

Е. В. МИХАЙЛОВА,  
Е. А. УШАКОВА

## КИТАЙСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ТЕРМИНОЛОГИЯ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ: ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ И МЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ

В современном мире развитие белорусско-китайских связей осуществляется очень активно в различных областях жизнедеятельности. Этот процесс находит отражение в русском и китайском языках, в которых происходят лексические заимствования. В языках появляются как общепотребительные слова, так и лексические единицы, имеющие ограниченную сферу использования. Из слов, не употребляющихся повсеместно, наиболее часто заимствуются термины, в том числе и музыкальные.

Представители сферы музыкального искусства, говорящие на разных языках, могут общаться между собой как при помощи музыки, так и при помощи профессионального языка музыкантов, представляющего собой «... особый лексический пласт – подсистему общелитературного языка, которая включает музыкальную терминологию, терминологические лексико-семантические варианты, словесные музыкальные ремарки..., безэквивалентную лексику, музыкальную лексику... В самом общем виде музыкальной лексикой можно назвать весь комплекс языковых показателей, составляющий семантическое поле “музыка”» [1, с. 122]. Наиболее ярко особенности данного семантического поля передают музыкальные термины.

Термин «...однозначен (или, как говорят лингвисты, моносемичен) и лишен экспрессивной выразительности, характерной для многих слов обычного языка, он стилистически нейтрален» [2, с. 4].

Китайская музыкальная терминология обширна и обладает ярко выраженной спецификой. Китайский и русский языки имеют целый ряд лексико-грамматических особенностей. Имя существительное и имя прилагательное «...в китайском языке не различаются, как в русском, по родам, не изменяются по числам, не склоняются по падежам. Лексико-грамматическая категория рода присуща всем существительным русского языка (за некоторыми исключениями). Она является синтаксически независимой. ... А в китайском языке только при необходимости род существительного выражается лексически... В русском языке множественное число в большинстве случаев образуется с помощью окончаний: *книга – книги*. В китайском языке множественное число существительных образуется с помощью специальных служебных слов, называемых счетными словами. ... Понятие “падеж” в русском языке – это грамматическая категория, показывающая связь данного слова с другими словами в предложении. В нем шесть падежей. А в китайском – вообще нет такого понятия» [3, с. 263]. Эти и другие особенности влияют и на процесс заимствования музыкальной терминологии.

Для правильного понимания значений многих китайских музыкальных терминов нужно знать и то, что теория музыки в Китае была создана в глубокой древности. Китайский ученый Лин Лунь, который жил «...при мифиче-

ском императоре Хуанди за много тысячелетий до нашей эры» [4, с. 17], разработал систему *люй* – 12 трубок, которые находятся «...между собой в определенных числовых соотношениях» [4, с. 17]. Ученые в период династии Чжоу нашли и зафиксировали 12-ступенный хроматический звукоряд *шиэр люй* или *хуан-чжун*. Основной звук системы *люй* – *хуан-чжун*; его можно извлечь из трубки, длина которой – «...9 китайских дюймов...», сечение – «...9 линий» [4, с. 19]. Остальные трубки подстраиваются к данной на основе математических вычислений.

Музыка, философские учения и религиозные воззрения в древнем Китае были тесно взаимосвязаны. Каждому музыкальному звуку и ступени звукоряда соответствуют определенные представления. Настройка китайских струнных, духовых и ударных инструментов основана на строе *хуан-чжун*. Китайский ученый Цзай Ю (XVI в.) обратил внимание на то, что звукоряд *хуан-чжун* не совпадает со шкалой древнего струнного инструмента циня, значит, древний *люй* – «...приблизительная шкала тонов» [цит. по: 4, с. 22]. Звукоряд в народной, дворцовой и храмовой музыке Китая – пятиступенный лад. В китайской музыке прошел процесс отбора и фиксации ступеней лада, который привел к выработке пентатонной системы. Однако пентатоникой не исчерпывается многообразное ладовое строение музыки Китая. В китайской культуре интонация разговорной речи тесно связана с национальным мелосом, поэтому поэзия и музыка очень близки. Выработка ладовой системы китайской музыки взаимодействовала с развитием языка. Китайские лады могут строиться на любой ступени системы *люй*, их общее количество – 60 (5 нужно умножить на 12). Каждый лад в зависимости от ступени шкалы *люй* имел ритуальное значение. Народные инструменты в Китае не могли соответствовать строгим переменам ладов.

Распределение китайских музыкальных инструментов по классам в работах китайских музыковедов проводится в зависимости от материала, из которого изготовлен инструмент: «Таких классов восемь: камень, металл, шелк, кожа, дерево, медь, тыква, земля (глина)» [4, с. 32]. Несмотря на очень своеобразное звучание китайского оркестра, «...мы встречаем в нем типы инструментов, по своей конструкции и принципам звукоизвлечения весьма близкие европейскому музыкальному инструментарию» [4, с. 32]. Большое значение в китайской музыке имеет ритм, размер стиха и т.д.

Данная статья основана на материале главы из книги Г. М. Шнеерсона «Музыкальная культура Китая» [4]. Эта книга «...написана на основе серьезного и глубокого изучения большого количества образцов музыкального творчества – народного и профессионального» [5, с. 4]. Она представляется нам важной для филологов и музыковедов, желающих освоить китайские музыкальные термины, несмотря на то, что она была издана в 1952 г. В ней термины представлены либо в сочетании с видовым или родовым понятием, либо изолированно; и при этом имеются слова из китайского (*хуцинь*, *пиба* и др.), а не из русского языка (*китайская скрипка*, *китайская лютя* и др.). Термины, использованные в рассматриваемой книге, встречаются и в современных работах: *эрху*, *юйцинь*, *саньсянь*, *пина* [6, с. 26] и др.; *юе* [7, с. 27], *хуцинь*, *пина*, *шэн*, *сяо*, *эрху* [7, с. 67] и др.

Глава из книги Г. М. Шнеерсона «Краткий исторический очерк» [4, с. 17–72] выбрана нами как наиболее насыщенная китайской музыкальной терминологией. Помимо обычных музыкальных терминов (*музыка, звукоряд, октава, полутон, колокольчик, звук* и др.), в ней употребляются слова, заимствованные из китайского языка в русский. Эти термины интересны в плане своего историко-культурного значения, поскольку «Китай – родина многих музыкальных инструментов – струнных щипковых и смычковых, духовых и ударных. Еще за 1500 лет до нашей эры Китай имел стройную, научно разработанную систему 12-ступенного звукоряда, основанного на квинтовой последовательности. Наконец, еще в начале XVI века н.э. китайские музыковеды установили научные принципы равномерной темперации 12-ступенного звукоряда» [4, с. 12–13]. Нужно учитывать и то, что для сферы музыкального искусства «...важны еще и выступления музыкантов и творческих коллективов, проведение мастер-классов и т.д.» [8, с. 248], поэтому сегодня необходимо изучение китайской музыкальной терминологии.

Китайские музыкальные термины, употребленные в рассматриваемой главе, можно разделить на две большие группы: 1) названия понятий теории музыки (*шиэр люй* или *хуан-чжун* – «...12-ступенный хроматический звукоряд в пределах октавы...» [4, с. 18]; *люй* – набор 12 трубок, настроенных по полутонам, «...а также опирающаяся на них акустическая система...» [4, с. 18]; элементы системы *люй*, описанные китайским ученым и политиком Люй Бу-вэем (III в. до н. э.): звуки *лин-чжун, тай-чжоу, нань-люй, гу-сян* и др.; трубки *хуан-чжун, лин-чжун, тай-чжоу, нань-люй* и др. [4, с. 19–20]; каждому звуку китайского звукоряда соответствует определенный цвет: первый звук *хуан-чжун* (что значит “желтый колокол”) говорит об императорской власти (желтый цвет в древнем Китае – главный цвет, цвет императора)» [4, с. 21]; шесть нечетных тонов звукоряда “хуан-чжун” «...воплощают активное мужское начало – “ян”; шесть тонов четных воплощают пассивное женское начало – “инь”» [4, с. 21]; тоны пятиступенного китайского лада: «Тоны “гун”, “чжи”, “шан”, “ю”, “чао” соответствуют следующим звукам шкалы “люй”: “хуан-чжун”, т.е. м и, “лин-чжун”, т.е. с и, “тай-чжоу”, т.е. ф а<sup>#</sup>, “нань-люй”, т.е. д о<sup>#</sup>, “гу-сян”, т.е. с о л ь<sup>#</sup>...» [4, с. 26]; еще в XII в. до н.э. к основным пяти ступеням «...иногда добавлялись две дополнительные ступени – “бянь-чжи” и “бянь-гун”, образующие полутона перед квинтой и октавой» [4, с. 27] и др.); 2) названия музыкальных инструментов: а) струнных (*цин* – древнейший «...китайский щипковый инструмент с 13 ладами, называемыми “хуэй”» [4, с. 22]; *пиба* – «...прототип лютни и гитары» [4, с. 35]; четырехструнные *тан-бу-ла* «...(индийского происхождения – “танбур”, “вина”)...» [4, с. 36] и *юй-цин* [4, с. 36]; трехструнный *саньсянь* [4, с. 36]; *хуцин* (*эрху*) – китайская скрипка [4, с. 38–39], встречаются различные варианты этого инструмента и др.); б) духовых (*люй* – родоначальник китайских духовых инструментов [4, с. 40], древний *люй* – это «...12 цилиндрических трубок строго определенного размера и сечения» [4, с. 40–41]; инструмент *пай-сяо* – «...род флейты Пана» [4, с. 41]; различные виды поперечных бамбуковых флейт: *юэ* – «...с шестью пальцевыми отверстиями и открытым концом...» [4, с. 41], *сяо* – «...также с

шестью отверстиями...» [4, с. 41], *чжи* или *ди* – «...с восемью отверстиями» [4, с. 41] и др.; духовые инструменты из металла – бронзовая труба *да-чун-ку*, имеющая большой раструб [4, с. 42], и бронзовая труба *сяо-чун-ку* с малым раструбом [4, с. 42] и др.; «...тибетский гобой...» *те-лин* [4, с. 43]; «... туркменский тростниковый кларнет...» *па-ла-ман (балабан)* [4, с. 43]; «... всевозможные типы глиняных и фарфоровых окарин...» [4, с. 43] – *сян* [4, с. 43] и др.); в) ударных – самозвучащих (наиболее «...распространенный старинный оркестровый инструмент этого типа...» [4, с. 45] – *бянь-чжун*, «... представляющий собой деревянную раму с двумя горизонтальными брусками, на которых подвешены 16 бронзовых колокольчиков, настроенных хроматически...» от *до* третьей октавы до *ми* четвертой [4, с. 45]; инструмент *юн-ло*, «... состоящий из 10 бронзовых гонгов, подвешенных на деревянной раме» [4, с. 46]; колокол *хуан-ю*, который «...делается из специального состава бронзы» [4, с. 46]; ударный инструмент бирманского происхождения *па-та-ла* – «...род ксилофона» [4, с. 47]; «...тарелочки типа кастаньет (попан)...» [4, с. 47] и др.).

В русском языке происходит графическое освоение заимствованных из китайского языка музыкальных терминов (их передача на письме русскими буквами), фонетическое освоение (изменения, обусловленные приспособлением звукового облика слов к фонетическим условиям русского языка), а также их грамматическое освоение (приспособление слов к грамматической системе русского языка). Все понятия теории музыки, за исключением тех, которые обозначены именами существительными *система*, *трубка*, *шкала* и *ступень*, относящихся к женскому роду (*система люй*, *трубка хуан-чжун*, *шкала люй*, *ступень бянь-чжи* и др.), и слов *начало*, *зрелище* и *движение*, принадлежащих к среднему роду (*начало ян*, *зрелище янгэ*, *движение янгэ*), передаются словами мужского рода, так как видовые понятия для них выражаются словами *звукоряд*, *звук*, *строй*, *тон*, *ряд*, *лад* и др.: *звукоряд шиэр люй*, *звук линь-чжун*, *строй хуан-чжун*, *тон гун*, *ряд гун*, *лад ю-хуа* и др. Имена существительные – названия музыкальных инструментов – в основном относятся к мужскому роду, поскольку родовое и видовые понятия обозначаются словами *инструмент*; *гобой*, *кларнет*, *гонг*, *колокол*, *губной органчик*, *барабан*; об этом мы узнаем и по форме имен прилагательных, сочетающихся с ними: *шестиструнный ла-ба-бу*, *цимбалообразный гу-юй-най* и др.; а также по форме сказуемого – краткого имени прилагательного или глагола: инструмент *пиба* «...известен не только в Китае, но и во многих сопредельных с ним странах...» [4, с. 35] и др. Слово, обозначающее родоначальника всех китайских духовых инструментов *люй*, сочетается со словом *набор* (бамбуковых или металлических трубок) и является именем существительным мужского рода: древний *люй* «...представлял собой 12 цилиндрических трубок...» [4, с. 40]. Имена существительные, называющие флейты (*юэ*, *сяо* и др.), трубы (*да-чун-ку* и др.), свирель *цзю-куан*, относятся к женскому роду и т.д.

В основном все рассмотренные китайские музыкальные термины употребляются в единственном числе. Во множественном числе используется главное слово в словосочетании, в которое включается термин («Трубки “люй” вначале делались из бамбука...» [4, с. 18] и др.); слово, объясняющее значение

термина: лады (хуэй) [4, с. 22]; сам музыкальный термин, измененный согласно падежной системе русского языка («Пятиступенная гамма с “бянями”...» [4, с. 27] и др.); слова, обозначающие типы духовых инструментов («Лун-чжоу-ди часто украшаются на закрытом конце головой дракона» [4, с. 42] и др.) и ударные инструменты (вертикальные барабаны *на-гу-ла* [4, с. 48]).

Заемствованные музыкальные термины (и лексические единицы не из области музыки, необходимые при характеристике китайской музыкальной культуры), могут не подчиняться русской системе склонения, тогда они употребляются либо в кавычках («Вопросам установления точного строя “хуан-чжун” придавалось государственное значение» [4, с. 21] и др.); либо в скобках («Поэтому первой реформой, раскрепостившей китайский театр от консервативных феодальных традиций, было введение разговорного языка (бай-хуа)...» [4, с. 60] и др.), либо даются шрифтовым выделением – разрядкой («...для обозначения основного метро-ритма в оркестре служат удары большого гонга ч ж е н ь...» [4, с. 46] и др.) и др. Термины, использующиеся без родового или видового понятия, чаще приобретают окончания соответствующих падежей – творительного и родительного («С цинем связана особая символика, вокруг этого инструмента существует множество легенд, указывающих на “божественное” происхождение циня...» [4, с. 33] и др.), предложного («Упоминания о цине, изображения игры на цине, описания методов игры содержатся в древнейших китайских памятниках литературы и живописи...» [4, с. 33–34] и др.) и др.

Китайские музыкальные термины (наряду с русскими и заимствованными из других языков) могут использоваться на занятиях по русскому языку как иностранному (РКИ), по истории зарубежной музыки и т. д. в вузе музыкального профиля при работе с учащимися из Китая. Такими терминами будет насыщен, например, текст о китайских музыкальных инструментах. В качестве предтекстовых заданий к такому тексту, способствующих снятию лексико-грамматических трудностей, обучаемым могут быть предложены следующие: 1. Прочитайте имена существительные. Сгруппируйте их по тематическим признакам. Дайте название каждой группе: *цинь, балалайка, хуцинь, волынка, шэн, гитара, рожок, зурна, сянь, гусли, бянь-чжун, домбра, пай-сяо, домра, юэ, жалейка, сяо, кастаньеты, ди, кларнет, ложки, пиба, лютня, чжень, мандолина, орган, гармоника, саксофон, свирель, скрипка, тамтам, тамбурин, трещотка, тромбон, фагот, фортепиано, флейта, цимбалы*. 2. Прочитайте имена существительные. Объясните их значение: *цинь, юй-цинь, саньсянь, ла-ба-бу, хуцинь, пай-сяо, ди, да-чун-ку, цин-цзю-ку, шэн, бянь-чжун, циен-гу, бо-фу*. 3. Прочитайте имена существительные из первой и второй групп. Найдите соответствия между ними: первая группа (*пиба, хуцинь, тэ-ю-цун, ди, чжи-цинь, сыцинь, юэ, сяо, бо-фу, лун-ди, лун-чжоу-ди, на-гу-ла, те-лин, да-чун-ку, сяо-чун-ку, циен-гу, мынгуку, хау-цинь, па-ла-ман, съян, хоу-ку, цзю-куан, чжень, хуан-ю, па-та-ла, пай-сяо*); вторая группа (*барабан, гитара, лютня, варган, скрипка, ксилофон, флейта Пана, колокол, флейта, гонг, труба, окарина, свирель, гобой, кларнет*) и др. Притекстовым заданием, создающим установку на чтение текста, может быть следующее:

Прочитайте текст. Скажите, что нового о китайских музыкальных инструментах Вы узнали. В качестве послетекстовых заданий педагог может предложить иностранцам прочитать высказывания, связанные с темой текста, согласиться или опровергнуть их; ответить на вопросы, используя информацию текста; составить назывной план текста; пересказать текст, опираясь на план; написать эссе на тему «Китайские и европейские музыкальные инструменты: сходства и различия» и др.

Таким образом, китайские музыкальные термины осваиваются русским языком, что выражается в их широком использовании (как в сочетании с видовым или родовым понятием, определяющим род, число и падеж китайского термина, так и без них), в их подчинении системе склонения русского языка и т.д. Употребление данных лексических единиц в упражнениях и текстах при работе с иностранными учащимися из Китая на занятиях по РКИ, во время лекций по другим дисциплинам поможет их лучшему усвоению, установлению параллелей между китайскими и европейскими музыкальными терминами, повышению уровня музыкальной грамотности и расширению кругозора иностранцев, обучающихся в Республике Беларусь, и белорусских преподавателей, работающих с учащимися из Китая. Использование китайской музыкальной терминологии в учебном процессе будет способствовать употреблению названных лексических единиц не только в письменной, но и в устной речи.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Щукина, С. К.* Профессиональный язык музыкантов как средство общения представителей разных языковых культур / С. К. Щукина // 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. – Минск, 2007. – С. 122–124.
2. *Корыхалова, Н. П.* Музыкально-исполнительские термины: возникновение, развитие значений и их оттенки, использование в разных стилях / Н. П. Корыхалова. – СПб. : Композитор, 2000. – 272 с.
3. *Цзян, Цюнь.* Сопоставительный анализ некоторых лексико-грамматических особенностей русского и китайского языков / Цзян Цюнь // Русский язык : система и функционирование: материалы Междунар. науч. конф., 17–18 апр. 2002 г., Минск: в 2 ч. / Белорус. гос. ун-т, филол. фак.; отв. ред. И. С. Ровдо. – Минск, 2002. – Ч. 1. – С. 262–265.
4. *Шнеерсон, Г. М.* Музыкальная культура Китая / Г. М. Шнеерсон. – М. : Государственное музыкальное издательство, 1952. – 252 с.
5. *Кабалевский, Д.* Предисловие / Д. Кабалевский // Шнеерсон, Г. М. Музыкальная культура Китая / Г. М. Шнеерсон. – М. : Государственное музыкальное издательство, 1952. – С. 3–9.
6. *Ин, Сяо.* Обработка народной музыки в фортепианном творчестве китайских композиторов: пути эволюции и жанрово-стилевые особенности: монография / Ин Сяо. – Минск : Энциклопедикс, 2011. – 200 с.
7. *Цянь, Сунь.* Китайское танцевальное искусство XX века: взаимодействие национальных и западных традиций / Цянь Сунь. – Минск : Энциклопедикс, 2010. – 200 с.
8. *Михайлова, Е. В.* Русско-китайские языковые контакты в области музыкального искусства / Е. В. Михайлова, Чжу Гэлимэн // Русский язык: система и функционирование (к 75-летию филол. фак. БГУ): сб. материалов VI Междунар. науч. конф., Минск, 28–29 окт. 2014 г.: в 2 ч. / Белорус. гос. ун-т, Белорус. обществ. объединение препод. рус. яз. и лит., филол. фак.; редкол.: И.С. Ровдо (отв. ред.) [и др.]. – Минск, 2014. – Ч. 2 – С. 248–253.