители постоянно решают задачу по определению того, в какой момент исполнитель может начать играть свою партию и вступить в уже разворачивающееся произведение. Остальные исполнители в свою очередь должны «уступить» входящему место. Питер Толми и коллеги называют релевантные для вступления очередного исполнителя моменты «подходящими точками входа» (the first eligible entry point) [Там же: 239]. Для музыкантов точки входа — это такие слышимые явления как подсчитанное количество тактов или гармонические каденции. По аналогии с речью «предложением» вступить может оказаться постепенное затихание мелодии или пауза, сообщающая следующему исполнителю о наступлении его череды. Таким образом, чтобы вступить в разговор или разворачивающееся музыкальное произведение в *подходящем* для этого месте, необходимо некоторым образом син-

хронизироваться с уже говорящими/играющими. Как в ситуации разговора, так и в процессе коллективной игры на музыкальных инструментах синхронизация обнаруживается в самом основании взаимодействий.

Однако синхронизация в со-исполнениях музыкальных произведений проявится не только в вопросе очередности. На сцене необходимость постоянно поддерживать звучание заметнее, чем в разговоре двух друзей: неуместные паузы расцениваются слушателями как оплошность или некомпетентность играющих. Любые задержки (неуместно затянутые ноты, фермата) должны приводить к возрождению мелодии. Так, Питер Уикс описал методы, которые позволяют музыкантам скрыть свои ошибки, вроде рассинхронизации или фальшиво взятой ноты, сделав их незаметными для слушателя [Weeks 2002]. Рассинхронизация и фальшивые ноты в данном случае рассматриваются как однопорядковые музыкальные «поломки», требующие маскировки. Первая создает диссонанс из-за рассогласованности во времени, вторая — из-за нестройного звучания.

106

Уикс упоминает, что с этнометодологической точки зрения интересно было бы рассмотреть пример джазовых импровизаций. Однако сам он исследует менее маргинальные (не-импровизаторские) виды взаимодействия оркестра и дирижера, подразумевающие игру по нотам. Основная ставка Уикса заключается в описании механизмов со-настройки взаимодействующих музыкантов, которые можно, согласно этнометодологической доктрине, обнаружить при помощи *внимательного рассмотрения деталей практики*. Таким способом выявляются методы, которые компетентные носители практики применяют для восстановления и сохранения синхронности в процессе со-исполнения произведения [Weeks 1996].

Для решения этой задачи Уикс обращается к нотации как способу визуализации отдельных музыкальных партий [Там же: 207]. Обращение к партитуре, однако, создает сразу два теоретических напряжения для этнометодолога. Во-первых, Уиксу приходится признать различие нотации как трансцендентного музыкального языка и непосредственного исполнения музыкантами произведения как формы музыкальной речи. Во-вторых, Уикс обращается к социальной теории времени А. Шюца, а также к бергсоновскому различению внутреннего (*durée*) и внешнего времени, и представляет отдельные партии музыкантов как *индивидуальные внутренние временные потоки* [Там же: 201]<sup>1</sup>. Оба хода противоречат этнометодологическим интуи-

1 Шюц, основываясь на бергсоновском понимании времени, а также на идеях Эдмунда Гуссерля, создает социальную теорию времени, определяя одновременное проживание двух и более временных потоков как *единое живое*

циям, отрицающим (а) любые формы трансцендентного за пределами практики и (б) существование субъект-объектной дихотомии. При всей ясности теоретической ставки Уикса, его феноменологические интуиции конфликтуют с его же этнометодологическими моделями описания. Автор ограничен понятием практики: этнометодология, в рамках которой действует Уикс, предполагает конституирование времени самой практикой, а не взаимодействующими субъектами и их внутренним временем. Гарфинкель в этой связи замечает: «Если мы занимаемся пением или играем на фортепиано, то, как пишет Дэвид Садноу, мы создаем нужное нам время [we are making the time we need]. Конституирование нужного нам времени в практике можно противопоставить тому времени, которое отмеряет метроном. Метроном может накладывать ограничения на создание времени с помощью маркирования того времени, которое занимает пение или игра на фортепиано. Такая ситуация приводит нас к самой сути организационного аспекта: мы не можем играть прелюдию в течение бесконечного интервала времени» [Garfinkel 2002: 98].

Таким образом, в микросоциологической концептуализации происходит подмена, похожая на ту, что мы видели на полюсе макросоциологии. Синхронизация вновь попадает в подчиненное положение. Только теперь она подчиняется не логике технического прогресса или дисциплинарной власти, а логике повседневной практики. Синхронность — всего лишь организационный императив, а «рассинхронизация» — поломка, требующая немедленного ремонта. На первый взгляд, редукции можно избежать, если обратиться к ресурсам других — менее радикальных нежели этнометодология — микросоциологических концепций. Но и здесь мы столкнемся с аналогичной подменой.

К примеру, в концепциях ритм-анализа и фрейм-анализа синхронизация — атрибут *ритмизации*. «Описывая режим просмотра эпохального матча “Россия — Испания”, — пишет Вахштайн, — мы отдельно выделили такую характеристику событийного ряда как ритмичность. Действия людей перед телевизором в период этого матча были строго упорядочены и поделены на отрезки. В краткие периоды рекламных пауз происходила рассинхронизация — зрители покидали комнату, чтобы сделать бутерброд, перекурить, поде-

---

*настоящее*. При этом он оставляет лауну в пояснениях того, как именно происходит со-настройка индивидуальных потоков, то есть *dugéé*. «Разработку теории отношения взаимного настраивания, мы вынуждены отложить до следующего подходящего случая», завершает Шюц очерк о музыке. См.: Шюц А. (2004) *Избранное. Мир, светящийся смыслом*. М.: Российская политическая энциклопедия. С. 592.

литься новостями с друзьями, или начинали щелкать каналами. Но с возобновлением трансляции все возвращались на свои места. Т. е. в некоторый промежуток времени тысячи семей существовали синхронно, их действия были подчинены некоторому общему ритму, ритм этот задавался чередованием эпизодов матча и рекламных пауз» [Вахштайн 2011: 243]. Синхронизация подчиняется ритму, где ритм — темпоральная проекция фрейма (то есть устойчивая и воспроизводимая форма социального взаимодействия)<sup>1</sup>.

В концепции ритм-анализа Анри Лефевра мы найдем сходную редукцию: «Le quotidien означает обыденность, повседневность, но также и повторяемость, то, что происходит каждый день» [Lefebvre 2004: 3]. Таким образом синхронизация у Лефевра — лишь один из повторяющихся элементов ритмического рисунка повседневности. (Впрочем, далеко не только повседневности: ритмы у него располагаются на континууме от масштабных макросоциальных циклов до наблюдаемого перехода улицы.)

Можно ли вообще сохранить в фокусе исследовательского внимания «микросинхронизацию» — то есть процесс взаимной настройки и темпоральной координации здесь и сейчас — избежав при этом ее редукции к ритму, фрейму, этнометодам и организационным объектам? И где искать инструменты для решения этой задачи? Выше мы показали, какие ресурсы для такой концептуализации предлагает музыкальная теория. Здесь же мы бы хотели сделать следующий шаг к уточнению границ интересующего нас феномена.

108

## Эксплицитная vs. имплицитная синхронизация

Рассмотрим пример музыкального взаимодействия оркестрантов и дирижера. Каждый музыкант в отдельности играет по собственным нотам. Синхронность партий в нотах визуально обозначается расположением партий друг над другом, а также четким разграничением тактов вертикальными линиями. Нотный «сценарий» пред-

1 Отвечая на критику М. Маяцкого, В. Вахштайн еще дальше отходит от микросоциологии времени: «Мне кажется принципиально важным собрать другую оптику, другую систему различений, для которой отправной точкой будут конкретные “формы времяпрепровождения” конкретных людей. А значит, нужен другой словарь — словарь “темпоральных регламентов”, “принудительных синхронизаций”, “институциональной механики темпорального принуждения”, “фреймирующих сигналов”, “локальных и универсальных темпоральных порядков» [Вахштайн, Маяцкий 2019: 4]. Такая перспектива анализа возвращает нас к макросоциологической редукции — синхронизация подменяется уже не ритмизацией, а регламентацией и принуждением.

писывает, как должен разворачиваться временной поток во время исполнения произведения согласно задумке композитора. Дирижер при помощи палочки отбивает ритм и тем самым централизует музыкальный размер. Размер при этом буквально визуализируется: сильная доля обозначается вертикальным движением палочки сверху вниз, слабая — движением вверх.

Синхронизация в описанной выше ситуации определяется наличием трех основных характеристик:

1. *Коллективной интенции* музыкантов сыграть синхронно и гармонично;
2. *Трансцендентности* музыкального языка, который через партитуру предписывает, когда именно должна производиться со-настройка;
3. *Централизованности* действий оркестрантов относительно действий дирижера.

Это эксплицитная синхронизация. Легче всего ее обнаружить в религиозных ритуалах или коллективном исполнении музыкальных произведений. Но подобная эксплицитная (условно «дюркгеймовская») синхронизация — относительно редкий феномен. Куда чаще мы сталкиваемся с имплицитной синхронизацией. К примеру, джаз- и рок-коллективы могут вовсе обходиться без дирижера. В таких случаях возникают конвенции: музыканты либо сами решают, кому делегировать дирижерскую функцию, либо вовсе справляются без нее, что в данном случае исключает централизованность как один из атрибутов синхронизации.

Далее, широкую нишу в музыкальных взаимодействиях занимает феномен импровизации. Импровизирующие отказываются от довлеющей роли нот как трансцендентного языка, к которому традиционно музыканты обращаются в процессе игры. Здесь четко прослеживается сходство импровизирования с живой устной речью. Как говорящие, так и импровизаторы обходятся без «сценария», предписывающего точки перехода от одного исполнителя к другому. Решение каждого о том, когда следует вступить, принимается ситуативно. Оно должно быть уместным и дополнять общее гармоничное звучание<sup>1</sup>.

1 В работах Говарда С. Беккера, а также в тексте «Playing in Irish music session» импровизация рассматривается как весьма специфичный феномен с жесткими правилами очередности. Однако, со времени написания этих работ импровизация видоизменилась, понятие расширилось. Сейчас оно подразумевает более вольный и менее формализованный характер исполнения. Соло импровизатора может длиться столько, сколько посчитает нужным сам солист — нет определенного числа отмеренных тактов, через которые

Представим себе континуум. На одном его полюсе — гребная галера. Гребцы на судне такого типа образуют «живой двигатель». Маневренность галеры и ее боеспособность напрямую зависят от слаженности их действий. Ориентиром для гребцов становятся рулевые весла, упорядочивающие взаимодействие и задающие общий ритм. Гребля часто сопровождается барабанным боем, выступающим в роли метронома. Здесь есть все выделенные выше конститутивные признаки: коллективная интенция (которая подкрепляется индивидуальной интенцией «не получить удар хлыстом от надсмотрщика»), централизация (ориентация на барабанный бой) и трансцендентность сценария (тех предписаний, которым следуют гребцы, чтобы сохранить свои жизни и переместиться вместе с судном из точки А в точку В).

110

Это эксплицитная синхронизация. Но даже в эксплицитной синхронизации некоторые элементы могут присутствовать имплицитно. Например, трансцендентный «сценарий» заучивается многократными повторениями чередующихся операций и образованных ими эпизодов. «Синхронизация действий есть нечто большее, чем их привязанность к измеренным временным интервалам, — пишет Энтони Гидденс. — Возможно, мы сталкиваемся здесь с основным условием “координации тела и жеста”» [Гидденс 2005: 221]. Отсюда потребность в написании и заучивании сценария: «...голландский принц Маврициус (Морис) Оранский представил процесс использования мушкета в виде последовательности сорока трех (а пики — двадцати трех) самостоятельных движений, согласованных внутри структуры войскового подразделения. Вместе с тем, детальной спецификации и интеграции с действием подлежат и отдельные части управляемого объекта. Существенную роль здесь играет четкое распределение и согласование во времени, поскольку подавляющее большинство конструируемых машин, механизмов и вооружения начинает функционировать по принципу последовательности, так что каждый этап их работы является предпосылкой и необходимым условием последующих операций» [Там же: 222].

Может показаться, что аналогия между практиками гребцов и практиками мушкетеров не вполне корректна. Мушкетерам действительно нужен трансцендентный «сценарий», поскольку их действия подчинены логике темпоральной дополнительности, тогда как гребцы — подобно обитателям бенедиктинских монастырей — целиком находятся во власти темпоральной симметрии. Однако

---

другой должен вступать, длительность его игры определяется по ходу действия [Tolmie, Benford, Rouncefield 2013: 234].

это ошибочное представление, сформированное ярким (но далеким от реальности) образом морского боя в исторических блокбастерах.

Из четырех режимов гребли лишь один — «*passee-vogue*» или «*vogue vite*», т. е. режим максимальной скорости при погоне или бегстве — требовал от гребцов абсолютно симметричной резонансной синхронизации. При торжественном же выходе из порта галерные приставы (комиты) отдавали команду «*rique à bancs*»: «Загребной (*vogue-avant*) и соседний с ним гребец (*apostis*), заноса весло по направлению к корме как можно медленнее, должны были поставить ногу на банку впереди сидящего гребца, ударив одновременно концом своего весла по этой банке. Этот удар позволял синхронизировать движения всех гребцов галеры, заставляя их доставлять весло в определенную точку в строго определенный момент. После этого гребцы откидывались назад на свою банку, со всей возможной силой увлекая за собой весла»<sup>1</sup>. При таком режиме гребли весла ударялись о воду не одновременно, а поочередно — темпоральная симметрия уступала место темпоральной дополнителности: «гребцы, промедлившие с возвращением на свою банку, не только подвергались проклятиям и ударам плетью со стороны комита, но и могли получить сильнейший удар по голове веслом от впереди расположенных гребцов» [Там же]. Наконец, в штатном режиме — чаще всего использовавшемся в небоевых условиях — гребля только половина команды, что позволяло второй половине есть, пить и отдыхать (также по команде).

111

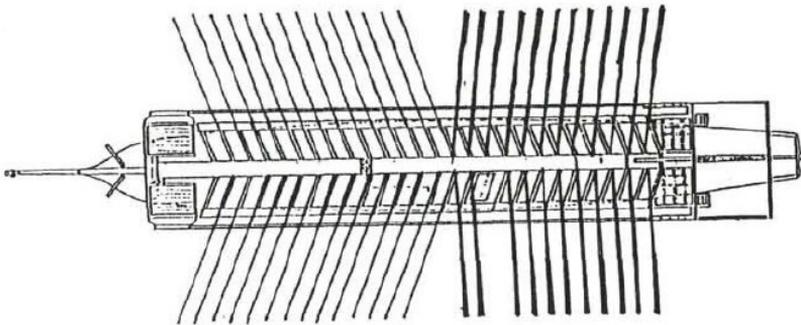


Рис. 1. Синхронизация при передаче инициативы от носовой к кормовой команде гребцов (картье).

Fig. 1. Synchronization when transferring initiative from the bow to the aft team of rowers (cartier).

<sup>1</sup> Galea\_galley. Режимы гребли на галерах [Электронный ресурс] // Livejournal. URL: <https://galea-galley.livejournal.com/100698.html> (accessed: 26.09.2021).

Сохранившиеся исторические свидетельства (например, трактат «*Traité de la palamente des galères*», опубликованный в начале XVIII века неизвестным автором) показывают, насколько сложными были «сценарии» темпоральной координации действий гребцов в ситуации эксплицитной синхронизации [Bondioli, Burlet, Zyzyberg 1995].

На противоположном полюсе обозначенного нами континуума находится взаимодействие на нерегулируемом перекрестке в Индии. В отсутствие светофора и регулировщика водителям и пешеходам приходится действовать ситуативно. Правила дорожного движения здесь не работают: пешеход руководствуется исключительно намерением перейти через дорогу, водитель — намерением проехать перекресток и не попасть в дорожно-транспортное происшествие<sup>1</sup>. Взаимодействия такого рода происходят без дирижера, трансцендентных сценариев и коллективной интенции. Это пример имплицитной синхронизации.

Другой пример — аплодисменты. Когда музыканты или артисты заканчивают свое выступление, в зале сперва раздаются одиночные хаотичные хлопки. Зрители по одному присоединяются, и хлопки превращаются в шквал ритмичных аплодисментов. Хлопки при этом синхронизируются<sup>2</sup>. Так, исследование случаев спонтанных синхронизирующихся аплодисментов позволило Ли и коллегам описать явление «самоорганизующейся синхронизации» в «мульти-агентных системах» [Li et al 2008: 449-459]. Авторы пишут, что синхронизацию аплодисментов и их поддержание также можно стимулировать. «Во время выступлений в концертном зале, как правило, находятся несколько тайных зрителей, которые начинают хлопать заранее, чтобы подогреть атмосферу. Такие хлопки зрителей обычно производятся не под влиянием других — они сами оказывают влияние на атмосферу и скрытым образом управляют ей вплоть до стихийного кульминационного момента. Когда страсть накаляется, такие хлопки влияют на положительную обратную связь с окружающими людьми, пока все синхронно хлопают.

112

1 Движение по нерегулируемым перекресткам составляет часть повседневных практик жителей, к примеру, Индии и Китая. См.: Ольга Шнауц. Перекресток в Индии [Электронный ресурс] // Youtube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=BuhWBAzykIQ> (accessed: 26.09.2021); Ruslan. Обычный Китайский перекресток [Электронный ресурс] // Youtube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=QTvsnwxa-JY> (accessed: 26.09.2021).

2 Этнометодологическое исследование аплодисментов, проведенное Д. Хэри-таджем и Д. Гридбэтчем, в данном контексте оказывается нерелевантным, поскольку их интерес смещен с анализа деталей практики аплодирования на анализ риторических приемов, которые политические деятели применяют для достижения необходимого одобрения аудитории, выражающегося в продолжительных аплодисментах. См.: [Heritage, Greatbatch 1986].

И наоборот, когда накал утихает, хлопки могут сохранить коллективную атмосферу, продлить время синхронизованных аплодисментов, и даже вновь возбудить общий накал, заставляя зрителей аплодировать снова» [Ibid.: 458]. Эффект синхронизации аплодисментов возникает независимо от количества людей, вовлеченных в практику, и при этом воспроизводится в подавляющем большинстве проведенных экспериментов.

Что объединяет два описанных случая имплицитной синхронизации? В первую очередь спонтанность. Неорганизованные и хаотичные действия, возникшие стихийно, тем не менее определенным образом упорядочиваются. Синхронизация по своей сути — механизм упорядочивания взаимодействий во времени. В то время как пример с оркестром или гребцами на галерах, напротив, можно обозначить как предварительно организованную и «сценарированную» деятельность.

### От этнометодологии — к музыкальной теории

Синхронизация — минимальный «темпоральный квант» социальной жизни. Она не ограничивается отрепетированными концертами, галерной греблей, школьным расписанием, религиозными ритуалами, военными парадами, бенедиктинскими orariумами, политическими митингами или масштабными постановками в духе корейского искусства «Ариран»<sup>1</sup>. Имплицитная синхронизация присутствует даже там, где нет ни коллективной интенции, ни «партитуры», ни «дирижера». Однако в социологических исследованиях — даже на этапе выбора базовой метафоры — мы постоянно сталкиваемся с «переводом» имплицитной синхронизации в эксплицитную. Такова, например, метафора «уличного балета», некритично заимствованная городскими исследователями из статьи Джейн Джекобс: «...порядок состоит в движении и изменении, и хотя мы имеем дело с жизнью, а не с искусством, мы вполне можем назвать его видом искусства сродни танцу — не тому танцу, когда все одно временно выполняют одно движение, кружатся в унисон и кланяются, а сложному балету, в котором отдельные танцоры дополняют друг друга и образуют единое целое. Балет тротуаров хорошего города никогда не повторяется в других местах, да и в одном

1 Ариран — ежегодные представления в Северной Корее. Зрители на трибунах держат в руках фрагменты, которые в совокупности образуют гигантский «живой экран» со сценами из народной жизни. По команде они синхронно «переключают» изображение. В 2007 году представление «Ариран» было внесено в книгу рекордов Гиннеса как самое массовое в истории — в демонстрации «живого экрана» приняли участие более 100 тысяч человек.

и том же месте мы всегда имеем дело с новыми импровизациями» [Джекобс 2011: 63].

Отсылка к импровизации здесь — не более, чем риторический прием. В дальнейшем повествовании места импровизации (как спонтанному взаимодействию) уже не остается. Метафора балета усиливается метафорой ритуала: «Хадсон-стрит, улица, на которой я живу, — это сцена сложного тротуарного балета. Мой первый выход на нее назначен на восемь утра: в это время я выношу мусор, но одновременно я наблюдаю как стайки старшекласников проходят через центр сцены, выбрасывая фантики от конфет. Затем я имею возможность наблюдать другие утренние ритуалы: как мистер Халперт открывает прачечную, как зять Джо Корнаккиа выбрасывает пустые коробки из-под товара, как парикмахер выставляет на тротуар складной стул, как мистер Голдстейн выкладывает мотки проволоки, что означает, что его скобяная лавка открыта, как жена управляющего многоквартирным домом выводит своего пухлощеклого трехгодовалого сынишку на крыльцо, то место, где он должен выучить английский, на котором его мать не говорит... Я обмениваюсь ритуальным прощанием с мистером Лофаро, невысоким и плотным торговцем фруктами, который стоит на крыльце своего дома чуть выше по улице, скрестив руки на груди. Мы киваем друг другу, смотрим по сторонам и обмениваемся улыбками. Мы делаем это каждое утро больше десяти лет, и мы оба знаем, что это означает: “Все в порядке”» [Там же: 64].

114

Там, где спонтанная имплицитная синхронизация подменяется эксплицитной синхронизацией «уличного шоу», балет оборачивается ритуалом, а повседневность — хорошо отрепетированным представлением. Энн Роулз уличает в подобной подмене Ирвинга Гофмана, описывающего поведение людей в очереди так, как если бы это была заранее спланированная операция спецслужб. Но и в этнометодологических исследованиях мы найдем следы точно такой же «экспликации».

Почему люди, шагающие с разной скоростью в разных направлениях, совершают свой путь и тем не менее не сталкиваются друг с другом, не теряют в толпе своих попутчиков? Этнометодолог ответил бы, что существуют универсальные этнометоды, которые позволяют упорядочивать такого рода взаимодействия. А. Корбут приводит пример этнометода “идти-с” (“to go with”), который заключается в особенном механизме взаимодействия попутчиков в толпе — человек, идущий вместе с попутчиком через скопление людей, периодически оборачивается и проверяет, следует ли попутчик за ним. Одновременно с этим человек демонстрирует попутчику, что они продолжают идти “в связке”. Но на практике попутчики продолжают идти “в связке” постоянно, регулярно синхронизиру-

ясь друг с другом и придерживаясь единого ритма ходьбы (как маятниковые часы в эксперименте Гюйгенса). Данный тезис не отрицает существование этнометода «идти-с», но *проясняет его основание*. Синхронизация — не производный, а «производящий» феномен.

Рассмотрим, как работает синхронизация, на другом примере этнометодологического исследования городской повседневности. Обратимся к работе Кеннета Либермана, посвященной практикам перехода дороги в неполюженном месте. Либерман обнаруживает, что в практиках взаимодействия пешеходов и водителей есть некоторый универсальный механизм, воспроизводящийся различными актерами на множестве перекрестков. Этнометод заключается в умении *выглядеть рассеянным*, “находиться в забытьи” (“*being oblivious*”). «Быть рассеянным — это отработанный навык, широко применяемый как водителями транспортных средств, так и пешеходами — метод, обеспечивающий право на пересечение на Кинкейд-стрит. ... Они смотрят на землю или на объект на другой стороне улицы, увлеченно беседуют с друзьями, делают вид, что поглощены звонком по мобильному телефону, удерживают капюшон, накинутый на глаза и т. д.» [Liberman 2013: 26].

Как выглядит описанный Либерманом кейс, если мы откажемся от этнометодологической идеи «отработанного навыка»? Пешеход, увлеченно разговаривающий по телефону, не обращает внимания на едущую машину и уверенно ступает на дорогу в неполюженном месте. Водитель замечает пешехода, оценивает шансы на то, что тот его пропустит. Пешеход, будучи полностью вовлеченным в телефонный разговор, продолжает уверенно двигаться. Разговор по телефону (или наушники в ушах) как бы легитимирует его первичное право на переход. Водитель во избежание аварии сбрасывает скорость, плавно подъезжает к неправомерному месту перехода. Говорящий ускоряет ход. Машина проезжает.

Этнометод «*being oblivious*» позволяет при еще большем масштабировании увидеть минимальное основание любого взаимодействия — данный пример является наиболее естественной и очевидной иллюстрацией феномена имплицитной синхронизации. В городской жизни подобные примеры синхронизации людей могут быть обнаружены повсеместно. Впрочем, именно этот случай особенно интересен в контексте разговора о порядке, поскольку он сопряжен с *нарушением правил* дорожного движения. Мы полагаем, что, если один из акторов не соблюдает регулирующие правила, взаимодействие будет строиться исключительно на механике имплицитной синхронизации. (Пространственная конфигурация при этом отходит на второй план.) Таким образом, водитель поддерживает фактический порядок здесь и сейчас, несмотря

на то, что нормативный порядок регламентирует иной сценарий взаимодействия.

Синхронизация, таким образом, не «исправляет» нарушение организации порядка (как полагают этнометодологи), она служит его недопущению. Но чтобы проанализировать этот феномен, следует отказаться от «эксплицирующих» моделей описания, в том числе этнометодологических. Словарь подобного описания имплицитной синхронизации может быть обнаружен в исследовании музыки: «зачин», «вдох», «такт» и «затакт», «сильная и слабая доля», «артикуляция» etc. Однако возможности импорта музыкальной терминологии в социологическое исследование мы рассмотрим в следующей статье.

## Библиография / References

Андерсон, Б. (2016) *Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма*. М.: Кучково поле.

— Anderson, B. (2016) *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. М.: Kuchkovo pole. — in Russ.

116

Вахштайн В. С. (2013) К концептуализации сообщества: еще раз о резидентности или работа над ошибками. *Социология власти*, 3.

— Vakhshayn V. S. (2013) *Towards conceptualization of the community: once again about residency or work on mistakes*. *Sociology of Power*, 3. — in Russ.

Вахштайн В. С. (2011) *Социология повседневности и теория фреймов*. Изд-во Европейского ун-та.

— Vakhshayn V. S. (2011) *Sociology of everyday life and the theory of frames*. Publishing house of the European University. — in Russ.

Вахштайн В., Маяцкий М. (2019) Случайный труд-принудительный досуг. Дискуссия. *Философско-литературный журнал «Логос»*, 29(1).

— Vakhshayn V. S., Mayatsky M. (2019) *Accidental labor-compulsory leisure. Discussion*. *Philosophical and Literary Journal "Logos"*, 29(1). — in Russ.

Гидденс Э. (2005) *Устроение общества: Очерк теории структуриации*. М.: Академический Проект.

— Giddens, A. (2005) *The Constitution of Society. Outline of the Theory of Structuration*. М.: Akademicheskij Proekt.— in Russ.

Джекобс Д. (2011) *Смерть и жизнь больших американских городов*.

— Jacobs, J. (1989) *The Death and Life of Great American Cities*. — in Russ.

Коваленко А. С., Тихонова Л. П. (1989) Сложные колебательные режимы и их эволюция в реакции Белоусова-Жаботинского. *Журнал физической химии*, 63(1).

— Kovalenko A. S., Tikhonova L. P. (1989) *Complex oscillatory modes and their evolution in the Belousov-Zhabotinsky reaction*. *Journal of Physical Chemistry*, 63 (1). — in Russ.

Корбут А. (2015) Говорите по очереди: нетехническое введение в разговорный анализ. *Социологическое обозрение*, 14(1).

— Korbut A. (2015) Speak Turns: A Non-Technical Introduction to Conversation Analysis. *Sociological Review*, 14 (1).— in Russ.

Пиковский А., Розенблюм М., Куртс Ю. (2003) *Синхронизация. Фундаментальное нелинейное явление*. М.: Техносфера.

— Pikovskiy A., Rosenblum M., Curts Yu.. (2003) *Synchronization. Fundamental nonlinear phenomenon*. М.: Technosphere. — in Russ.

Сакс Х., Щеглофф Э. А., Джефферсон Г. (2015) Простейшая систематика организации очередности в разговоре. *Социологическое обозрение*, 14(1): 142-202.

— Sacks H., Schegloff E. A., Jefferson G. (2015) A Simplest Systematics for the Organization of Turn-Taking for Conversation. *Sociological Review*, 14 (1):142-202.— in Russ.

Фуко М. (2008) Другие пространства. Гетеротопии. Проект International, 19: 171-179.

— Foucault M. (2008) Other spaces. Heterotopia. Project International, 19: 171-179. — in Russ.

Arias S., Warf B. (2009) *Introduction: the Reinsertion of Space into the Social Sciences and Humanities. The Spatial Turn: Interdisciplinary Perspectives*. Routledge, London.

Blank Y., Rosen-Zvi I. (2010) Introduction: The Spatial Turn in Social Theory. *Hagar*, 10(1).

117

Bondioli M., Burlet R., Zysberg A. (1995) *Oar Mechanics and Oar Power in Medieval and Later Galleys. The Age of the Galley: Mediterranean Oared Vessels Since Pre-Classical Times. Conway's History of the Ship*. Conway Maritime Press, London: 172-205.

DeLanda M. (2016) *Assemblage Theory*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Esposito E. (2014) Impossible Synchronization. Temporal Coordination in the Risk Society. *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung*, 5(2): 333-345.

Heritage J., Greatbatch D. Generating applause: A study of rhetoric and response at party political conferences //American journal of sociology. — 1986. — Т. 92. — №. 1. — С. 110-157.

Garfinkel H. (2002) *Ethnomethodology's Program: Working Out Durheim's Aphorism*. Md: Rowman & Littlefield Publishers,.

Grgas S. (2012) Notes on the Spatial Turn, *SKDR*, 2.: 1-11.

Lefebvre H. (2004) *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*. A&C Black.

Li D. Y. et al. Emergent computation: Virtual reality from disordered clapping to ordered clapping //Science in China Series F: Information Sciences. — 2008. — Т. 51. — №. 5. — С. 449-459.

Lieberman K. (2013) *More Studies in Ethnomethodology*. SUNY Press.

May J., Thrift N. (2003) *Timespace: Geographies of Temporality*. Routledge.

O'Keefe K. P., Krapivsky P. L., Strogatz S. H. (2015) Synchronization as Aggregation: Cluster Kinetics of Pulse-Coupled Oscillators. *Physical review letters*, 115(6).

Pérez A., Carreiras M., Duñabeitia J. A. (2017) Brain-to-brain Entrainment: EEG

Interbrain Synchronization While Speaking and Listening. *Scientific reports*, 7(1) — С. 4190.

Tolmie P., Benford S., Rouncefield M. (2013) *Playing in Irish Music Sessions. Ethnomethodology at Play*. Burlington: Ashgate.

Weeks P. (1996) Synchrony Lost, Synchrony Regained: The Achievement of Musical Co-Ordination. *Human Studies*, 19(2):199-228.

Weeks P. (2002) Performative Error-Correction in Music: A Problem for Ethnomethodological Description. *Human Studies*, 25(3): 366-382.

Zerubavel E. (1985) *Hidden Rhythms: Schedules and Calendars in Social Life*. Univ of California Press.

**Рекомендация для цитирования:**

Погудина В. В. (2021) Повседневное взаимодействие как коллективное исполнение: к теории имплицитной синхронизации. *Социология власти*, 33 (4): 97-118.

**For citations:**

Pogudina V. V. (2021) Everyday Interaction as Collective Performance: Towards the Theory of Implicit Synchronization. *Sociology of Power*, 33 (4): 97-118.

118

Поступила в редакцию: 17.10.2021; принята в печать: 20.11.2021

Received: 17.10.2021; Accepted for publication: 20.11.2021