



Научно-исследовательский журнал «Современный ученый / Modern Scientist»
<https://su-journal.ru>

2025, № 5 / 2025, Iss. 5 <https://su-journal.ru/archives/category/publications>

Научная статья / Original article

Шифр научной специальности: 5.9.8. Теоретическая, прикладная и сравнительно-сопоставительная лингвистика (филологические науки)

УДК 811.581

Из истории формирования музыкальной терминосистемы в китайском языке

¹ Цзян Сяоминь

¹ Санкт-Петербургский государственный университет

Аннотация: в статье проводится анализ ряда терминов музыкальной терминосистемы в китайском языке с учетом особенностей развития национальной музыкальной традиции Китая. Избрав объектом исследования музыкальную терминосистему китайского языка, автор анализирует ее на предмет обнаружения специфических терминов и выявления особенностей их структуры и эволюции в контексте китайской культуры. Особое внимание уделяется системе «шиэр лүй» (системе двенадцати тонов в традиционной китайской музыке), истории ее возникновения и значении в музыкальной культуре Китая. В статье обсуждаются не только традиционные для этой страны номинации, например, бамбуковых флейт лүй, но и названия других инструментов, появление и функционирование которых имеет свои особенности в силу специфики диглоссии, а местами и полиглоссной языковой ситуации на территории КНР.

Ключевые слова: китайский язык, китайская музыкальная терминология, музыкальные инструменты в Китае, происхождение названий музыкальных инструментов

Для цитирования: Цзян Сяоминь Из истории формирования музыкальной терминосистемы в китайском языке // Современный ученый. 2025. № 5. С. 91 – 96.

Поступила в редакцию: 7 января 2025 г.; Одобрена после рецензирования: 6 марта 2025 г.; Принята к публикации: 22 апреля 2025 г.

From the history of the formation of musical terminology system in the Chinese language

¹ Jiang Xiaomin

¹ Saint Petersburg State University

Abstract: the article analyzes a number of terms of the musical terminology system in the Chinese language, taking into account the peculiarities of the development of the national musical tradition of China. Having chosen the musical terminology system of the Chinese language as the object of the study, the author analyzes it for the purpose of detecting specific terms and identifying the features of their structure and evolution in the context of Chinese culture. Particular attention is paid to the system of «shi'er lü» (a system of twelve tones in traditional Chinese music), the history of its origin and significance in the musical culture of China. The article discusses not only the nominations traditional for this country, for example, bamboo flutes lü, but also the names of other instruments, the emergence and functioning of which has its own characteristics due to the specifics of the diglossia, and in some places polyglossic, language situation in the territory of the PRC.

Keywords: the Chinese language, Chinese musical terminology, musical instruments in China, origin of musical instrument names

For citation: Jiang Xiaomin From the history of the formation of musical terminology system in the Chinese language. Modern Scientist. 2025. 5. P. 91 – 96.

The article was submitted: January 7, 2025; Approved after reviewing: March 6, 2025; Accepted for publication: April 22, 2025.

Введение

Музыка издревле составляла важнейшую часть традиционной духовной культуры Китая, где давнюю историю имеет и инструментология. В статье автор предпринимает попытку, опираясь на историю развития музыкально-инструментальной науки в Поднебесной, описать номинативные и структурные особенности ряда лексических единиц в музыкальной терминосистеме китайского языка, проследить, как распространение, эволюция и специфика технологии производства музыкальных инструментов обусловили внутреннюю форму и развитие производных значений у ряда ключевых для китайской культуры терминов. Для адекватного анализа музыкальной терминологии, как важно также представлять тот культурно-исторический фон, на котором возникла, развилась и продолжает функционировать соответствующая лексика, а также специфику языковой ситуации в многонациональном и поликультурном Китае.

Объектом исследования выступает базовое для системы традиционной китайской музыки понятие **十二律 шиэр люй** и связанная с ним музыкальная терминология китайского языка, анализируемая на предмет выявления особенностей их морфемной структуры и изменений, которым они подверглись в ходе развития китайской музыкальной культуры.

Актуальность исследования состоит в лакунарности описаний китайской музыкальной терминологии как в лингвистическом, так и в культурологическом аспектах. Настоящая статья направлена на восполнение этого пробела, предлагая новые результаты в изучении музыкальных терминосистем, в частности китайской. В работе впервые системно исследуется формирование базовых понятий музыкальной терминосистемы в Китае в контексте взаимодействия языковых и культурных факторов. Такой подход позволяет по-новому взглянуть на влияние языковой ситуации и процессов межкультурных контактов на развитие музыкальной терминологии.

Материалы и методы исследований

Основным материалом исследования являются различные лексикографические источники, включая специализированные музыкальные и лингви-

стические словари, историко-этимологические словари, энциклопедии и справочники, а также литература по теории музыки. Для изучения исторической эволюции музыкальных терминов использовались исторические трактаты, в которых рассматриваются система «шиэр люй» и роль музыкальных инструментов в традиционной китайской культуре. Методологический аппарат работы включает описательный и сравнительно-исторический методы для анализа формирования музыкальных терминов; анализ китайских этимологических и толковых словарей для уточнения значений терминов и этимологии ключевых музыкальных терминов (律 люй, 吕 люй, 十二律 шиэр люй).

Результаты и обсуждения

Помимо длительной истории становления и эволюции систем музыкальной терминологии, нотации и иных аспектов развития музыкальной сферы в Китае, типичных для любой давно существующей культуры, в этой области существует ряд специфических проблем, связанных с языковой и социально-этнической ситуацией, наблюдающейся на территории КНР в настоящее время. На современном этапе китайские исследователи также уделяют достаточно много внимания проблеме диалектного варьирования музыкальной терминологии. Китай, будучи многонациональным государством с богатым культурным наследием, объединяет 56 этнических групп, каждая из которых сохраняет уникальные черты, в том числе в музыкальной культуре. Инструменты этих народов отличаются огромным разнообразием. Они не только имеют древнее происхождение, но и отражают особый путь развития, уникальную историческую роль, а также самобытные названия.

Подобные этнически специфичные музыкальные инструменты на предшествующих этапах фактически не попадали в фокус научного интереса, однако в целом заслуживают отдельного внимания. Среди наиболее актуальных проблем в этой области в [8], отмечается, во-первых, наличие нескольких названий у одного музыкального инструмента как результат полиглоссной языковой ситуации в регионе. Например, тибетский и гималайский струнный щипковый инструмент драмийин

или драньен в «Кратком обсуждении о китайском переводе названий музыкальных инструментов» фигурирует как 扎木聂 чжаму не, 扎年 чжа нянь, 扎木年 чжа му нянь [6]. Подобные лексические варианты возникают вследствие разной фиксации соответствующего названия из языка-донора при фонетическом заимствовании и, естественно, могут вызвать затруднения при анализе соответствующей музыкальной терминологии. Во-вторых, может иметь место и обратная ситуация, когда одна и та же лексическая единица используется для номинации разных музыкальных инструментов. Так, например, в словарной статье 牛角琴 *ню цзяо цинь* [2] в «Словаре китайской музыкальной лексики» отмечается, что данный термин в языках и диалектах разных этнических групп – у народов фан, дай и тибетцев – называет разные типы музыкальных инструментов: у фанцев это язычковый инструмент, в то время как в музыкальной культуре дайцев и тибетцев – струнный.

Кроме того, названия музыкальных инструментов, заимствованных из диалектов в литературный китайский язык, часто лишены семантической прозрачности, что затрудняет их анализ. Так, в фаньском диалекте для того же *ню цзяо цинь* существует также обозначение 当 *дан*, а в дайском – 町娥 *чэнъэ*. Для носителей китайского языка, не знакомого с музыкальными традициями этнических меньшинств, эти лексемы не ассоциируются с конкретными инструментами, так как их внутренняя форма (связь между звучанием и значением) утрачена в процессе заимствования.

Эти наблюдения свидетельствуют о том, что музыкальная терминология как в самом китайском языке, так и в языках иных этнических и языковых сообществ, населяющих территорию КНР сегодня, все еще не получила должного внимания со стороны языковедов и культурологов, как в самом Китае, так и за рубежом. Согласно Закону КНР «Об общегосударственном языке и письменности», помимо названия, используемого конкретным этносом, любые музыкальные инструменты должны иметь соответствующее общенациональное китайское название, обеспечивающее музыкальный и культурный обмен между этническими группами, не только внутри Китая, но и в общемировом масштабе, поскольку большинство китайцев изучают музыкальную культуру Китая именно через китайский язык.

Как отмечается в «Китайской энциклопедии. Музыка и танец», «наука о музыкальных инструментах довольно сложна и глубока от объекта до содержания, еще многое предстоит изучить с по-

мощью современных научных подходов и дать ответы на многие вопросы» [1].

Специфика китайской музыкальной традиции обусловлена длительной изоляцией её системы, развивавшейся на протяжении веков без существенного внешнего влияния. Лишь в начале XX в. Китай познакомилась с западной музыкой, началось изучение европейских музыкальных терминов, теории и инструментологии. На первом этапе это способствовало адаптации западной музыкальной системы в Китае, оказав значительное влияние на современную музыкальную культуру, в которой начали происходить определенные изменения. С другой стороны, вырос интерес и к собственной музыкально-инструментальной культуре со стороны китайских исследователей, которые стали уделять больше внимания изучению различным аспектам становления системы национальных музыкальных инструментов.

По мнению С.К. Щукиной, музыкальная лексика определяется как «весь комплекс языковых показателей, который составляют семантическое поле “музыка”» [7], а профессиональный язык музыкантов в национальных традициях можно классифицировать следующим образом:

1. Специальная музыкальная терминология;
2. Лексические и семантические варианты терминологического характера;
3. Безэквивалентная лексика;
4. Музыкальная лексика и т.д. [7, с. 123]

Как представляется, особенности рассматриваемого семантического поля в китайском языке можно проиллюстрировать через основные музыкальные термины и названия традиционных инструментов, в силу исторических и лингвистических причин имеющие свои особенности, которые следует рассмотреть в рамках настоящего исследования.

Национальная музыкальная теория Китая зародилась очень давно, тогда же сложилась и просуществовала в неизменном виде на протяжении почти двух тысячелетий соответствующая терминологическая область. Так, особое место занимает деятельность придворного Лин Луня (伶倫), который служил при дворе императора Хуанди и разработал базисную для традиционной музыкальной культуры Китая «систему двенадцати лой» (十二律 *шиэр лой*), хроматический звукоряд, состоящий из 12 ступеней, которые располагаются в пределах октавы, соотношение ступеней определяется чистыми квинтами.

Музыка всегда была неотъемлемой частью ритуала, церемоний и общественной жизни в Китае в древности и в средние века, представления об

устройстве звукоряда опиралось на основные положения трех религий, в частности на концепции даосизма, конфуцианства и буддизма. Так, системе *шиэр луй* исторически всегда приписывалось важное культурное и социальное значение в силу того, что она отражала основу природной и социальной гармонии. 12 ступеней *луй* определялись циклами солнечного и лунного календарей, знаками зодиака и месяцами года с традиционным для

Соответствие традиционного китайского звукоряда «шиэр луй» западной музыкальной системе.

Table 1

Correspondence of the traditional Chinese scale "shi'er lui" to the Western musical system.

Название тона в китайской системе	Название тона в иероглифике	Соответствующий тон в западной музыкальной системе	Интервал
хуан чжун	黄钟	до	тоника
да луй	大吕	до-диез	полутон
тай цоу	太簇	ре	большая секунда
цзя чжун	夹钟	ре-диез	малая терция
гу сянь	姑洗	ми	большая терция
чжун луй	中吕	фа	кварта
жуй бинь	蕤宾	фа-диез	тритон
линь чжун	林钟	соль	квинта
и цзэ	夷则	соль-диез	секста
нань луй	南吕	ля	большая септима
у и	无射	ля-диез	малая септима
ин чжун	应钟	си	большая септима

Особого внимания в названии традиционной китайской системы заслуживает компонент *луй*, записываемый знаком 律, семантика которого изначально была ‘устав, правило’. В музыкальной терминологии эта единица приобрела новое производное значение – ‘нормативный звук’, что свидетельствует о том, что все тоны в системе представляют собой звуковые эталоны, стандарт или идеал звучания, к которому должен стремиться музыкант.

«Система 12 луй» также обозначалась как 律呂 *луй луй*, музыкальный термин, сочетающий в себе названия двух входящих в звукоряд типов единиц – нечетных тонов, называемых 律 *луй*, и четных тонов – 呂 *луй* соответственно. Два названия употреблялись совместно в смежной позиции с древности, в результате такого словосложения образовался двухсложный музыкальный термин, построенный по одной из самых древних и продуктивных в китайском языке копулятивной модели.

Анализ составных морфем термина 律呂 выявил, что 律 *луй* ‘закон, правило и мера’ в музыкальном контексте означает музыкальный интер-

китайской культуры делением на четные и нечетные тоны:

- четные тоны символизировали Инь (阴) – темное (женское) начало;
- нечетные тоны символизировали Ян (阳) – светлое (мужское) начало.

Проиллюстрируем соотношение звукорядов в китайской и западной музыке в табл. 1.

Таблица 1

Table 1

вал или звуковысотную систему. Этимологически 律 *луй* было связано с древнекитайской системой настройки музыкальных инструментов, основанной на двенадцатиступенном звукоряде (十二律 *шиэр луй*). 呂 *луй* в музыкальном контексте – это вторая часть системы двенадцатиступенного звукоряда, дополняющая 律 *луй*. Обе морфемы 律 *луй* и 呂 *луй*, имея глубокие исторические корни в китайской музыкальной теории и обозначая звуковысотные системы и интервалы, выступали этимонами различных терминов, связанных с настройкой, ладами и звукорядами в китайском языке.

В этимологическом гнезде с компонентами 律 *луй* и 呂 *луй* имеются следующие лексические единицы:

- 十二律 *шиэр луй*, образованный путем добавления в препозиции количественного компонента, находящегося в атрибутивных отношениях с 律 *луй* – ‘интервал или звукоряд’. Термин 十二律 *шиэр луй* называет двенадцатиступенный звукоряд в древнекитайской музыке.

律管 *луй гуань*, сочетающий 律 *луй* в постпозиции с морфемой 管 *гуань* ‘трубка’, обозначает духовой музыкальный инструмент,

например, флейту или любой другой древний музыкальный инструмент, используемый для настройки звуков в системе *律吕* *люй* *люй*.

• *律音* *люй* *инь* образовалось путем присоединения к *律* *люй* ‘интервал’ морфемы *音* *инь* ‘звук’ для указания на определенный интервал в системе *律吕* *люй* *люй*.

Среди лексических единиц анализируемого этимологического гнезда центральное место занимает термин *шиэр* *люй*, денотативное значение которого предполагает специальный набор из 12 духовых инструментов, похожих на флейты, каждый из которых соответствует одному тону в системе. В Древнем Китае первые музыкальные инструменты были именно духовые и ударные. Именно духовые инструменты нашли закрепление в системных представлениях о звукоряде, тогда как наличие ударных инструментов в Древнем Китае подтверждается археологическими раскопками, в ходе которых были найдены каменные плитки и бронзовые колокольчики, использовавшиеся в древних ритуалах и церемониях как музыкальное сопровождение [5].

Данные о происхождении системы *шиэр* *люй* восходят к трактату «Весны и осени господина Люя» (吕氏春秋), согласно которому этот звукоряд был принят в период правления императора Хуанди [4]. Музикальный министр Лин Лунь создал оригинальные бамбуковые флейты и назвал их тем самым термином *люй* (吕). По легенде, в ходе работы перед Лин Лунем появились два феникса (самец и самка), которые и передали музыканту шесть женских и шесть мужских звуков звукоряда, исполнив их в определенном порядке. Так Лин Луню удалось постичь расположение звуков, создать на этой основе музыкальную систему и воплотив ее, соответственно, в тех самых бамбуковых флейтах.

Первое упоминание о *шиэр* *люй* содержится в историческом памятнике «Речи царств» (国语) X–VI вв до н.э., из которого можно узнать о сущности и принципах построения этой системы [3]. По приказу императора Хуанди был изготовлен набор специальных колоколов, которые отражал соответствующий звукоряд. Первым из них стал «желтый колокол» (黄钟), который служил камертоном, задавая эталонную высоту основной ноты системы.

Вокруг рассматриваемой системы сложилась специфическая терминология, которая отражает ее

звуковые особенности и специфику организации звукоряда в традиционной музыке Китая. Так, основой системы флейт является удлинение или укорачивание на одну треть, что получило название *三分山* *саньфэн* *шань* или *三分损益律* *саньфэн* *сунь* *люй* «делить на три, убавить или приумножить». В этом термине также ясно ощущается тесная связь с традиционными китайскими представлениями о мироустройстве, в его структуру включен компонент *损益* *сунь* и ‘сокращение или увеличение; убыль и приумножение’ по названию гексаграмм 41 и 42 из самого раннего из философских трактатов Китая «И цзине» («Книге перемен»).

Переход от одной звуковой ступени к другой в китайском языке описывается терминами *生* *шэн* ‘порождение’ и *相生* *сянишэн* ‘взаимопорождение’, что также нашло свое отражение в другом варианте, близком к *三分损益律* *саньфэн* *сунь* *люй*, а именно в *五度相生律* *уду* *сянишэн* *люй*, ныне также используемом для описания пифагорова (пифагорейского) строя. В морфемную структуру этих терминов также входит компонент *律* *люй*.

Основной звук «желтый колокол» (黄钟) порождает «лесной колокол» (林钟), от которого отсчитывается «великий наконечник стрелы» (太簇) и «срединная флейта» (仲吕). Увеличение тона определяется термином «рождение вниз» (下生), в то время как снижение – «рождение вверх» (上生).

Выводы

Развитие науки о музыкальной терминологии и инструментах в Китае прошло долгий путь и, в настоящее время, активно развивается, следуя международным академическим тенденциям, с акцентом на родную культуру и языки. Цель работы заключалась в анализе музыкальной терминологии китайского языка, с особым акцентом на выявление специфических терминов и особенностей их структуры в контексте развития китайской музыкальной традиции. Исследование сосредоточено на системе «шиэр люй» (двенадцати тонов) и её значении в китайской музыке, а также на названии инструментов, в условиях диглоссии и полиглоссной языковой ситуации в КНР. Впервые в статье рассмотрены особенности эволюции музыкальной терминологии в китайской культуре, что не было полностью раскрыто в предыдущих исследованиях. Работа вносит вклад в расширение научных знаний о китайских музыкальных инструментах и их культурной роли.

Список источников

1. Китайская энциклопедия. Музыка и танец. Пекин: Издательство Китайской энциклопедии, 1998. 872 с.
2. Словарь китайской музыкальной лексики. Пекин: Народное музыкальное издательство, 2016. 564 с.
3. Таскин В.С. Го Юй («Речи царств»). М.: Наука, 1987. 471 с.

4. Ткаченко Г.А. Люйши Чуньцю (Весны и осени господина Люя). М.: Мысль, 2010. 520 с.
5. Хань Фан, Ван Цичао Ритуал и церемониальная музыка в Китае: бронзовые изделия эпох Шан и Чжоу из провинции Хубэй и уникальность китайской культуры // Общество и государство в Китае. 2014. № 44 (1). С. 74 – 95.
6. Цзюэ Га Краткое обсуждение перевода названий музыкальных инструментов на китайский язык // Исследования тибетского искусства. 2020. № 3. С. 9 – 10.
7. Щукина С.К. Профессиональный язык музыкантов как средство общения представителей разных языковых культур // Язык и межкультурные коммуникации: сб. науч. ст. / М-во образования Респ. Беларусь, УО «Белорус. гос. пед. ун-т имени М. Танка», Вильнюсский пед. ун-т; редкол.: В.Д. Стариченок и др.; отв. ред. В.Д. Стариченок. 2007. С. 123.
8. Юань Бинчан Вопрос о названиях музыкальных инструментов этнических меньшинств // Народная музыка. 1985. № 8. С. 30 – 33.
9. Юань Бинчан, Мао Цзизэн Музыкальные инструменты этнических меньшинств Китая. Пекин: Изд-во новый мир, 1986. 249 с.

References

1. Chinese Encyclopedia. Music and Dance. Beijing: Chinese Encyclopedia Publishing House, 1998. 872 p.
2. Dictionary of Chinese Musical Lexicon. Beijing: People's Music Publishing House, 2016. 564 p.
3. Taskin V.S. Guo Yu ("Speeches of the Kingdoms"). Moscow: Science, 1987. 471 p.
4. Tkachenko G.A. Lyushi Chunqiu (Springs and Autumns of Lord Lyu). Moscow: Mysl, 2010. 520 p.
5. Han Fang, Wang Jichao Ritual and Ceremonial Music in China: Bronze Wares of the Shang and Zhou Dynasties from Hubei Province and the Uniqueness of Chinese Culture. Society and State in China. 2014. No. 44 (1). P. 74 – 95.
6. Jue Ga A Brief Discussion of the Translation of the Names of Musical Instruments into Chinese. Studies of Tibetan Art. 2020. No. 3. P. 9 – 10.
7. Shchukina S.K. Professional Language of Musicians as a Means of Communication between Representatives of Different Linguistic Cultures. Language and Intercultural Communications: Coll. sci. Art. Ministry of Education of the Republic of Belarus, Educational Institution “Belarusian State Pedagogical University named after M. Tank”, Vilnius Pedagogical University; editorial board: V.D. Starichenok et al.; ed. V.D. Starichenok. 2007. P. 123.
8. Yuan Bingchang The Question of the Names of Musical Instruments of Ethnic Minorities. Folk Music. 1985. No. 8. P. 30 – 33.
9. Yuan Bingchang, Mao Jizhen Musical Instruments of China’s Ethnic Minorities. Beijing: New World Publishing House, 1986. 249 p.

Информация об авторе

Цзян Сяоминь, Санкт-Петербургский государственный университет, jiangxiaomin@mail.ru

© Цзян Сяоминь, 2025