

А. Г. Ганжа

ИДЕЯ ТЕКСТУРЫ И АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ОНТИЧЕСКОЙ МЕДИАЦИИ

ABSTRACT. *The article contains a brief historical sketch of the concept of texture. The author calls attention to the fact that since the XVII century the term «texture» has been more frequently used to denote the thusness of the world, which mediates dualities of universal and particular, abstract and concrete, form and matter, being and existence. To denote the mediation of such a kind, the author introduces the concept of ontic mediation.*

KEYWORDS: *texture, ontic mediation, structure, medium, musical texture, spatial texture, spatialization, texture of the lifeworld, texture of experience, technological texture, social texture, texture of everyday life, local texture, texturelessness, texturation*

...simple truths, which we now know are wrought
into the very texture of the world.^{i 1}

The texture of the self is a membrane, not a thing
but the capture of *another* thing...^{ii 2}

Если бы кому-то пришло в голову исследовать количественными методами лексикон российских печатных изданий той категории, которую за неимением лучшего принято квалифицировать при помощи выражения «для среднего класса», ему бы — вполне вероятно — бросилась в глаза своего рода тенденция к росту — за последние годы — частоты использования термина «текстура» применительно к самым разнообразным явлениям нашей жизни, но преимущественно в сфере гастрономии и индустрии красоты (преимущественно, но не исключительно, о чем свидетельствует, например, факт проведения в 2010 году, в

ⁱ ...простые истины, которые, как мы теперь знаем, вплетены в подлинную текстуру мира. (англ.) [Здесь и далее перевод иноязычных цитат принадлежит автору статьи. — А.Г.]

ⁱⁱ Текстура самости — плева, — не вещь, но бытие-к-другой-вещи... (англ.)

городе Перми, фестиваля «Текстура», задачей которого организаторы видят «изучение и осмысление ткани, текстуры современной жизни, поиск “момента настоящего” в художественных практиках» [Текстура 2010]). Автор, руководствуясь первичной — то есть пока что весьма смутной — исследовательской интуицией, задался такими — или примерно такими — вопросами: каково *глубинное* содержание, например, утверждения о том, что «разница текстур в одном блюде всегда делает его интереснее» [Коммерсант-Weekend 2010], или как именно, основываясь на личном опыте поедания картошки, следует истолковать тот факт, что, будучи подан в некоем ресторане, этот прозаический продукт обладал «самой нежной и самой кремовой текстурой» [Коммерсант-Weekend 2010a]. Или вот взять гусиную печень — при ее поедании «совсем не чувствуешь жира — только текстура, которая взрывается на языке небесной нежностью и естественными природными ароматами» [Коммерсант-Weekend 2010a]. Звучит хорошо — но что это *на самом деле* означает? Или как, какими концептуальными средствами следует разнообразить первичное деление «косметических» текстур на *плотные* (они же *тяжелые*) и *легкие* (они же *воздушные*) с тем, чтобы совместить в единой классификации также и все прочие виды текстур — нежные, тающие, прозрачные, монотональные, уникальные, бархатистые, пудровые, тонкие, насыщенные, активные, текстуры с люминосферами, концентрированные, густые, кремовые, идеальные, богатые, приятные, маслянистые, обогащенные, роскошные, удивительные, стойкие, перламутровые, медовые, атласные, жирные, невесомые, флюидные, мягкие, нелипкие, изысканные и т.д. — Разумеется, ответы на все эти вопросы получены не были. Пришлось двигаться окольным путем и предпринять — впрочем, не претендующий на непрерывность и полноту — экскурс в историю идеи текстуры.

Относительно узуса термина «textura»ⁱⁱⁱ в оригинальном латиноязычном контексте мы можем сказать немного — однако известно по меньшей мере то, что в поэме Лукреция «О природе вещей» ткань как продукт ткачества обо-

ⁱⁱⁱ Здесь и далее иноязычные слова и выражения оставлены без перевода в тех случаях, когда этого требует контекст, — в частности, когда речь идет об особенностях употребления того или иного термина в родном для него языке или перевода этого термина на русский язык. — А.Г.

значается словом «textile», а «textura» используется в более узком и специальном смысле — для обозначения сочетания мельчайших частиц, образующих «ткань вещества». Термин для обозначения «вещества» — «materia» — встречается в поэме Лукреция, вместе с дериватами, 80 раз, тогда как «textura» (включая формы «texturae» и «texturas») — всего 7 раз.³ Характерно, что в русскоязычном контексте этот термин «потерялся» — так, в переводе поэмы Лукреция по редакцией Ф. А. Петровского в одном случае из семи встречается перевод «сочетанье», в остальных шести случаях «textura» переводится как «ткань» или «строенье ткани» [Лукреций 1946, 20—21, 154—155, 216—217, 218—219, 244—245, 410—411, 428—429]. Для характеристики англоязычного контекста нашего термина — к ней мы перейдем чуть ниже — не лишено значимости то обстоятельство, что в переводах Лукреция на английский язык термин не только сохранился, но стал использоваться — именно в специальном «натурфилософском» смысле — едва ли не чаще, чем в оригинале. Так, если в поэтическом переводе Томаса Крича английское слово «texture» встречается 5 раз (см.: [Лукреций 1683]), то в более позднем прозаическом переводе Манро — уже 16 раз (см.: [Лукреций 1866]), не обозначая при этом, что немаловажно, ткани как продукта ткачества (для перевода латинского «textile»^{iv} используется выражение «woven stuff»^v). В XV—XVI веке термин «textura» встречается в латиноязычных изданиях самой разной тематики. Встречаются выражения «corpis textura» (*телесная текстура*), «sermonis textura» или «textura verborum» (*речевая, словесная текстура*), но чаще всего термин используется в медицинском контексте для характеристики внутренних органов и тканей. Одним из наиболее типичных в данном контексте является использование различных дериватов слова «rarus»^{vi} — стало быть, речь идет о *редкой, разреженной, неплотной, легкой, рыхлой, пористой текстуре* ткани или поверхности органа.⁴

В литературе на английском языке слово «texture» встречается, по-видимому, начиная с XVI века. В XVII веке складывается узус термина «texture» с преобладанием «натурфилософского» смысла. Однако если в медицинском и,

^{iv} Ткань (*лат.*)

^v Ткань; тканый материал (*англ.*)

^{vi} Редкий, разреженный, неплотный (*лат.*)

шире, естественноисторическом контексте речь по-прежнему идет о *наблюдаемом* качестве поверхности или *внешнем строении* исследуемого объекта («rare texture» — *редкая, разреженная текстура*; «texture is fairly observable» — *текстура четко различима*; «peculiar texture» — *своеобразная текстура*; «the texture two-fold» — *имеется сдвоенность во внешнем строении*; «...plain and simple» — *...ровная и простая*; «...extreme curious» — *...крайне необычная*; «uniform tenuity / density of texture» — *единообразная тонкость / плотность текстуры*; «close and compact...» — *плотная и компактная...*; «loose...» — *редкая, неплотная, несвязанная...*; «diaphanous texture of the water» — *светопроницаемая текстура воды*; «laminar...» — *пластинчатая...*; «foliated...» — *слоистая...*; «solid...» — *цельная...*; «granular...» — *зернистая...*), — то в натурфилософском контексте значение термина «texture», с одной стороны, сохраняет исходное «атомистическое» ядро («texture of the corpuscles which compose a body» — *текстура корпускул, составляющих тело*; «variations of texture» — *разновидности [внутренней] текстуры*, [обуславливающие различие внешних, наблюдаемых свойств вещей], ср.: «internal / inward texture and alteration of surface» — *внутренняя текстура и [внешняя] деформация поверхности*), но, с другой стороны, расширяется до значения *внутреннего строения вещи*, — независимо от того, «атомистическое» это строение или какое-то иное, — которое соотносится не столько с внешними, наблюдаемыми свойствами вещи, сколько с ее *природой* («...nature and particular texture» — *природа и индивидуальная текстура*; «...till ...discovered its texture..., its nature was very obscure» — *до тех пор, пока не была выявлена текстура [вещи], ее природа оставалась неясной*; «texture of their matter» — *текстура их [тел] вещества*; «closenes or rarity of the texture of ...bodyes» — *плотность или легкость текстуры тел*; «this menstruum ...destroyed its texture» — *растворитель разрушил текстуру [тела]*; «firmness of texture» — *устойчивость текстуры*; «durability of its texture and vigor» — *долговечность текстуры и энергии*; «internal fabrick and texture of things» — *внутреннее строение и текстура вещей*; «mechanical texture in metals» — *механическая текстура в металлах*; «...natural texture ...broken» — *естественная текстура ... разрушена [при плавке]*; «to alter ...texture» — *изменять текстуру*), а затем и до значения *устройства* чего бы то ни было («texture of His sacred body» — *текстура Его преображенного тела*; «frame and texture of mind / thought» — *строение и текстура разума / мысли*;

«his mind was, in short, of a uniform texture» — *коротко говоря, ум его был текстуры весьма однородной*; «the frail texture of the female kind» — *хрупкая текстура женского племени*; «texture of the history» — *текстура / ткань истории*; «texture of the universe» — *текстура вселенной* [встречается по меньшей мере в 1655 году]). Приведем несколько более развернутых примеров употребления термина «texture» в этом последнем, предельно широком значении:

«...whence the whole Body may well be termed a Texture»^{vii} [Харви 1686, 100].

«The texture and frame of the World is such, that it is absolutely necessary, that if some be rich and powerful, or great, or honourable, others must be poor, and subject, and ignoble»^{viii} [Хейл 1699, 162].

«...unless the same were radically engraven in the very texture of his Soul»^{ix} [Хейл 1677, 63].

«...singular and indissoluble Texture of their [Heavenly Bodies] Nature or Composition...»^x [Хейл 1677, 174]

Подчеркнем следующий принципиально важный для целей дальнейшего изложения момент: в этом широком, едва ли не универсальном значении *текстура* означает *устройство, состав, порядок*, но это такое устройство и такой порядок, который следует отличать как от порядка внешних, эмпирически наблюдаемых материальных качеств, так и от порядка природы, сущности, формы. Разъясним

^{vii} ...поэтому тело в его целостности вполне может быть названо *текстурой*. (англ.)

^{viii} Текстура и устройство мира таковы, что если кому-то уготовано быть богатым, облеченным властью, славой или почетом, то другому с абсолютной необходимостью надлежит быть нищим и подневольным плебеем. (англ.)

^{ix} ...если только это же не было совершеннейшим образом запечатлено в самой текстуре его души. (англ.)

^x ...единая и неделимая текстура их [небесных тел] природы и строения... (англ.)

это на примере *стола*. С одной стороны, в порядке созерцания мы способны постичь сущность стола — его общую идею или форму. С другой стороны, в порядке непосредственного опыта мы способны запечатлеть в душе чувственный образ того, что (каким-то непроясненным образом, как мы почему-то знаем) и есть стол. Но как так получилось, что это стол, и почему мы это знаем? Вероятно, это произошло при посредстве чего-то, что само по себе не является ни идеальным, ни материальным, но представляет собой *медиум*, в котором взаимодействуют идеальное и материальное. Чтобы идея стола воплотилась в данный конкретный стол, необходимо, разумеется, посредничество столяра, но не только. Человек должен научиться *видеть* стол, следовательно, необходима традиция такого обучения. Чтобы *вещи*, которые нас окружают, были *вещами*, требуется наличие *пространства*, в котором вещи занимают определенное *место*. Таким образом, чтобы стол был столом, должен существовать целый человеческий мир со своей историей. То место, какое данный стол занимает в этой «всеобщей взаимосвязи», и является его *текстурным* свойством. Разумеется, стол, точнее, его поверхность, обладает текстурой и в узком смысле, — гладкой, шероховатой, грубой, — однако и здесь мы усматриваем момент посредничества, *медиации*. Текстура поверхности стола — в порядке включенности в человеческий опыт — предпослана как *конструкции* стола, так и свойствам того материала, из которого он изготовлен. И то, и другое мы постигаем *через* тактильное взаимодействие с *текстурированной* поверхностью стола. Поэтому будет не слишком большим преувеличением сказать, что стол *есть* текстура (ср. с [Харви 1686, 100]) как в узком смысле — в порядке интеграции различных свойств стола в наш индивидуальный опыт, так и в широком смысле — в порядке включенности данного конкретного стола в ткань общечеловеческого опыта. Итак, уже начиная с XVII века термин «texture» все чаще употребляется для обозначения *таковости* мира, опосредствующей дуальности общего и частного, абстрактного и конкретного, формы и материи, бытия и существования. Мы будем называть такого рода опосредствование *онтической медиацией*.

Частным случаем использования термина «texture» в англоязычном натурфилософском контексте XVII века является упоминание *текстуры* в числе «первичных качеств» наряду с количественной характеристикой (размер, объем и др.), структурной (форма, фигура) и другими. Так, в сочинении Джона Локка

«Опыт о человеческом разумении» термин «texture» встречается 32 раза.⁵ И вновь обратим внимание на то, что в русском переводе термин был «утерян». В переводе А. Н. Савина ([Локк 1985]; [Локк 1985a]) в 18 случаях из 32 встречается перевод «сцепление» (один раз — «сцепление частиц»), в 12 случаях — перевод «строение» (один раз — «строение частиц»), в двух случаях — перевод «структура». Заметим, что в оригинале встречается также и термин «structure» — 8 раз. Перевод: «строение» (5 раз), «структура» (1 раз), «механизм» (1 раз), «сооружение» (1 раз). В дальнейшем нам еще не раз предстоит встретиться с различием *структуры* и *текстуры*.

Дальнейшую судьбу английского слова «texture» мы можем проследить по словарям XVIII века. Второе издание словаря Натана Бейли [Бейли 1724, в издании отсутствует пагинация] содержит два лексических значения:

TEXTURE, [*Textura*, L.] a Composure, the ordering or framing of a Discourse.^{xi}

TEXTURE, [among *Naturalists*] is that peculiar Disposition of the Particles of any Natural Body, which makes it have such a Form, Nature or Qualities.^{xii}

Если первое значение — «рудимент» латинского словоупотребления, то второе — это знакомое нам «натурфилософское» значение термина «texture». Отношение, в котором, согласно данному определению, текстура состоит с формой, природой и качествами, — это отношение *медиации*: именно *благодаря* наличествующей в нем текстуре тело обладает *такими вот* сущностными характеристиками. Для сравнения приведем лексические значения слова «structure» из того же издания словаря:

STRUCTURE, [*Structura*, L.] a Fabrick or Pile of Building. *F.*^{xiii}

^{xi} **Текстура**, [*Textura*, лат.] композиция, построение или составление речи. (англ.)

^{xii} **Текстура**, [употр. среди *натуралистов*] индивидуальное расположение частиц любого естественного тела, обуславливающее его форму, природу или качества. (англ.)

^{xiii} **Структура**, [*Structura*, лат.] каркас или свайная конструкция здания. *Фр.* (англ.)

STRUCTURE, [in *Philosophy*] the Combination of all those Qualities of Matter in any Natural Body, which distinguish it from others.^{xiv}

STRUCTURE, [in *Rhetorick*] is a Disposure of the parts of a Discourse.^{xv}

Мы видим, что, согласно этим дефинициям, в риторике структура и текстура речи едва ли различимы, а вот «натурфилософское» употребление этих терминов разнится существенно. Текстура оказывается скрытой *онтической основой* формирования явной, четко различимой структуры тела. Расположение частиц недоступно прямому, невооруженному наблюдению, зато комбинацию, например, «белого», «круглого» и «твердого» мы способны усмотреть непосредственно. Структура равна своему описанию в терминах материальных качеств и исчерпывается им. Текстура же, напротив, никогда не может быть описана целиком. Любая попытка описания текстуры — так, мы можем заметить, что частицы расположены геометрически правильно или образуют некие группы — даст нам всего лишь более глубокий уровень анализа структуры. Таким образом, текстуру вещей мы постигаем вслепую, наощупь, практически, а структуру мы *описываем* теоретически, используя принятые категории и дистинкции.

В расширенном издании словаря Бейли [Бейли 1736, в издании отсутствует пагинация] имеются важные новации в определениях как текстуры, так и структуры:

TE'XTURE [of a *natural Body*] is that particular Disposition of its constituent Particles, which makes it have such a Form, or be of such a Nature, or endowed with such Qualities.^{xvi}

TE'XTURE [*textura*, L.] a Composure; the Ordering or Framing a Dis-

^{xiv} **Структура**, [в *философии*] комбинация таких материальных качеств естественного тела, которые делают его отличным от других естественных тел. (*англ.*)

^{xv} **Структура**, [в *риторике*] расположение составных частей речи. (*англ.*)

^{xvi} **Текстура** [*естественного тела*] суть индивидуальное расположение составляющих его частиц, обуславливающее его форму, природу или качества. (*англ.*)

course.^{xvii}

TE'XTURE [in *Physicks*] the Arrangement or Cohesion of several slender Bodies or Threads, interwoven or entangled among each other, as in Cloths, Stuffs, the Webs of Spiders, etc.^{xviii}

STRU'CTURE [F. *struttura*, of *structura*, L.] an edifice, a building, a fabrick or pile of building; the way or manner of building.^{xix}

STRU'CTURE [with *Rhetoricians*] a disposition of the parts of a discourse, or the order that is to be observed in the framing of it.^{xx}

STRU'CTURE [with *Philosophers*] is the combination or result of all those qualities or modifications of matter in any natural body, which distinguish it from others; it is the same which is termed *the peculiar Form or Texture* of such a body.^{xxi}

Во-первых, мы видим, что структура в уже известном нам «натурфилософском» значении *отождествляется* с текстурой. Каким же образом могут быть тождественны *расположение частиц, составляющих тело, благодаря которому это тело обладает такими вот формой, природой и качествами*, с одной стороны, и *комбинация материальных качеств или результат качественных изменений в теле, благодаря которым это тело отличается от других*, с другой стороны? — Они могут быть тождественны в порядке редукции. Когда мы говорим, что

^{xvii} **Текстура** [*textura*, лат.] композиция; построение или составление речи. (англ.)

^{xviii} **Текстура** [в *физике*] взаимное расположение или сцепление некоторого количества тончайших тел или нитей, переплетенных или спутанных друг с другом так же, как в ткани, вязании, паутине и т.д. (англ.)

^{xix} **Структура** [фр. *struttura*, от лат. *structura*] строение, здание, каркас или свайная конструкция здания, метод или манера постройки здания. (англ.)

^{xx} **Структура** [у *риторов*] расположение составных частей речи или порядок, который должен быть соблюден при составлении речи. (англ.)

^{xxi} **Структура** [у *философов*] комбинация таких материальных качеств естественного тела или результат таких качественных изменений в этом теле, которые делают его отличным от других естественных тел; синонимы — *индивидуальная форма* или *текстура* естественного тела. (англ.)

структура — это текстура, мы тем самым утверждаем, что структура *сводится* к текстуре, но не наоборот. Во-вторых, мы встречаем новое лексическое значение слова «texture», ассоциируемое с физикой: *расположение или сцепление нескольких тонких тел или нитей, переплетенных или спутанных друг с другом*. Это очень важное определение, поскольку оно, по сути, применимо в самых разных контекстах: «текстура» означает не «нечто сплетенное», но характерный способ соединения частей в тех ли иных вещах. Такое значение очень легко поддается переносу: мы можем говорить о текстуре любого X, если этот X не поддается описанию в терминах отчетливой и законченной структуры, если в этом X имеется момент «спутанности», если его элементы взаимодействуют слишком сложным и неоднозначным образом.

Мы не можем обойти вниманием определение текстуры из «Словаря коновала и конюха» [Словарь коновала и конюха 1726, 428], составленного, весьма вероятно, тем же Натаном Бейли, поскольку здесь имеется примечательное дополнение к уже известному нам натурфилософскому определению, совершенно в «английском» стиле:

Texture of an animal Body, is that peculiar Disposition of the constituent Parts, that makes it to have such a Form, or be of such a Nature, or be endowed with such Qualities as are the most suitable to it.^{6 xxii}

Наконец, уже в первых изданиях «Encyclopædia Britannica» натурфилософское и риторическое значения слова «texture» исчезают, а статья «structure» и вовсе отсутствует. Лексема «texture» редуцируется к единственному значению:

«**TEXTURE**, properly denotes the arrangement and cohesion of several slender bodies or threads interwoven or entangled among each other, as in the webs of spiders, or in the cloths, stuffs, etc.

Texture is also used in speaking of any union *or*⁷ constitu-

^{xxii} *Текстура* живого тела суть индивидуальное расположение составляющих его частиц, благодаря коему это тело имеет такую форму, или природу, или качества, какие иметь ему наиболее удобно и подобающе. (англ.)

ent particles of a concrete body, whether by weaving, hooking, knitting, tying, chaining, indenting, intruding, compressing, attracting, or any other way. In which sense we say, a close compact texture, a lax porous texture, a regular or irregular texture, &c»^{xxiii} [Энциклопедия Британника 1797, 401].

Примечательна вторая часть этого определения — в ней перечисляются различные способы объединения составляющих частей в теле: *плетение, подцепление, вязание, привязывание, сцепление, врезка, вдавливание, спрессовывание, стягивание*. В зависимости от того, как именно переплетены, связаны, сцеплены, спрессованы эти части, текстура тела может быть плотной и компактной, рыхлой и пористой, более или менее равномерной и т.п. И вновь мы сталкиваемся с опосредствующей ролью текстуры: на этот раз текстура служит медиатором целого и частей. Мы можем провести следующее различие между структурой и текстурой как двумя модусами отношения частей к целому. Структура — это такой способ соединения частей в целое, при котором порядок их взаимодействия поддается полному, исчерпывающему описанию, руководствуясь которым, мы могли бы неограниченное число раз воспроизвести этот порядок в ином материале. Так, простейшая структура ткани — это переплетение двух взаимно перпендикулярных рядов параллельных нитей. Эта структура может быть воспроизведена нами в любом подходящем материале, таком, как проволока, лоза или береста. Однако если мы возьмем конкретный образец ткани, то обнаружим, что точное описание того, в каком отношении все нити находятся друг к другу, с учетом самых незначительных изменений расстояния, кривизны, угла и т.д., — собственно, *текстуры* данного образца, — получится невероятно громоздким. Даже если

^{xxiii} **Текстура**, собственно, означает взаимное расположение и сцепление некоторого количества тончайших тел или нитей, переплетенных или спутанных друг с другом так же, как в ткани, вязании, паутине и т.д.

Термин *текстура* также употребляется в отношении любого объединения частиц, составляющих определенное тело, путем их плетения, подцепления, вязания, привязывания, сцепления, врезки, вдавливания, спрессовывания, стягивания или любым другим способом. В этом смысле мы говорим о плотной и компактной текстуре, рыхлой и пористой текстуре, равномерной или неравномерной текстуре и т.д. (*англ.*)

мы проделаем такой грандиозный труд, его практическая ценность будет нулевой — воспроизвести данную текстуру не только в ином, но даже в точно таком же материале мы не сможем.

Дальнейшая история термина «texture» представляет собой множество частных, узкоспециальных и хронологически ограниченных контекстов его использования, в каждом из которых — как мы надеемся показать — этот термин продолжает означать нечто, так или иначе связанное с медиацией, преодолением дуализмов и дифференций.

В музыковедческом контексте термин «текстура» использовался преимущественно в англоязычной, «островной» традиции, тогда как в «континентальном» музыкознании, к которому, в целом, относится и наша отечественная музыкальная теория, тот же смысл был закреплен за термином «фактура». Об этом расхождении свидетельствует, в частности, статья «facture» из английского музыкального словаря, где этому слову приписывается французское происхождение:

«**ФАКТУРА**, французское слово, в собственном смысле означает манеру, в которой написано музыкальное произведение, и употребляется как в отношении особенностей его исполнения и акустики, так и в отношении гармонии как таковой. *Хорошая или плохая фактура*» [Даннели 1825, в издании отсутствует пагинация].

В узком смысле музыкальная текстура — способ соединения частей (мелодий, голосов, потоков) в целое в порядке синхронии, тогда как музыкальная структура — это диахроническая организация музыкального произведения:

«Мелодия включается в музыкальное целое в качестве его части двояким образом: в плане *текстуры* и в плане *структуры*.

Текстура отсылает к способу соединения нитей музыкальной ткани. Наша музыка знает два основных типа текстуры — *полифонию* и *гомофонию*» [Цукеркандл 1959, 80].

«Музыкальная *структура*, в самом общем смысле, означает соотношение последовательных частей темпорального целого. Музыка разворачивается во времени; музыкальные структуры — это *темпоральные структуры* » [Цукеркандл 1959, 83].

Однако все чаще теоретики музыки употребляют термин «текстура» в широком смысле. Позволим себе длинную, но крайне информативную цитату из книги Роберта Эриксона «Звуковая структура в музыке»:

«*Текстура* всегда отсылает к тотальному чувственному опыту — осязание поверхностей, плетение тканей, наружность вещей. Слова, обозначающие зрительные и тактильные качества, часто используются для описания звуков и их комбинаций: резкий, жесткий, тусклый, плавный, острый, яркий, искрящий, хрупкий, шероховатый, густой, тонкий, сухой, прозрачный, воздушный, легкий, вялый, текучий, сквозистый, блестящий, шершавый, твердый, туманный, тяжелый, ледяной, бесформенный, рваный, ясный, жидкий, сочный, мягкий, плотный, гладкий, хлипкий, волнистый, — вот лишь некоторые примеры. За последние полвека было создано много музыки, в которой текстура выходит на первый план. Некоторые сочинения, например, «Плач по жертвам Хиросимы» Кшиштофа Пендерецкого и «Атмосферы» Дьердя Лигети, сугубо текстурны, а в таких произведениях, как «In C» Терри Райли, контрапунктная и тональная конструкция нацелена на создание условий для специфического опыта погружения в текстурность.

Массы, облака и другие сложные текстурные эффекты изобретены вовсе не недавно. Дебюсси, Штраус, Вагнер, Берлиоз и их современники развивали и в полной мере использовали возможности оркестровых текстур. Но в большинстве сочинений Вареза, в некоторых сочинениях Шенберга, Берга, Веберна и Стравинского текстура занимает центральное место и ни в коем случае не является побочным продуктом контрапунктных, гар-

монических, мелодических или ритмических процессов.

В любой текстуре отдельные элементы выражены ярче других. Совершенно невыразительные текстуры крайне редки. Более громкие, высокие и контрастные элементы привлекают наше внимание и выходят на передний план. Пространственная терминология здесь не случайна, — музыку без переднего и заднего планов найти сложно, — однако в музыке найдется место и для других типов пространственности. Элементы переднего плана выступают в качестве фигуры относительно фона; они более отчетливы, более оформлены и более «близки», чем фон, — размытый, бесформенный и «далекий». Термины «ближе» и «дальше» кому-то могут показаться излишними и вполне выразимыми посредством оппозиций «громче» / «тише» или «ярче» / «тусклее», однако нет никакого сомнения в том, что текстурный опыт — это опыт пространства, и даже не так уж сильно отличающегося от визуального пространства повседневности. Если музыка не является исключительно электронной и не слушается через наушники, опыт ее восприятия обязательно будет включать эффекты реального пространства, в котором музыка исполняется. То, как рассажены оркестранты, размер и форма зала, характер распространения и отражения звуковых волн, большая или меньшая направленность звучания отдельных инструментов, реверберация, позиция слушателя, — все это делает звуковую текстуру пространственным феноменом» [Эриксон 1975, 139—140].

Итак, когда мы говорим о музыкальной текстуре, мы имеем в виду синтетическое качество, тотальный эффект. Да, с одной стороны, можно привести примеры преимущественно «текстурных» музыкальных произведений, и это, несомненно, означает, что их «текстура» является аналитически расчленяемой и воспроизводимой, то есть, в наших терминах, относится к уровню «структуры». Однако здесь имеется в виду еще и нечто совершенно иное — а именно то, что «смысл» подобных произведений не исчерпывается их композицией, мелодикой, ритмикой и темпоральной организацией. Речь идет уже не о музыке, которая,

будучи чем-то самодостаточным и самооценным, способна в момент исполнения производить некие дополнительные шумовые, звукоокрасочные и пространственные эффекты. Речь идет о музыке, которая сама по себе вторична по отношению к тому пространству, в котором она существует, которая жертвует отчетливостью и ясностью структуры в пользу возможности быть «вплетенной» в те или иные пространства. Теперь задача композитора заключается не в том, чтобы продумать и композиционно зафиксировать многообразные модусы реализации музыкальной текстуры в пространстве, но скорее в том, чтобы создать условия для реализации пространственных текстур в музыке.⁸ Текстура становится медиумом, опосредствующим звук в его материальности и музыкальную форму в ее абстрактном схематизме.

В геологии и минералогии, согласно одному из традиционных толкований, под структурой породы понимается «совокупность внешних признаков, определяемых размерами, формой, характером поверхности частиц и количественными взаимоотношениями всех компонентов» [Хабаков (ред.) 1962, 5], тогда как текстура определяется «распространением и взаимным расположением совокупностей частиц — зерен и других составных частей породы в пространстве» [Хабаков (ред.) 1962, 5]. Текстура представляет собой *конкретную пространственную реализацию* структуры. В следующем определении промежуточный и опосредствующий характер текстуры становится еще более очевиден:

«Мы имеем ряд примеров различения структуры и текстуры горной породы, — под первую рубрику подводятся такие случаи, когда элементы породы более или менее отчетливо разделены или могут быть разделены при известных условиях. Под рубрику «текстуры» подводятся случаи иного рода, когда порода хотя и монолитна, но имеет внешние признаки структуры, вполне различимые при увеличении масштаба, при том что, как правило, образующие такую «структуру» элементы не могут быть разделены. Текстура, таким образом, служит внешним признаком неполноценной и мелкомасштабной структуры. Поскольку текстура едва различима, а также принимая во внимание, что на изломах и сколах она различима в гораздо большей степени, постольку слу-

чаи ее проявления занимают некое промежуточное положение между явными случаями проявления «структуры», с одной стороны, и несомненными случаями проявления «фрактуры», то есть разлома и деформации, с другой стороны» [Маккаллох 1821, 146—147].

Текстура, таким образом, представляет собой *имитацию* структуры в среде, которая в действительности не обладает постоянной и отчетливой структурой; текстура всего лишь *косвенно* свидетельствует как о присутствии некой структуры, так и — что существенно — о ее нарушении, то есть о наличии *фрактуры*. Текстура занимает на шкале упорядоченности положение *между* структурой и фрактурой, это действительно несовершенная, дефектная структура, реализованная, однако, *в ином масштабе*. По сути дела в одном и том же образце мы можем обнаружить как строгую и упорядоченную структуру, так и — *переходя к иному, резко увеличенному масштабу* — нерегулярную и случайную текстуру, демонстрирующую потенциально фрактурные моменты исходной структуры.

Определения «текстуры пищевых продуктов», как правило, сосредоточены вокруг кинестетических качеств пищи, воспринимаемых тактильно (см., например: [Крамер 1973, 4]). По материалам опросов среди американских, японских и австрийских респондентов, чаще других для характеристики пищевой текстуры используются такие слова, как *хрустящий, рассыпчатый, сухой, сочный, мягкий, твердый, жесткий, жевательный, густой, жирный, вязкий, липкий, тягучий, скользкий, гладкий, волокнистый, клейкий, водянистый*, — причем американский «текстурный» лексикон состоит из 78 слов, австрийский — из 105 слов, а японский — из 406 (!) слов [Борн 2002, 5].

Понятие текстуры активно используется в исследованиях зрительного восприятия, которые имеют практическое применение в компьютерном моделировании. Согласно одному из определений, «...почти всякая поверхность обладает текстурой, обуславливающей локальные различия в отражательной способности, вполне совместимые с единообразным характером отражения света поверхностью в целом. Одним из определений текстуры, собственно, и является *свойство поверхности, обуславливающее наличие таких вот локальных различий*» [Дейвис 2008, 2]. Русскоязычному читателю хорошо известна работа Джеймса

Джерома Гибсона «Экологический подход к зрительному восприятию» [Гибсон 1988]. В этой работе текстура определяется как структура поверхности, в отличие от структуры вещества, внешней оболочкой которого является эта поверхность [Гибсон 1988, 57]. «Если химические и геометрические элементы поверхности относительно малы, то текстура является *тонкой*, если же они относительно велики — *грубой*» [Гибсон 1988, 60]. *Экологический* смысл использования понятия текстуры определяется тем, что окружающий мир «состоит *не* из аморфных, бесцветных, призрачных поверхностей, как убеждает нас геометрия, а из грязи и песка, дерева и металла, шерсти и перьев, кожи и тканей» [Гибсон 1988, 137]. Следствием такого положения дел является, в частности, то обстоятельство, что «в химические события на экологическом уровне вовлечены цветные и текстурированные поверхности, чего нельзя сказать о химических событиях на молекулярном и атомарном уровнях» [Гибсон 1988, 151]. Далее Гибсон, пользуясь аналогией с заданным таким образом понятием текстуры, вводит новое понятие «оптической текстуры», обладающей такими характеристиками, как плотность, градиент плотности, скорость и количество в зрительном угле. И вновь мы видим, как «текстура» становится центральным моментом характеристики *непосредственного, дорефлексивного* опыта, предпосланного как абстрактной геометрической структуризации окружающего пространства, так и агрессивному исследующему проникновению в конкретную «глубину» вещей.

Наиболее важной областью «переоткрытия» понятия текстуры в двадцатом веке является обширная сфера гуманитарных исследований, сложившаяся вокруг феноменологической философии в целом и, в частности, вокруг понятия «жизненного мира». Уже в истолкованиях гуссерлевской «феноменологии внутреннего сознания времени» мы сталкиваемся с теоретической потребностью использования этого понятия, например: «...время являет себя в нашем опыте не только как линейное время, но также как обладающее сложной *текстурой* (...), текстурой, в значительной степени определяющей наше существование как таковое» [Варела 1999, 268]. Следует заметить, однако, что в таких выражениях, как «текстура жизненного мира», подчас сложно усмотреть нечто большее, нежели декларацию отказа от использования устаревших метафизических схем истолкования человеческого бытия. Это выражение может означать, например, некое *синтетическое препятствие* на пути реализации абстрактной, аналитически

сконструированной жизненной программы, — препятствие, которое, впрочем, не столько *упраздняет* индивидуальное целеполагание, сколько *подвешивает* его в пространстве головокружительного разнообразия жизненных форм, модальностей, селективных механизмов (см.: [Тименецка 1983, 50]).

К этому феноменологическому «ядру» примыкает уже упомянутая нами «экологическая» интерпретация среды человеческого существования. Одним из ранних и наиболее значимых ориентиров в этой области исследований явилась программная статья психологов Эдварда Чейса Толмена и Эгона Брунsvика «Организм и каузальная текстура окружающей среды» [Толмен, Брунsvик 1935]. Под рубриками «текстуры» и «экологии» сегодня соседствуют самые разнообразные проекты деконструкции иллюзий и (пере)открытия реальности «самих вещей», «...реальности, переживаемой как текучее и всеобъемлющее многообразие, как неявленная каузальная текстура жизненного мира, одновременно приоткрывающая и утаивающая себя в череде своих манифестаций» [Паскуаль-Леоне 1990, 265]. Эта реальность подчас принимает довольно смелые очертания «(до-)моральной текстуры бесшабашной попойки» [Акампора 2006, 73]. Текстура становится синонимом естественности и самодовлеющей витальности: «Я бы сказал, что пикирующий бросок сокола на жертву образует шов в текстуре жизненного мира, тогда как удар топора в своей бессмысленной избыточности разрывает жизненный мир на куски» [Акампора 2006, 82]. Вот как подобные идеи звучат в несколько более умеренных и отвлеченных формулировках:

«При таком подходе теряется различие между внутренним и внешним, — они более не разделены жесткой границей. Скорее, речь теперь должна идти о следах или траекториях. Каждый такой след порождает связь. Но это не связь *между* двумя вещами — между организмом-субъектом «здесь» и окружающей средой «там». Это скорее некая траектория, *вдоль* которой живет жизнь: лишь одна прядь в сложном плетении пересекающихся траекторий, вместе образующих текстуру жизненного мира, — текстуру, представляющую собой некое пространство отношений, в рамках которого только и могут быть конституированы отдельные организмы. Это пространство состоит не из взаимо-

связанных точек, но из переплетенных линий, — это не решетка, основу которой образуют неподвижные узлы, но *ячеистая сеть*, паутина подвижных нитей» [Ингольд 2007, 201].

«Вместо привычной «окружающей среды» следует говорить о пространстве вовлеченности. Внутри неупорядоченного клубка пересекающихся траекторий, ежеминутно спутывающихся и вновь распутывающихся, вдоль связывающих их линий бесконечно протекают и прорастают бесчисленные жизни. Этот клубок и есть текстура мира. Здесь нет «внутри» и «снаружи», здесь есть только начала и пути. Экология жизненного мира строится на тропинках и следах, а вовсе не на точках и соединяющих их отрезках» [Ингольд 2007, 206].

Другое возможное «расширение» идеи *текстурированного* жизненного мира — технологическое. *Технологическая текстура* жизненного мира (см.: [Айди 1993, 13]) обязана своим формированием не столько, в отдельности, тому факту, что «телевидение, кинематограф, телефон и весь строй языковых и окоязыковых инструментов трансформируют текстуру повседневности» [Айди 1998, 24], сколько многообразием форм взаимосогласованности технологически обусловленных и необусловленных модусов восприятия и действия (см.: [Айди 1998, 157]). Другими словами, текстура — это не просто *технэ*, и то, что наше бытие «технологически текстурировано» [Айди 1990, 1], не означает, что мы все дальше удаляемся от природы и все глубже погружаемся в культуру. Текстура *опосредствует* дуальность природы и культуры (см., например: [Боргманн 1984, 44]), — это означает, что их «противостояние» лишено характера всеобщности и структурной повторяемости, будучи вплетенным в бесконечную сеть частных случаев.

Следующий специфический контекст выстраивается вокруг таких понятий, как «социальная текстура», «текстура социального пространства / времени», «текстура повседневности», «культурная текстура», «локальная текстура». Часто подобное словоупотребление носит характер «еще одного способа выражения чего-то хорошо известного», как, например, здесь:

«Социальное пространство-время — это среда, обладающая формой и текстурой. [...] Текстура социального пространства-времени определяет, помимо прочего, характер распределения и длительность затухания «волн» в этой среде. [...] ...«культура» — это просто привычное слово, обозначающее, по сути, локальную текстуру социального пространства-времени» [Коллинз 2004, 84—85].

И «текстура», и «культура» служат в данном случае для выражения одного и того же смысла — *здесь и сейчас* социального пространства-времени. Более ярко *опосредствующий* характер текстуры прослеживается в трехчастной модели «класс (структурная переменная) — культурная текстура — коллективное действие» Клауса Эдера (см.: [Эдер 1993, 7]). Согласно Эдеру, культурная текстура *опосредствует* реализацию такой структурной абстракции, как «класс», в конкретном коллективном действии. Текстура — это сочетание исторически конкретных «жизненных форм», образующее «пространство социального действия». Эти «жизненные формы» представляют собой те или иные «дискурсивные ареалы» символической коммуникации, в процессе которой, собственно, и выкристаллизовываются модусы «воплощения» класса в данном культурно-историческом субстрате (см.: [Эдер 1993, 10]).

Согласно Анри Лефевру, «когда формальные элементы становятся частью текстуры, они диверсифицируются, обнаруживая одновременно повторение и различие. [...] Подобные «диеретические» эффекты, которые, с точки зрения семиотики, можно назвать *метонимическими*, наблюдаются всякий раз, когда мы имеем дело с пространством и временем» [Лефевр 1991, 150]. Диеретические свойства текстуры образуют формальный признак, отличающий текстуру от структуры. Однако диерезис — то есть, в данном контексте, не просто повторение и не просто различие, а повторение *вместе с* различием, — реализуется *только* пространственно. Мы можем попытаться повторить абстрактную структуру города в ином материале, — например, построить очередной моногород по стандартному плану, — однако конкретная реализация *той же самой* структуры будет невозможна без некоторых, на первый взгляд, незначительных отличий,

которые в итоге и образуют *текстуру* городского пространства. И вновь «пространство» и «текстура» означают *конкретный* способ сочетания материи и формы, всеобщего и индивидуального. Или, другими словами, когда мы рассуждаем *теоретически* об отличиях, например, Москвы и Петербурга, мы пользуемся структурной терминологией и говорим о степени кривизны улиц, о наличии или отсутствии публичных пространств и т.п., но когда мы делимся *практическим* опытом жизни в двух столицах, мы переходим к текстурной терминологии и начинаем говорить о сырости, о внезапных переменах погоды, рассказываем случаи из жизни, вспоминаем людей и разговоры. В конечном счете, чем больше говорят о «текстурах», «текстурности» и «текстурации», тем сильнее впечатление, что хотят таким образом выразить идею сложности и многообразия жизни, неповторимости момента и уникальности опыта:

«Текстуры — это относительно устойчивые структуры, стабильность которых обусловлена двумя факторами. Во-первых, текстуры представляют собой социальные конструкторы, неотделимые от интерсубъективности и самоочевидности жизненного мира. Текстуры *уже здесь*, начиная с момента нашего рождения, и, движимые невидимой рукой *габитуса* (...), мы учимся истолковывать, оценивать и использовать их. Во-вторых, текстуры эволюционируют и делятся во времени посредством культурно-материальной *седиментации* — повторения коммуникативных и спациональных практик в рамках материальной и культурной инфраструктуры. Таким образом, текстурность неотъемлемо присуща любым практикам, связанным с коммуникацией индивидов в социальном пространстве, — эти практики являются как *текстурированными* (посредством *уже* предоставленных текстурами вариантов и сценариев действия), так и *текстурирующими* (будучи актуальной реализацией и артикуляцией вариативного потенциала текстур). Мы особенно чувствительны к такого рода текстурации в ситуациях разлома привычных инфраструктур, когда меняется вся картина коллективных практик, или в ситуациях, когда мы становимся чужаками в новом для нас окружении и

не знаем, что делать и как себя вести. Опыт дисгармонии и отчужденности учит нас, что текстура, представляя собой среду культивации взаимности, доверия и причастности, в то же самое время функционирует в качестве культурно-материального механизма социального *исключения* и *стратификации*» [Янссон 2009, 247—248].

Пожалуй, в литературной теории термин «текстура» используется все в том же уже знакомом нам смысле: это нечто такое, что, чем больше этого в тексте, тем с большим правом мы можем назвать этот текст уникальным, живым, интересным, либо отражающим реальность так, как она постигается в живом, бесценном опыте конкретного, живого человека, — то есть во всей ее *текстурности*, — либо являющим какие-то новые и ранее неизвестные грани языка, требующие новых теоретических подходов и даже создания целых новых направлений литературной науки.

Каждый раз, как мы встречаем упоминание о «самости, застающей себя в хрупкой текстуре несокрытости» [Госетти-Ференчи 2004, 12], о том, что «богатая текстура жизненного мира противится тематизации» [Госетти-Ференчи 2004, 33], о «множественной или *демонической* текстуре, которая ставит Текст в оппозицию к произведению» [Барт 1989, 60], о том, что «поэтическая текстура представляет собой подлинную текстуру становления» [Ма 2005, 107—108], или о том, что «...язык *расширяет жизненный мир* посредством взаимодействия семантической текстуры и семантического пространства» [Ридер 2005, 533], о «сонной, вялой текстуре жизни на плантациях» (реализованной языковыми средствами в литературном произведении. — А.Г.) [Ромайн 1999, 79], о различных видах текстуальной текстуры, начиная с «внутренней» и заканчивая «сакральной» (см.: [Роббинс 1996]), о том, что «книги, громоздящиеся в моем кабинете, обладают *настоящей текстурой* и этим разительно отличаются от всего прочитанного мной за уже неведь какое время» [Ставанс 1999, 1], наконец, о том, что «текстура опосредствует бытие» [Худ 2003, 14], мы понимаем, что речь идет о чем-то, что не укладывается в жесткие рамки, в привычные схемы, что уклоняется от слишком простой или слишком спекулятивной интерпретации, что имеет отношение к опыту, к ощущениям, к деталям, к неповторимости мо-

мента, и, так или иначе, — к пышно зеленеющему дереву жизни.

Одной из наиболее удачных попыток различения «текстуры» и «структуры» в рамках литературной теории была «новая критика» Джона Кроу Рэнсома. К уровню структуры относятся фабула произведения, фонетические и грамматические формы — ритм, метр, композиция, разбивка на предложения и т.д. К уровню текстуры — стилевые особенности, образный ряд, звуковые нюансы, порядок субъективных позиций и т.д. Однако, в конечном счете, текстура — это нечто, синонимичное *своеобразию* литературного произведения:

«Какова ценность структуры, которая (а) не до такой степени компактна и логически стройна, как, в общем случае, структура научной или технической прозы; и (б) допускает и даже приветствует нагромождение неуместного, чуждого содержания, совершенно бесструктурного и хаотичного? Именно к таким формулировкам — подобным (а) и (б) — мы неизбежно придем, если будем следовать анализу наших лучших критиков. Обобщая, можно сказать, что стихотворение — это слабая логическая структура плюс случайная и частная текстура» [Рэнсом 1941, 280].

«Следует сформулировать почти математическое правило, обладающее характером если и не логической необходимости, то уж точно высшей степени правдоподобия и практической достоверности: чем более сложна конечная структура, тем менее богатой и насыщенной должна быть текстура; и наоборот: чем богаче текстура, тем более обобщенной и простой должна быть в конечном итоге структура» [Рэнсом 1941, 274].

Наконец, следует упомянуть об использовании термина «текстура» в контексте философии Мориса Мерло-Понти, — это один из наиболее богатых по частоте встречаемости контекстов данного термина (см., например: [Казаши 1999, 113]; [Сильверман 1997, 111, 122]; [Дэвис 1991, 34]). Рассуждения Мерло-Понти о *плоти* — относительно которой сложно сказать, моя это плоть или плоть мира

— как о *текстуре*, «которая возвращается к себе и соответствует самой себе» [Мерло-Понти 2006, 213], о том, что только «невидимое и, так сказать, слабое бытие способно создавать такую спрессованную текстуру» [Мерло-Понти 2006, 220], о *непосредственном тождестве* телесной текстуры и бытия [Мерло-Понти 2001, 194—195], о текстуре опыта и проблематичности ее повторения в мышлении [Мерло-Понти 1999, 97], о «моем теле» как общей для всех объектов текстуры и, следовательно, общем инструменте «понимания» [Мерло-Понти 1999, 302], свидетельствуют, как нам кажется, о том, что Мерло-Понти использовал этот термин для выражения того же самого смысла, какой мы вкладываем в понятие «онтической медиации»:

«Субъект — это бытие-в-мире, и мир остается «субъективным», потому что его текстура и его сочленения обрисовываются движением трансценденции субъекта. Мы обнаруживали, таким образом, — открыв мир как колыбель значений, смысл всех слов и почву всех наших мыслей — средство преодоления альтернативы реализма и идеализма, случайности и абсолютного разума, бессмыслия и смысла. Мир, каким мы попытались его показать, — как первоисходное единство всех наших опытов в горизонте нашей жизни, как единственный ориентир всех наших проектов — это невидимое развертывание конституирующего Мышления, неслучайное соединение частей и, разумеется, не операция главенствующего Мышления над косной материей, это место рождения всякой рациональности» [Мерло-Понти 1999, 543—544].

Итак, подводя итог, мы возвращаемся к вопросу, который был поставлен в самом начале нашей статьи: что может означать учащение использования слова «текстура» — в русском языке — в самых разных контекстах? Теперь мы знаем ответ: это учащение связано с растущей *эстетизацией* нашего повседневного существования, с тем, что все более и более ценным считается *момент, ощущение, непосредственность, опыт*, — и что как раз проникновение в новые, неизведанные области *опыта* делает неизбежным использование такой терминологии для описания этих чудесных областей, которая подчеркивает бли-

зость, тактильность и уникальность этого опыта. «Текстура опыта» предположена рефлексии, наблюдению и коммуникации. «Поиск момента» считается более важным, чем обобщение, исследование и традиция. Вот о чем свидетельствует, казалось бы, случайная и, возможно, преходящая языковая мода, послужившая поводом к написанию этой статьи.

ЛИТЕРАТУРА

Айди 1990 — *Ihde, Don*. Technology and the lifeworld: from garden to earth. Indiana University Press, 1990.

Айди 1993 — *Ihde, Don*. Postphenomenology: essays in the postmodern context. Northwestern University Press, Evanston, Illinois, 1993.

Айди 1998 — *Ihde, Don*. Expanding hermeneutics: visualism in science. Northwestern University Press, Evanston, Illinois, 1998.

Акампора 2006 — *Acampora, Ralph R*. Corporal compassion: animal ethics and philosophy of body. University of Pittsburgh Press, Pittsburgh, 2006.

Барт 1989 — *Barthes, Roland*. The Rustle of Language. University of California Press, Berkeley, 1989.

Бейли 1724 — An Universal Etymological English Dictionary: [...] The Second Edition, with large Additions. By *N. Bailey*, Φιλόλογος. London: [...] 1724.

Бейли 1736 — Dictionarium Britannicum: Or a more Compleat Universal Etymological English Dictionary than any Extant. [...] The Second Edition with numerous Additions and Improvements. By *N. Bailey*, Φιλόλογος. [...] London: [...] M,DCC,XXXVI.

Боргманн 1984 — *Borgmann, Albert*. Technology and the character of contemporary life. The University of Chicago Press, 1984.

Борн 2002 — *Bourne, Malcolm C*. Food Texture and Viscosity: Concept and Measurement. 2nd Ed. Academic Press, 2002.

Варела 1999 — *Varela, Francisco J*. The Specious Present: A Neurophenomenology of Time Consciousness // Naturalizing Phenomenology. Issues in Contemporary Phenomenology and Cognitive Science. Ed. by Jean Petitot et al. Stanford university Press, Stanford, California, 1999.

Ганжа 2010 — *Ганжа А. Г.* Экстенсивное в музыке. Критическая реконструкция музыкального мышления двадцатого века. LAP Lambert Academic Publishing, Saarbrücken, 2010.

Гибсон 1988 — *Гибсон Дж.* Экологический подход к зрительному восприятию: Пер. с англ. [...] М.: Прогресс, 1988.

Госетти-Ференчи 2004 — *Gosetti-Ferencei, Jennifer Anna*. Heidegger, Hölderlin, and the subject of poetic language: toward a new poetics of dasein. Fordham University Press, 2004.

Даннели 1825 — *An Encyclopædia, or Dictionary of Music; [...]* By *J. F. Danneley*, Professor of Music. London: [...] 1825.

Дейвис 2008 — *Davies, E. R.* Introduction to Texture Analysis // *Handbook of Texture Analysis*. Ed. by Majid Mirmehdi et al. Imperial College Press, London, 2008.

Дэвис 1991 — *Davis, Duane H.* Reversible Subjectivity: The Problem of Transcendence and Language // *Merleau-Ponty vivant*. Ed. by Martin C. Dillon. State University of New York Press, Albany, 1991.

Зурабишвили 1996 — *Zourabichvili, François*. Six notes on the Percept (On the Relation between the Critical and the Clinical) // *Deleuze: a critical reader*. Ed. by Paul Patton. Blackwell Publishers, 1996.

Ингольд 2007 — *Ingold, Tim*. Movement, knowledge and description // *Holistic Anthropology: Emergence and Convergence*. Ed. by David Parkin & Stanley Ulijaszek. Berghahn Books, 2007.

Казаши 1999 — *Kazashi, Nobuo*. Bodily Logos: James, Merleau-Ponty, and Nishida // *Merleau-Ponty, interiority and exteriority, psychic life, and the world*. State University of New York Press, Albany, 1999.

Коллинз 2004 — *Collins, Harry*. Gravity's shadow: the search for gravitational waves. The University of Chicago Press, 2004.

Коммерсант-Weekend 2010 — *Коммерсант-Weekend*. 2010. № 33.

Коммерсант-Weekend 2010a — *Коммерсант-Weekend*. 2010. № 41.

Крамер 1973 — *Kramer, Amihud*. Food Texture — Definition, Measurement and Relation to Other Food Quality Attributes // *Texture Measurements of Foods*. Ed. by Amihud Kramer and Alina S. Szczesniak. D. Reidel Publishing Company, Dordrecht, Holland, 1973.

Лефевр 1991 — *Lefebvre, Henri*. The production of space. Blackwell Publishing, 1991 (2004).

Локк 1854 — *Locke's Essays. An Essay Concerning Human Understanding. And A Treatise on the Conduct of the Understanding*. By *John Locke*, Gent. [...] Philadelphia: Hayes & Zell, Publishers, [...] 1854.

Локк 1985 — *Локк Джон*. Сочинения в 3-х т.: Т. I [...] М.: Мысль, 1985.

Локк 1985a — *Локк Дж.* Сочинения в трех томах: Т. 2 [...] М.: Мысль, 1985.

Лукреций 1683 — *T. Lucretius Carus*. The Epicurean Philosopher, His Six Books De Natura Rerum Done into English Verse, with Notes. The Second Edition, Corrected and Enlarged. [...] Oxford, [...] 1683.

Лукреций 1866 — *T. Lucreti Cari De Rerum Natura Libri Sex* with Notes and a Translation by H. A. J. Munro M.A. [...] Second Edition [...] Volume II: Translation. Cambridge [...] 1866.

Лукреций 1946 — *Лукреций. О природе вещей. Том I. Редакция латинского текста и перевода Ф. А. Петровского. Издательство Академии наук Союза ССР, 1946.*

Ма 2005 — *Ming-Qian Ma. Becoming Phenomenology: Style, Poetic Texture, and the Pragmatic Turn in Gilles Deleuze and Michel Serres* // *Analecta Husserliana. The Yearbook of Phenomenological Research. Volume LXXXIV. Phenomenology of Life. Meeting the Challenges of the Present-Day World.* Ed. by Anna-Teresa Tymieniecka. Springer, 2005.

Маккаллох 1821 — *A Geological Classification of Rocks, [...] By John Macculloch, M.D. [...] London: [...] 1821.*

Мерло-Понти 1999 — *Мерло-Понти М. Феноменология восприятия.* СПб.: Ювента, Наука, 1999.

Мерло-Понти 2001 — *Мерло-Понти М. Знаки [...]* М.: Искусство, 2001.

Мерло-Понти 2006 — *Мерло-Понти М. Видимое и невидимое [...]* Минск: Логвинов, 2006.

Паскуаль-Леоне 1990 — *Pascual-Leone, J. An essay on wisdom: toward organismic processes that make it possible* // *Wisdom. Its nature, origins and development.* Cambridge University Press, 1990.

Ридер 2005 — *Reeder, Harry P. Living Words and Concepts: Semantic Space and Semantic Texture* // *Phenomenology 2005.* Ed. by Lester Embree and Thomas Nenon. Volume 5: Selected Essays from North America. Part 2.

Роббинс 1996 — *Robbins, Vernon K. Exploring the texture of texts: a guide to socio-rhetorical interpretations.* Trinity Press International, Valley Forge, Pennsylvania, 1996.

Ромайн 1999 — *Romine, Scott. The narrative forms of Southern community.* Louisiana State University Press, 1999.

Рэнсом 1941 — *Ransom, John Crowe. The New Criticism. New Directions, Norfolk, Conn., 1941.*

Сильверман 1997 — *Silverman, Hugh J. Inscriptions: after phenomenology and structuralism.* Northwestern University Press, Evanston, Illinois, 1997.

Словарь коновала и конюха 1726 — *The Farrier's and Horseman's Dictionary, Being A Compleat System of Horsemanship. [...] By N. В. ΦΙΛΙΠΠΟΣ.* London: [...] M.DCC.XXVI.

Ставанс 1999 — *Stavans, Ilan. On Separate Ground* // *Passion, memory, and identity: twentieth-century Latin American Jewish women writers.* Ed. by Marjorie Agosin. The University of New Mexico Press, 1999.

Текстура 2010 — *Текстура. Театр и кино о современности. 18—28 сентября 2010*

г., Пермь: <http://www.texturefest.ru/stat.php?id=3>

Тименецка 1983 — *Tymieniecka, Anna-Teresa*. The Moral Sense: A Discourse on the Phenomenological Foundation of the Social World and of Ethics // Foundations of morality, human rights, and the human sciences. Phenomenology in a Foundational Dialogue with the Human Sciences. Ed. by Anna-Teresa Tymieniecka. (Analecta Husserliana. Vol. 15) D. Reidel Publishing Company, Dordrecht, Holland, 1983.

Толмен, Брунsvик 1935 — *Tolmen, Edward C. and Brunswick, Egon*. The Organism and the Causal Texture of the Environment // Psychological Review 42 (1935), pp. 43—77.

Фротингэм 1867 — *Frothingham, O. B.* Sentiment and Sentimentalism // The Friend, An Independent Monthly. Vol. II. Friend Association, 131 William Street, New York, 1867.

Хабаков (ред.) 1962 — Атлас текстур и структур осадочных горных пород. Часть I. Обломочные и глинистые породы. [...] Научный редактор *А. В. Хабаков*. М.: Госгеолтехиздат, 1962.

Харви 1686 — The Conclave of Physicians. In Two Parts. [...] The second Edition with many Alterations. By *Gideon Harvey*, M. D. [...] London, [...] MDCLXXXVI. Part II.

Хейл 1677 — The Primitive Origination of Mankind, Considered and Examined According to The Light of Nature. Written by the Honourable Sir *Matthew Hale*, Knight: [...] London, [...] 1677.

Хейл 1699 — Contemplations Moral and Divine: In Two Parts. By Sir *Matthew Hale*, Knight; [...] London, [...] 1699.

Худ 2003 — *Hood, Hugh*. After all! : the collected stories V. The Porcupine's Quill, Erin, Ontario, 2003.

Цукеркандл 1959 — *Zuckerlandl, Victor*. The Sense of Music. Princeton University Press, 1959 (1971).

Эдер 1993 — *Eder, Klaus*. New Politics of Class: Social Movements and Cultural Dynamics in Advanced Societies. SAGE Publications, 1993.

Энциклопедия Британника 1797 — Encyclopædia Britannica; [...] The Third Edition, [...] Vol. XVIII. [...] Edinburgh. [...] MDCCXCVII.

Эрикссон 1975 — *Erickson, Robert*. Sound Structure in Music. University of California Press, Berkeley, California, 1975.

Янссон 2009 — *Jansson, Andre*. Mobile Belongings: Texturation and Stratification in Mediatization Processes // Mediatization: concept, changes, consequences. Ed. by Knut Lundby. Peter Lang Publishing, Inc., New York, 2009.

Об авторе

Ганжа Анна Геннадиевна – старший преподаватель кафедры наук о культуре отделения культурологии факультета философии Национального исследовательского университета — Высшей школы экономики (НИУ ВШЭ), Москва, Россия. Кандидат философских наук (МГУ, 2006). *Профессиональные интересы:* философия, эстетика, музыкальная теория. *Основные публикации:* Экстенсивное в музыке. Критическая реконструкция музыкального мышления двадцатого века. LAP Lambert Academic Publishing, Saarbrücken, 2010. 156 с.

¹ Эпиграф: [Фротингэм 1867, 104]

² Эпиграф: [Зурабишвили 1996, 197]

³ Подсчет производился по изданию: [Лукреций 1946]

⁴ Здесь и далее использованы результаты контекстного поиска в базах электронных книг, находящихся в открытом доступе в сети Интернет.

⁵ Подсчет производился по изданию: [Локк 1854]

⁶ Выделено мной. — *А.Г.*

⁷ Так в тексте. — *А.Г.*

⁸ См. подробнее об этом: [Ганжа 2010]