

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ЮГА РОССИИ MUSICAL CULTURE OF THE SOUTH OF RUSSIA



УДК 781.2

DOI: 10.52469/20764766_2026_02_5

М. А. ФУКСМАН, С. М. БУГАЯН

Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова

ОТРАЖЕНИЕ НАЗВАНИЯ И СЕМАНТИКИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ В ЕГО ФАКТУРЕ (НА ПРИМЕРЕ ПЕРВОГО ФОРТЕПИАННОГО ЭТЮДА «ДВИЖЕНИЯ ЦИ» М. ФУКСМАНА)

В художественных произведениях ростовского музыканта и литератора Михаила Фуксмана слова и звуки вступают в сложную игру знаков. В ней своеобразная текучая материальная форма звучащего (означающее) соответствует подвижности концептов (означаемого). В данной статье указанное знаковое взаимодействие рассматривается на примере Первого фортепианного этюда «Движения Ци». Анализируется сторона материальной формы произведения, связанная с музыкальной фактурой. В последней выявляются некоторые объекты – пульсары. Дается определение пульсара как централизованного фактурного элемента, совершающего колебательные движения вокруг тона $C\#5$, или первичного пульсара. Рассматриваются виды пульсаров – тон-пульсары и синтон-пульсары. Для описания свойств как собственно пульсаров, так и процесса их колебаний вводятся различные параметры – как звуковысотные, так и ритмические характеристики пульсаров. Выявляется определенная логика в изменении значений некоторых параметров, например, отклонения звуковысот текущих тон-пульсаров от высоты первичного пульсара, распределения максимальной моментальной плотности в синтон-пульсарах. Колебания пульсаров интерпретируются содержательно как символизация начала Ци в его существенных свойствах: системных колебаниях различного рода, приближительной симметрии структур, гравитации к некоторому центральному состоянию. Такая интерпретация дает инструмент для понимания характерных для Фуксмана загадочных названий пьес, в частности данной. Эти названия, нередко выражающие определенные криптофонические тенденции в музыке, образуют в форме эрративов взаимодействие как означаемых смыслов, так и их означающих лексических структур. Так, эволюции пульсаров интерпретируются содержательно в соответствии со скрытой в названии пьесы подсказкой композитора относительно их означаемого («Движения Ци»).

Ключевые слова: Ци, фактура, пульсар, музыкальная семантика, свойства звукового объекта.

Для цитирования: Фуксман М. А., Бугаян С. М. Отражение названия и семантики произведения в его фактуре (на примере Первого фортепианного этюда «Движения Ци» М. Фуксмана) // Южно-Российский музыкальный альманах. 2026. № 2. С. 5–11.

DOI: 10.52469/20764766_2026_02_5

M. FUKSMAN, S. BUGAYAN

S. Rachmaninov Rostov State Conservatory

REFLECTION OF THE TITLE AND SEMANTICS OF A WORK IN ITS TEXTURE (ON EXAMPLE OF THE FIRST PIANO ETUDE “MOVEMENTS OF QI” BY M. FUKSMAN)

In the artistic works of the Rostov-based musician and writer Mikhail Fuksman, words and sounds engage in a complex interplay of signs. Within this interplay, the unique fluid material form of sound (the signifier) corresponds to the mobility of concepts (the signified). This article examines this semiotic

interaction through the example of the First Piano Etude, "Movements of Qi". The study focuses on the material dimension of the work associated with its musical texture. Within the latter, certain objects referred to as pulsars are identified. A pulsar is defined as a centralizing textural element oscillating around the tone C#5, designated as a primary pulsar. Different types of pulsars are examined, including tone-pulsars and synton-pulsars. To describe the properties of both the pulsars themselves and the process of their oscillation, a number of parameters are introduced, encompassing both pitch-related and rhythmic characteristics. A certain logic is revealed in the variation of certain parameters, such as the deviation of the pitches of current ton-pulsars from the pitch of the primary pulsar and the distribution of maximum instantaneous density within synton-pulsars. The oscillations of the pulsars are interpreted as a symbolic representation of the principle of Qi through its essential properties: systemic oscillations of various kinds, approximate structural symmetry, and gravitation toward a central state. This interpretation provides a tool for understanding the enigmatic titles characteristic of Fuksman's compositions, including the present work. Such titles, often expressing specific cryptophonic tendencies in the music, generate an interaction between signified meanings and the lexical structures that signify them in the form of erratives. Thus, the evolutions of the pulsars are interpreted semantically in accordance with the composer's clue, concealed within the title of the piece, regarding their signifier ("Movements of Qi").

Keywords: Qi, texture, pulsar, musical semantics, properties of a sound object.

For citation: Fuksman M., Bugayan S. Reflection of the title and semantics of a work in its texture (on example of the First Piano Etude "Movements of Qi" by M. Fuksman). In: South-Russian Musical Anthology. 2026. No. 2. Pp. 5–11.

DOI: 10.52469/20764766_2026_02_5

Взаимодействие музыкального и литературного начал в творчестве ростовского композитора Михаила Фуксмана проявляется разнообразно, например в названиях пьес, где автор сознательно зашифровывает сообщения о существенных содержательных и структурных свойствах своих произведений. Эта тенденция присутствует и в названиях фортепианных этюдов: 1. «Движения Ци»; 2. «Мелодия, противящаяся соблазнам арпеджио»; 3. «Канонические вариации»; 4. «Кластерофония»; 5. «Schlagzeug» [нем. ударные].

В результате анализа названия Первого этюда обнаруживается тенденция, характерная в целом для названий произведений Фуксмана, – семантико-синтаксический полиморфизм (термин композитора), то есть использование эрративов (умышленного искажения норм русского языка), в которых авторская игра со словами отражает движение смыслов произведения. Например: «Интертанционал» («танец» + «Интернационал»), «Читалочки» (сходное со словом «считалочки»), «Мнимоза Дом» («мимоза» + «Мнемозина» + «мнимо» – намек на симметрию в композиции сочинения).

Другая тенденция в наименованиях произведений Фуксмана – использование аббревиатур-загадок, призывающих слушателя к их интерпретации. Таково название пьесы «Round about M.», где «M.» можно прочесть и как «Моцарт», чья музыка обильно цитируется в данном произведении, и как «Мастер» («Бог»), и как

«Михаил» (Фуксман), и как «midnight» [англ. полночь], что может служить отсылкой к названию известной баллады Телониуса Монка. Другие примеры названий подобного рода – «Каика», «Муха и Б.», «to re tu rN ? two rec ll... S».

В свете двух указанных тенденций интерпретируется и название Первого фортепианного этюда «Движения Ци». А. И. Кобзев дает следующее определение «Ци»: «...пневма, эфир, атмосфера, газ, воздух, дыхание, дух, нрав, темперамент, энергия, жизненная сила, материя» [1, с. 549]. В названии Первого этюда содержится неполная ономафония¹: *до-диез* = *cis* → Ци. Фактура этюда является своеобразной интерпретацией бытия Ци. Основной тон, своего рода центр симметрии фактуры – C#5 (по American Standard Pitch Notation). Вокруг этого тона в различных синтаксических масштабах разворачивается волнообразно пульсирующее движение. Вечно перемещающаяся, колеблющаяся субстанция Ци материализуется в звуковых объектах и порождает в этюде архитектурную симметрию в различных масштабах. В самом же слове «Ци», как бы пульсирующем с изменением размера, слушатель может распознать и универсальный «Ц» (центр всего), и собственно универсальную энергию «Ци», и название ноты «cis» (*до-диез*).

Этюд написан в вариационной форме (4 вариации). Первая вариация (V1) занимает такты 1–12, вторая – такты 13–24, третья – такты 25–36, четвертая – такты 37–49. Примем первую вариацию за первичную форму (P(T)), понимаемую

как «прима-форма темы». Материал остальных вариаций произведен от P(T), а именно: V2 – ракоходная инверсия V1 ($V2 = RI(V1)$), V2 – инверсия ($V3 = I(V1)$), V4 – ракоход ($V4 = R(V1)$).

Анализ фактурных явлений этюда ограничим пульсарами² (P). Этим термином мы называем циклически колеблющиеся централизирующие звуковые элементы фактуры, присутствующие в каждой вариации. В физике пульсар определяется следующим образом: «...космический источник радио- (радиопульсар), оптического (оптический пульсар), рентгеновского (рентгеновский пульсар) и / или гамма- (гамма-пульсар) излучений, приходящих на Землю в виде периодических всплесков (импульсов)» [3, с. 742]. Мы метафорически переносим данный термин в область музыки, основываясь на сходстве поведения именуемых объектов (периодические импульсы отчасти неизменного бытия на фоне континуального небытия). В музыкальном контексте речь идет об одновременных пульсациях двоякого рода. Пульсации первого рода происходят в фактурной горизонтали: пульсар изменяется и по длительности, образуя ритмический рисунок, и по высоте (отклоняется от центральной высоты), формируя линейный профиль. Пульсации второго рода происходят в фактурной вертикали, где изменяется как плотность созвучий, измеряемая количеством одновременно звучащих тонов, так и состав этих созвучий.

Генетически пульсар представляет собой звуковой объект произведения высоты C#5, длительности одна восьмая, вертикальная плотность которого один тон. Такого рода объект, называемый нами первичным пульсаром (PP), действует в рамках одной вариации. Изменения первичного пульсара в пьесе в целом представляют собой колебания высот PP относительно центральной высоты C ($C = C\#5$): C#5, C5, C#5, D5. В процессе своего горизонтального развития пульсар отклоняется от высотной позиции PP, превращаясь в тон-пульсар (TP), но при этом с течением времени получает видоизменения и вертикальной интервальной структуры: в результате добавления тонов образуются синтон-пульсары (SP). Таким образом, первичный пульсар действует как точка отсчета, задающая в композиции и фактуре реляционные знаковые отношения³ пьесы.

В теории фактуры В. Н. Холоповой выделены в вертикальном измерении такие характеристики фактурных голосов, как функции и рисунки (о последних см.: [5, с. 13]). В контексте этих представлений по фактурной функции тон-пульсар подобен ведущему голосу, синтон-пульсар – характеристическому пласту. Иногда к пульсару добавляется и контрапунктирующий голос.

Для характеристики гармонических и мелодических интервальных комплексов, появляющихся у пульсара, примем следующие обозначения. Величины интервалов между данным пульсаром (или его составляющей) и первичным пульсаром измеряются в полутонах; направление вверх считается положительным; разделитель между числами полутонов – точка. Вертикальное строение синтон-пульсара, именуемого *a*, обозначается как Ver (SPa), горизонтальное строение тон-пульсара, именуемого *b*, – как Hor (SPb).

Например, вертикальная эволюция синтон-пульсара в такте 5 может быть представлена следующим образом: [-1.0] [0] [0] [0.3.4] [0.4] [0] [-6.-5.0.1] [0.1] [0]. Обозначение «[0.3.4]» расшифровывается так: вертикальный комплекс синтон-пульсара является созвучием трех тонов, включающим в себя первичный пульсар (обозначен числом 0: C#5), тон, находящийся выше PP на 3 полутона (E5), и тон, находящийся выше PP на 4 полутона (F5).

Для характеристики гармонических и мелодических интервальных комплексов, появляющихся в пульсаре, требуется описать его параметры, то есть изменчивые во времени численные характеристики. Выделим звуковысотные и ритмические параметры.

Звуковысотные параметры, характеризующие явления в фактурной горизонтали, представлены двумя типами. Первый – это *h* (PPa), или высотная позиция тон-пульсара, обозначаемая номером ноты по стандарту MIDI: C4 = 60. Второй – *hd* (TP), или отклонение высоты текущего тон-пульсара от высоты первичного пульсара. Например, эволюция тон-пульсара в такте 3 обозначается следующим образом: (0.-1.1.-1.0.0), где числа указывают отклонение тон-пульсара от центральной позиции C#5 (*до-диез* второй октавы), причем направление движения вверх принимается за положительное.

Звуковысотный параметр, характеризующий явления в фактурной вертикали, – это *vs* (SP), или вертикальная структура синтон-пульсара. Высоты тонов обозначаются относительными числами, причем за 0 принимается текущая позиция первичного пульсара в том разделе, где действует этот пульсар. Пример вертикальной эволюции синтон-пульсара в такте 5: [-1.0] [0] [0] [0.3.4] [0.4] [0] [-6.-5.0.1] [0.1] [0]. Обозначение «[0.3.4]» расшифровывается следующим образом: вертикальный комплекс тон-пульсара представляет собой созвучие трех тонов, включающее в себя первичный пульсар (обозначен числом 0: C#5), тон, находящийся выше PP на 3 полутона (E5), и тон, находящийся выше первичного пульсара на 4 полутона (F5).

Опишем основные параметры пульсара в динамике при помощи анализа первой вариации этюда (прима-форма темы).

Горизонтальная позиция первичного пульсара в первой секции – $C\#5 = 73$. Отклонение высоты текущего тон-пульсара от высоты первичного пульсара – $hd(TP)$. Отклонение в такте 1 – $[0.0.0.0.0]$. Отклонение в такте 2 – $[0.0.0.0.0]$. Отклонение в такте 3 – $[0.-1.1.-1.0.0]$. Подобные значения отклонения звуковысот у текущих тон-пульсаров в первой секции приводятся в Таблице 1.

Приведенные в Таблице 1 тенденции во флуктуациях (случайных отклонениях) различных параметров интерпретируются следующим образом. Двенадцать тактов делятся на два блока, по шесть тактов каждый (такты 1–6 и 7–12 соответственно). В каждом блоке третьему члену присущи ненулевые значения отклонений, которые почти тождественны, но отличаются друг от друга в третьей цифре. Остальные такты характеризуются нулевыми значениями отклонений.

Следует принять во внимание число тон-пульсаров в такте ($N(TP)_a$, где a – номер такта) и соответствующие им значения отклонения ($\delta N(TP)_a$) текущего числа от некоторого «нулевого» числа-центра, встречающегося наиболее часто в группе тактов. Это нулевое число обозначается – $N0(TP)$.

Для первого блока характерен следующий ряд чисел тон-пульсаров: 5.5.6.4.5.5; для второго блока – 4.5.6.4.6.3. В данном случае обнаруживаются общие тенденции во флуктуациях чисел, а именно: число-центр равно пяти, таких чисел максимум (5). Наиболее частые флуктуации чисел тон-пульсаров представлены вариантами 4 (значение отклонения равно -1, всего 3 случая: №№ 4, 7, 10) и 6 (значение отклонения равно 1, всего 3 случая: №№ 3, 9, 11). Ряд чисел первой секции завершается числом тон-пульсаров, равным 3. Во флуктуациях как чисел тон-пульсаров ($N(TP)_a$), так и их отклонений ($\delta N(TP)_a$) прослеживается некоторый универсальный закон флуктуации параметров: количественно преобладает нулевое значение параметра, а положительные и отрицательные флуктуации, равные по модулю, представлены примерно одинаковым их числом.

Моментальные отклонения вертикальной структуры синтон-пульсара представлены величиной $vs(SP\{a:b:c\})$, где $SP\{a:b:c\}$ – синтон-пульсар, находящийся в такте с номером a в горизонтальной позиции b , внутри которой присутствует моментальная субпозиция c . Позиция указывает, каким по счету является данный синтон-пульсар в такте, а субпозиции внутри позиции выделяются с каждым изменением верти-

кальной структуры синтон-пульсара. В каждой субпозиции структура моментальной вертикали описывается выражением вида H : $[Q1, Q2, \dots, Qs]$, где H – позиция первичного пульсара (PP); $[Q1, Q2, \dots, Qs]$ – характеристика моментальной вертикальной структуры, построенной от высоты H ; числа вида Q_i указывают интервал, образуемый между H и очередным тоном вертикали $SP\{a:b:c\}$. Тоны нумеруются по порядку, начиная с нижней позиции и заканчивая верхней. Величины интервалов измеряются в полутонах, направление к верхней позиции принимается за положительное.

В качестве примера рассмотрим синтон-пульсар в такте 5 горизонтальной позиции 3: первая субпозиция – $\{C\#5, E5, F5\}$, вторая – $\{C\#5, F5\}$, третья – $\{C\#5\}$. В символической записи указанный процесс эволюции может быть представлен следующим образом:

$vs(SP\{5:3:1\}) = C\#5: [0.3.4]$; $vs(SP\{5:3:2\}) = C\#5: [0.4]$; $vs(SP\{5:3:3\}) = C\#5: [0]$.

В количественном соотношении число синтон-пульсаров значительно меньше числа тон-пульсаров, при этом последние можно понимать и как вырожденные синтон-пульсары с вертикальной плотностью 1.

В первой секции синтон-пульсары появляются в тактах 5, 6, 7, 9, 12. Примером могут служить моментальные отклонения вертикальной структуры синтон-пульсара для такта 5:

$vs(SP\{5:1:1\}) = C\#5: [0.1]$; $vs(SP\{5:1:2\}) = C\#5: [0]$; $vs(SP\{5:2:1\}) = C\#5: [0]$;

$vs(SP\{5:3:1\}) = C\#5: [0.3.4]$; $vs(SP\{5:3:2\}) = C\#5: [0.4]$; $vs(SP\{5:3:3\}) = C\#5: [0]$;

$vs(SP\{5:4:1\}) = C\#5: [0]$; $vs(SP\{5:5:1\}) = C\#5: [-6.-5.0.1]$;

$vs(SP\{5:5:2\}) = C\#5: [0.1]$; $vs(SP\{5:5:3\}) = C\#5: [0]$.

Развитие пульсаров в остальных тактах можно описать аналогичным образом.

Кроме того, выделяются следующие общие тенденции распределения моментальной вертикальной структуры синтон-пульсара в первой секции (вариации):

1) тенденция субпозиционной эволюции вертикальной структуры, когда внутри позиции плотность вертикали (количество тонов) всегда убывает, а последний оставшийся тон совпадает с первичным пульсаром;

2) тенденция позиционной эволюции вертикальной структуры, взятой в момент максимума; для данного случая характерно чередование структур плотности 1 и выше, при этом структуры максимальной плотности, отличные от 1, в горизонтальном развитии планомерно сменяются, образуя определенный ряд (Таблица 2).

Отметим, что структуры с плотностью выше 1 имеют флуктуацию этой плотности, макси-

мальную в середине ряда (7 и 2 тона соответственно) и меньшую по краям (в особенности в конце, 2 и 3 тона соответственно).

Еще один важный вопрос бытия пульсаров – их ритмическая организация в фактуре, при которой обнаруживается флуктуация длительностей тон-пульсаров и синтон-пульсаров. Условный центральный элемент – восьмая длительность, или $L_0(P) = 1/8$, с которой секция начинается и заканчивается и которая зачастую появляется внутри данной секции в качестве ритмического устоя. При этом нередко имеются отклонения от указанной длительности, что порождает неустойчивость. Примером служит следующая схема (длительности $L(SP\{a:b\})$ некоторых пульсаров $SP\{a:b\}$ из начала первой секции этюда выражены числами, за единицу измерения длительностей принята целая нота):

такт 1: $L(SP\{1:1\}) = 1/8$; $L(SP\{1:2\}) = 1/24$;
 $L(SP\{1:3\}) = 1/24 + 1/8 + 1/32 = 22/96$; $L(SP\{1:4\}) = 3/32$; $L(SP\{1:5\}) = 1/8$;

такт 2: $L(SP\{2:1\}) = 1/24$; $L(SP\{2:2\}) = 1/24 + 2/24 = 1/8$; $L(SP\{1:3\}) = 1/24 + 1/16 = 5/48$; $L(SP\{1:4\}) = 5/32$; $L(SP\{2:5\}) = 5/32$;

такт 3: $L(SP\{3:1\}) = 1/12$; $L(SP\{3:2\}) = 1/12$;
 $L(SP\{3:3\}) = 1/12$; $L(SP\{3:4\}) = 1/12$; $L(SP\{3:5\}) = 5/24$;
 $L(SP\{3:6\})$ (продолжение звучания в такте 4) = $1/8$.

Отрывки из приведенного анализа функционирования пульсаров в фактуре Первого этюда можно интерпретировать и в семантическом ключе. В. Н. Холопова [6, с. 55] переносит классификацию знаков, предложенную Чарльзом Пирсом (икон, индекс, символ), в область музыковедения. По аналогии В. Н. Холопова выделяет три рода музыкального содержания: музыкальная эмоция, музыкальная изобразительность, музыкальная символика. Приведем краткий анализ тех сторон музыкальной символики и изобразительности Первого этюда, которые проявляются в фактурном функционировании пульсаров.

Ключевое для этюда содержательное понятие «Ци» композитор изображает в фактурных процессах произведения в следующих качествах:

1) Ци – универсальная текущая субстанция, основным законом изменения которой являются флуктуации множественных параметров звуковых объектов, присутствующих в тексте произведения;

2) законы действия флуктуаций пульсаров в вертикальном и горизонтальном измерении фактуры подобны. Символически это указывает на то, что в хронотопе Универсума Время и Пространство взаимно превращаются, сохраняя универсальное единство Ци;

3) Ци проявляется и как случайные колебания (процесс), и как приблизительно симметричные конструкции (архитектоника);

4) Ци имеет некоторое символическое «центральное состояние», которое порождает своеобразную гравитацию, возвращающую Ци из иных состояний в центральное;

5) структурная единица текста этюда означает (в качестве изображения-индекса) концепт Ци – пульсар; он – циклическое колебание бытия на фоне небытия.

Вслушиваясь в звуковые пульсации Первого этюда, можно уловить нечто, сходное с псевдокриптофонической⁴ метафорой: предполагаемое сообщение звучит на языке, подобном азбуке Морзе, но искаженном «шумами Вселенной». Акустические миры азбуки и анализируемого этюда содержат сходные звуковые элементы – пульсирующие тоны, информативные в своих ритмических длительностях, и прочие звуки («шумы эфира»), воспринимаемые как информационные помехи. В этюде эти тоны словно размыты – изменяются по высоте и обрастают вертикальными созвучиями. Ритмически же они колеблются вокруг равномерности восьмых («тире»), эквиваленты которой в русском алфавите азбуки Морзе – буква «о» (– – –) и число «0» (– – – – –). Не случайно подобие их начертаний, символизирующих объект, замкнутый, равномерный, тайный, как если бы Ци могло «говорить» с человеком на неведомом языке, который вызывает к его познанию. Так Первый этюд попадает в контекст характерного для музыки Фуксмана своеобразного жанра «музыкальной загадки»⁵, относящегося к криптофонической музыке. Эти загадки проявляются и в других сочинениях Фуксмана: «Смеси! Питательные смеси!», «Сигубубаса», «Манфугус!» и «Загадка» для фортепиано, «to re tur N? two rec II...S» для камерного ансамбля и других.

Итак, в названии Первого этюда Фуксман намекает на то, что в качестве знаков-индексов и знаков-символов истолковывать следует не только отдельные звуковые объекты, но и всю среду, в которой они двигаются. Здесь вспоминаются описываемые К. В. Зенкиным «...характеристические портреты, переданные через специфику физического движения, через жест» [9, с. 34]. Другими словами, фактура произведения создает такой хронотоп (время – пространство), который в иконической форме приписывает Ци основную содержательную характеристику – бытие, вечно колеблющееся вокруг некоего Центра притяжения. Бытие за кажущейся случайностью своих множественных флуктуаций скрывает многоплановую симметрию, осуществленную с известной долей приближенности.

● ──────────── ПРИМЕЧАНИЯ ──────────── ●

¹ Ономафония – «...“перевод”, транскрипция имени (как некоего вербального текста) в систему музыкальных знаков» [2, с. 286].

² Особенное построение фактуры в Первом этюде побуждает к исследованию, в котором используются как традиционная терминология, так и специально вводимые понятия («пульсар» и связанные с ним). Данные понятия необходимы для описания основных численно выражаемых характеристик движения звуковых объектов (параметры) и выделения их закономерностей.

³ Ссылаясь на идеи Ю. М. Лотмана, А. Ю. Кудряшов пишет о релятах и интерпретирует их как взаимосвязанные элементы художественного текста, означающие друг друга по сходству или контрасту [4, с. 18–19].

⁴ Под криптофонией И. И. Сниткова [7] понимает технику композиции, в которой на основании системы соответствий происходит перекодирование некоторого текста в музыкальный. Мы же говорим о метафоре, видимости криптофонии, поскольку подлинный словарь значений ритмических единиц, соответствующих пульсарам, отсутствует.

⁵ Подробнее об этом см.: [8].

● ──────────── ПРИЛОЖЕНИЕ ──────────── ●

Таблица 1
Отклонения звуковысот текущих тон-пульсаров
от высоты первичного пульсара

Такт	1	2	3	4	5	6
Отклонение <i>hd</i> (TP)	0.0.0.0.0	0.0.0.0.0	0.-1.1.-1.0.0	0.0.0.0	0.0.0.0.0	0.0.0.0.0
Такт	7	8	9	10	11	12
Отклонение <i>hd</i> (TP)	0.0.0.0	0.0.0.0.0	0.-1.3.-1.0.0	0.0.0.0	0.0.0.0.0.0	0.0.0

Таблица 2
Распределение максимальной моментальной плотности
в синтон-пульсарах первой секции

Такт	5	6	7	9	12
Максимальная моментальная плотность SP	4	7	2	2	3

● ──────────── ЛИТЕРАТУРА ──────────── ●

1. Кобзев А. И. Ци // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / гл. ред. М. Л. Титаренко. М.: Восточная литература, 2006. Т. 1: Философия. С. 549–551.
2. Сурминова О. В. О некоторых философских концепциях имени в контексте проблемы музыкального символа // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2009. № 96. С. 284–293.
3. Малов И. Ф. Пульсар // Большая Российская энциклопедия: в 35 т. / гл. ред. Ю. С. Осипов. М.: Большая Российская энциклопедия, 2015. Т. 27. С. 742.
4. Кудряшов А. Ю. Теория музыкального содержания: Художественные идеи европейской музыки XVII–XX вв.: учебное пособие. СПб.: Лань, 2006. 432 с.
5. Холопова В. Н. Фактура: Очерк. М.: Музыка, 1979. 88 с.
6. Холопова В. Н. Три стороны музыкального содержания // Музыкальное содержание: наука и педагогика: материалы Всероссийской науч.-практ. конф. М.: МГК им. П. И. Чайковского, 2002. С. 55–75.
7. Сниткова И. И. «Немое» слово и «говорящая» музыка (очерк идей московских криптофонистов) // Музыка XX века: Московский форум: сб. ст. М.: МГК им. П. И. Чайковского, 1999. С. 98–109.
8. Фуксман М. А. Шифры в пьесе М. Фуксмана «Загадка»: композиция как скрытое музыковедение // Музыкознание современном мире: темы, проблемы и тенденции развития: сб. ст. Ростов н/Д: РГК им. С. В. Рахманинова, 2018. [Вып. 1.] С. 149–163.
9. Зенкин К. В. Музыкальный смысл и исполнительский жест // Музыка в системе культуры: Научный вестник Уральской консерватории. 2022. Вып. 31. С. 29–39.

REFERENCES

1. Kobzev A. Tsi [Qi]. In: Dukhovnaya kul'tura Kitaya [Spiritual Culture of China]: encyclopedia: in 5 vol. Ed.-in-chief M. Titarenko. Moscow: Vostochnaya literatura, 2006. Vol. 1: Philosophy. Pp. 549–551.
2. Surminova O. O nekotorykh filosofskikh kontseptsyakh imeni v kontekste problemy muzykal'nogo simvola [On some philosophical concepts of the name in context of the Musical Symbol problem]. In: Izvestiya RGPU im. A. I. Gertsena [Proceedings of A. Herzen Russian State Pedagogical University]. 2009. No. 96. Pp. 284–293.
3. Malov I. Pulsar [Pulsar]. In: Bol'shaya Rossiyskaya entsiklopediya [The Great Russian Encyclopedia]: in 35 vol. Ed.-in-chief Yu. Osipov. Moscow: Bol'shaya Rossiyskaya entsiklopediya, 2015. Vol. 27. P. 742.
4. Kudryashov A. Teoriya muzykal'nogo soderzhaniya: Khudozhestvennye idei evropeyskoy muzyki XVII–XX vv. [Theory of musical content: Artistic ideas of European music in the 17th–20th centuries]: textbook. St. Petersburg: Lan', 2006. 432 p.
5. Kholopova V. Faktura [Musical Texture]: Essay. Moscow: Muzyka, 1979. 88 p.
6. Kholopova V. Tri storony muzykal'nogo soderzhaniya [Three aspects of the musical content]. In: Muzykal'noe soderzhanie: nauka i pedagogika [Musical content: Scholarship and Pedagogy]: materials of the All-Russian research-practical conference. Moscow: P. Tchaikovsky Moscow State Conservatory, 2002. Pp. 55–75.
7. Snitkova I. «Nemoe» slovo i «govoryashchaya» muzyka (oчерk idey moskovskikh kriptofonistov) [The “silent” word and “speaking” music (an essay on the ideas of Moscow crypto-phoners)]. In: Muzyka XX veka: Moskovskiy forum [Music of the 20th century: Moscow forum]: collected articles. Moscow: P. Tchaikovsky Moscow State Conservatory, 1999. Pp. 98–109.
8. Fuksman M. Shifry v p'ese M. Fuksmana «Zagadka»: kompozitsiya kak skrytoe muzykovedenie [Ciphers in M. Fuksman's piece “Riddle”: Composition as hidden musicology]. In: Muzykoznanie v sovremennom mire: temy, problemy i tendentsii razvitiya [Musicology in the modern world: themes, problems, and development tendencies]: collected articles. Rostov-on-Don: S. Rachmaninov Rostov State Conservatory, 2018. [Issue 1.] Pp. 149–163.
9. Zenkin K. Muzykal'nyj smysl i ispolnitel'skiy zhest [Musical meaning and performing gesture]. In: Muzyka v sisteme kul'tury: Nauchnyj vestnik Ural'skoy konservatorii [Music in the System of Culture: Research Bulletin of the Ural Conservatory]. 2022. Issue 31. Pp. 29–39.

Фуksман Михаил Адольфович

кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории музыки и композиции
Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова
Россия, 344002, Ростов-на-Дону
mfuchsmann@mail.ru
ORCID: 0000-0001-6125-8783

Mikhail A. Fuksman

Ph. D. (Art), Associate Professor at the Music Theory and Composition Department
S. Rachmaninov Rostov State Conservatory
Russia, 344002, Rostov-on-Don
mfuchsmann@mail.ru
ORCID: 0000-0001-6125-8783

Бугаян Софья Мироновна

доцент кафедры специального фортепиано
Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова
Россия, 344002, Ростов-на-Дону
sofia_bug@mail.ru
ORCID: 0009-0006-9601-6921

Sofia M. Bugayan

Associate Professor at the Special Piano Department
S. Rachmaninov Rostov State Conservatory
Russia, 344002, Rostov-on-Don
sofia_bug@mail.ru
ORCID: 0009-0006-9601-6921