

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РЕСПУБЛИКИ  
ТАДЖИКИСТАН  
ТАДЖИКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ ИМ. САДРИДИНА АЙНИ**

*На правах рукописи*

**ШАКАРБЕКОВ ГАЙРАТ САРВАРХОНОВИЧ**



**ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ МУЗЫКАЛЬНЫХ  
ТЕРМИНОВ В ТАДЖИКСКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ**

**ДИССЕРТАЦИЯ**

на соискание учёной степени  
кандидата филологических наук

**Специальность: 10.02.19 – Теория языка**

**Научный руководитель:  
доктор филологических наук, профессор,  
Джамshedов Парвонахон**

**Душанбе – 2022**

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
<b>ГЛАВА I. Теоретическое обоснование исследования музыкальных терминов в лингвистике .....</b>	<b>13</b>
1.1. Общая характеристика и способы образования музыкальной терминологии таджикского и английского языков.....	13
1.2. Музыкальная терминология как часть терминосистемы языка.....	31
1.3. История освоения музыкальной терминологии в таджикском языке.....	37
1.4. Происхождение и образование английских музыкальных терминов.....	52
<b>Выводы по первой главе .....</b>	<b>75</b>
<b>ГЛАВА II. Семантико-словообразовательный анализ музыкальных терминов в таджикском и английском языках .....</b>	<b>77</b>
2.1. Классификация музыкальных терминов в таджикском и английском языках.....	77
2.2. Лексико-структурный анализ музыкальных терминов в таджикском и английском языках.....	86
2.3. Словообразование музыкальных терминов в таджикском и английском языках .....	91
2.4. Аффиксальный способ образования музыкальных терминов в таджикском и английском языках.....	93
2.5. Способы образования сложных слов в музыкальных терминах таджикского и английского языков .....	104
2.6. Заимствованная лексика музыкальных терминов таджикского и английского языков .....	114
2.7. Метафоризация музыкальных терминов в таджикском и английском языках.....	123
<b>Выводы по второй главе.....</b>	<b>128</b>
<b>Заключение.....</b>	<b>131</b>
<b>Библиография.....</b>	<b>136</b>
<b>Приложение.....</b>	<b>155</b>

## ВВЕДЕНИЕ

Данная диссертация посвящена изучению музыкальной терминологии таджикского и английского языков.

Музыкальная терминология представляет значительный интерес для научных работ в сфере лингвистики. Бесспорно, что интерес учёных-музыковедов и искусствоведов к вопросам некоторых областей музыкального искусства велик (в частности, к терминологии таджикских народных, традиционных и классических песен и т. д.), однако, исследовательских работ учёных-лингвистов по изучению данной терминосистемы недостаточно.

**Актуальность темы** обусловлена тем, что при изучении и анализе двух или более языковых систем, выявлении общих точек сходства и различий не только на лингвистическом, но и на культурно-историческом уровне можно получить обширную и углубленную информацию о языке. Следовательно, знания, хранящиеся в языке, более сложны и имеют многослойную структуру. Искусство, приобретая всевозможные новые формы всегда сопровождает человечество на протяжении его жизни и на всех ступенях развития. Одной из них является музыка, которая как вид народного творчества зародилась еще в древние времена. На протяжении многих веков виды и приёмы этого искусства значительно изменились, сегодня музыковедение по праву можно считать одним из наиболее любимых и значимых отраслей для человека.

Проблема изучения и исследования терминообразования до сих пор является актуальной, что касается также проблемы терминообразования, путей развития терминосистемы каждой области знания. Эта проблема является весьма важной, так как сопоставительный анализ терминов позволяет определить его закономерности в пределах изучаемой терминосистемы.

Исходя из этого, необходимо изучить музыкальную терминологию таджикского языка в сопоставлении с английским языком, выявить процессы её развития, специфику функционирования в системе языка.

Это обстоятельство и определило **выбор темы и актуальность диссертационного исследования.**

**Степень разработанности проблемы.** Терминоведение в настоящее время является активно развивающейся лингвистической дисциплиной. Специальные исследования по терминологии как к специальному подязыку принадлежат таким известным российским и зарубежным исследователям, как Г.О. Винокур (1939), Д.С. Лотте (1961, 1968), А.А. Реформатский (1959, 1968, 1986), О.С. Ахманова (1969), Е.Н. Толикина (1970), В.В. Гак (1971), В.М. Лейчик (1971, 1977, 19891, 1985, 1987, 1991, 2007), Б.Н. Головин (1970, 1972, 1987), В.П. Даниленко (1971,1976, 1977, 1978, 1986), А. В. Суперанская (1983,2007а, 2007б) и Т.С. Росянова (2018).

Что касается таджикской терминологии, следует отметить, что в последнее время она обогатилась многочисленными трудами отечественных учёных – терминологов в частности по научной терминологии (М. Султон, 1999, 2008), строительной терминологии (М. Бекмуродов, 2001) правоведению (Т. Шокиров, 2002), ирригации (С. Джаматов, 2006), военной лексике (С. Анвари, 2006, Х. Саидов, 2006), сельскохозяйственной терминологии (Г. Саъдиева,2006), медицинской терминологии (Д. Хайдарова, 2007), биологической терминологии (М. Аслиддинова, 2006), лексике родственных отношений (Х. Эгамбердиева, 2004), спортивной терминологии (З. Мирзоев, 2005), налоговой терминологии (С. Ганиева, 2007), лексике животного и растительного мира (О. Касымов, 2011, 2016), дипломатической терминологии (Х. Саидов, 2013), земледельческой терминологии (Ф. Баротов, 2012), авиационной терминологии (Ш. Каримов, 2014), технической терминологии (П. Нуоров, 2017), компьютерной терминологии (З. Мусоямов, 2017), транспортной терминологии (И. Фатхуллоев, 2017) и т.п.

К первым исследованиям в области музыкальных терминов в русском и других языках относятся работы Ш. Самушиам «Музыкальная терминология в современном русском языке» (1969), С. Лубенской «Пути и источники формирования музыкальной терминологии в английском языке» (1971), Л. Перецман «Становление и развитие немецкой музыкальной терминологии, ее экспрессивно-стилистические функции». К исследованиям музыкальных терминов в таджикском относятся работы И. Эшматовой «Семантическая и функциональная классификации музыкальной терминологии русского и таджикского языков» (2013), З. Абдуллоевой «Таърихи инкишофи истилохоти мусиқӣ дар забони тоҷикӣ» (История развития музыкальной терминологии в таджикском языке)» (2019).

Исследование музыкального искусства таджикского народа позволяет выявить основы его духовного богатства, так как через песни, танцы, обряды отражается самобытность и эстетическое мировосприятие таджиков. Необходимым условием для продолжения жизнедеятельности каждого народа является культура, способствующая сохранению и творческому использованию традиционного музыкального наследия.

Первый шаг к систематизации словаря таджикской музыкальной культуры был сделан А. Зубайдовым [2005] и И. Эшматовой [2013].

Изучение лексико-семантических особенностей музыкальной терминологии является важным для выявления их специфических особенностей. Вопросы древней и средневековой истории таджикской музыки, творческой деятельности отдельных знаменитых музыкантов получили научное понимание. В этом контексте следует отметить многочисленные труды А. Раджабова, посвященные вопросам изучения истории музыки, формирования научных взглядов и эстетических приоритетов, деятельности старинных культурных центров таджиков, творчеству выдающихся музыкантов и ученых эпохи Сасанидов и Саманидов, развитию таджикской музыкальной мысли и культуры XII-XV веков [Раджабов, 1987, 108-111].

Важным вкладом в освещение древнейшей, древней и средневековой истории таджикской музыкальной культуры явились работы Н. Хакимова, в которых подробно рассматриваются особенности формирования профессиональных музыкальных традиций таджикского народа, его философско-эстетические представления о роли музыки, музыкантов в жизнедеятельности общества.

**Цель исследования** - изучить лексико-семантические особенности музыкальной таджикской и английской терминологии в сопоставительном аспекте:

В процесс исследования для достижения цели поставлены следующие **задачи**:

- определить своеобразие музыкальной терминологии таджикского и английского языков;
- изучить историю формирования музыкальной терминологии и пути ее обогащения;
- определить модели создания музыкальных терминов таджикского и английского языков;
- выявить принципы классификации музыкальной терминологии английского и таджикского языков;
- раскрыть семантику традиционных музыкальных категорий таджикской музыкальной культуры;
- на основе собранного материала составить англо-русско-таджикский словарь музыкальной терминологии, включающий названия жанров музыки, ее основных категорий в области музыки, музыкальных инструментов, а также определить роль музыкальных терминов иностранного происхождения в культурной и языковой картине таджикского народа.

**Научная новизна** исследования заключается в том, что впервые музыкальные термины таджикского и английского языков изучены в

сопоставительном плане, а также рассмотрены лексико-семантическое поле музыкальных терминов в сопоставляемых языках с точки зрения их семантической идентичности и специфики их функционирования.

Изучение семантических и прагматических особенностей музыкальной терминологии к настоящему времени осуществляется с позиций терминологических проблем, по сути, раскрывающего новые возможности выявления специфики рассматриваемой сфере словаря.

**Практическая значимость работы.** Результаты исследования могут использоваться в научных разработках по музыкальной терминологии, а также в лексикографической практике при сопоставлении двуязычных и толковых словарей (таджикского и английского языков); при расстановке словарных помет, определяющих статус профессионально ограниченной лексики. Результаты исследования могут быть применены в практике преподавания иностранного языка в Таджикской национальной консерватории им. Т. Сатторова, в Таджикском государственном институте искусств им. М. Турсунзаде и музыкальных школах, поскольку точность употребления лексических единиц свидетельствует о языковой и общекультурной компетенции говорящего.

**Теоретическая значимость исследования заключается в том,** что материал данной исследовательской работы дает основание для дальнейшего изучения профессиональной терминосистемы музыкального искусства, а приложение (составленный краткий словарь) может использоваться при разработке музыкального словаря (см. приложение к диссертации).

Полученные результаты исследования могут быть полезны музыкантам-теоретикам, исполнителям, студентам и учащимся средних и высших специальных школ для более точного и глубокого осознания, и осмысления обозначений терминов, встречающихся в музыкальном контексте.

**Методы исследования** учитывают специфику терминологического материала – это метод сопоставительного анализа на основе семантической

общности и взаимосвязи с терминологией в области становления и развития музыкальных терминов; компонентного анализа, наблюдения, сравнительный.

В работе также использован метод непосредственного лингвистического наблюдения и описания, применение которого помогло определить сходные и отличительные особенности структуры исследуемых терминосистем в области становления и развития музыкальных терминов.

**Теоретико-методологической основой исследования** послужили труды таджикских, русских и зарубежных языковедов в области терминоведения, представляющие собой фундаментальные исследования по терминологии: А.А. Реформатского, Г.О. Винокура, С.Н. Виноградова, С.Г. Бархударова, Б.Н. Головина, К.А. Левковской, В.П. Даниленко, В.М. Лейчик, А.В. Суперанской, Н.В. Подольской, Н.В. Васильевой, Т.С. Росянова, Д. Саймиддинова, С. Назарзода, М. Х. Султона, М.Ш. Шукурова, А. Мамадназарова, П.Дж Джамшедова, С.С. Джаматова, И.Э. Эшматовой, З. Абдуллоевой, С.О. Ходжаевой, Х.А. Джураева и др.

Необходимость более детального и основательного изучения теоретического наследия ее мастеров, рассмотрения вопросов, связанных с эволюцией музыкального языка, жанров, форм очевидна. Этого требует все возрастающий в наши дни интерес к искусству устным традициям. Обращение к нему - не просто дань уважения высочайшим культурным ценностям прошлого, но и результат духовной потребности современного человека в общении.

**Предметом исследования** является терминология таджикских и английских музыкальных терминов.

**Объект исследования** - музыкальные термины.

**Основными источниками исследования** послужили толковые таджикско-английские и англо-таджикские словари, художественная литература на рассматриваемых языках использованных и словари. Также



были использованы, современные справочники по музыкальной терминологии и т.д.

Значительную информативную ценность для изучения данной проблемы имеют сведения из комплекса наук, непосредственно связанных с музыковедением: работы таджикских историков рубежа XIX-XX вв., труды по языкознанию, а также таджикского фольклора, отечественных музыковедов и др. Изучение музыкальной терминологии английского и таджикского языков базируется на классических научных методах сравнительного, типологического, логического и исторического.

Наиболее значимым для систематизации музыкальной терминологии является создание словаря музыкальной терминологии, который смог бы взять на себя классифицирующую функцию понятийно-категориального аппарата музыкальной науки в целом [Сагеева, 2007, 123].

Материал для рассмотрения составил более 1000 единиц с пометкой «муз.», «mus.», «музыкальный термин», «mus. term», выделенных методом сплошной выборки из музыкальных словарей и энциклопедий, а также аутентичных источников: журналов, посвященных музыкальной тематике, особенно в английском языке - Popular Music And Society; American Music; Sing Out! The Folk Song Magazine; Blender; Bullz Eye; NME и др.; словарей специальной лексики: New Harvard Dictionary of Music [1986]; The New Grove Dictionary of American Music [1992]; Norton/Grove Concise Dictionary of Music [1994]; The New Grove Dictionary of Jazz (1994, 2002); The Oxford Companion to Music [2003] [Алешенская, 2007, 7, 5].

К исследованию также привлекались примеры речевого употребления музыкальных терминов в переносных значениях, метафор в пословицах и поговорках, а также их использование в литературных произведениях.

#### **Основные положения, выносимые на защиту:**

1. Изучение музыкальной терминологии в таджикском и английском языках представляет значительные трудности. Основная причина - это

многогранность структуры и семантики музыкальных терминов и недостаточная изученность вопроса;

2. Свойство музыкальной терминологии выявляет нетрадиционные для данного термина, особенности такие как наличие сложных форм, глагольных терминов, многозначность, единственность, омонимичность и выразительность этих терминов, а также наличие большого количества коннотаций, заимствований и употребление музыкальных терминов в переносных значениях;

3. Динамика развития музыкальных терминов таджикского языка берёт начало из древних иранских языков, а также других языков прежде всего, из арабского, а также связана с развитием европейского музыкального искусства и влиянием русского языка как языка-источника на традиции профессионального музыкального образования в Таджикистане.

4. Анализ и классификация музыкальных терминов в разноструктурных языках

5. Краткая история становления и развития музыкальных терминов в таджикском и английском языках.

6. Основные способы образования музыкальной терминологии в сравниваемых языках дают возможность выявить продуктивные и непродуктивные префиксы и суффиксы, и словоэлементы музыкальных терминов таджикского языка, а также их соответствия в английском языке. Такое исследование является важным для выявления сходств и различий в структуре терминов изучаемых языков в сопоставительной терминоведении.

**Рабочая гипотеза** заключается в том, что несмотря на внешнее сходство, анализируемая нами терминосистема имеет регулярные несоответствия в таджикском и в английском языках, так как она обусловлена лингвистическими и экстралингвистическими факторами. Эти несоответствия касаются семантических особенностей музыкальных терминов (преобладание моносемии и полисемии, наличие синонимических рядов и единиц с первичным или вторичным - музыкальным). В диссертации

выдвигается положение о единстве стиля в рамках данной специализированной лексики с учётом её структуры, семантики и функционирования в тексте.

**Достоверность выводов**, сделанных в работе, обеспечивается применением комплексной методики исследования, проработанностью обширного теоретического материала по рассматриваемой проблематике, многоаспектностью проводимого анализа и репрезентативным языковым материалом.

**Личное участие автора** в получении результатов, изложенных в диссертации, состоит в участии в обсуждении цели и задач исследования, в получении и обсуждении результатов, изложенных в диссертации, в формулировке ее основных положений и выводов, в опубликовании полученных результатов. Автором лично проведена обработка, анализ и систематизация, полученного материала. Основные положения диссертации неоднократно докладывались автором на международных и отечественных конференциях в виде докладов.

**Научная специальность, которой соответствует диссертация.** Диссертация соответствует специальности 10.02.19 - Теория языка. Диссертационное исследование выполнено в соответствии со следующими пунктами паспорта специальности: пункт 1. - Теоретическая лингвистика. Природа естественного языка. Язык как объект лингвистики; пункт 4. - Грамматическая типология; проблема сопоставимости грамматических категорий разных языков; пункт 5. - Словосочетание. Типология значений. Лексическая семантика. Лексическое и грамматическое значение. Принципы и методы описания лексического значения. Граница между полисемией и омонимией; пункт 8. - Сравнительно-историческое языкознание. Предмет сравнительно-исторического языкознания; пункт 11. - Типология. Объекты типологии. Эмпирическая база типологии. Специфика типологического метода. Типологическая классификация. Языковые тенденции.

**Апробация работы.** Основные теоретические положения и практические результаты диссертации апробировались путем выступлений на республиканских, городских, вузовских и межвузовских научно-практических конференциях (с 2017 по 2021 гг.). Работа обсуждена и рекомендована к защите на заседании кафедры языкознания и сравнительной типологии Таджикского государственного педагогического университета имени Садриддина Айни (Протокол № 11/4 от 03.05.2022 г).

Материалы исследовательской работы отражены в научных публикациях (в том числе, 3 статьи, опубликованных в журналах, рекомендованных ВАК РФ, и более десяти в других изданиях).

**Структура диссертационной работы.** Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, библиографии и приложения.

# ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ ОБОСНОВАНИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ТЕРМИНОВ В ЛИНГВИСТИКЕ

## 1.1. Общая характеристика и способы образования музыкальной терминологии таджикского и английского языков

На современном этапе развития терминоведения наиболее приоритетным является вопрос о дефиниции термина. Среди важнейших понятий терминологии следует отметить необходимость дефиниции самого термина, так как именно термин является первым из существенных понятий этой области лингвистики.

Все мировые языки сохраняют следы своего прошлого, включая различные этапы развития природы и общества. Язык охватывает идеи предыдущих поколений, в том числе при помощи анализа современного языка можно многое узнать о жизнедеятельности предков и их мировоззрении. Каждый народ имеет свое музыкально-творческое мастерство, свой особый язык и музыкальную терминологию, которая является одной из важнейших составляющих музыкальной культуры того или иного этноса. С одной стороны, музыкальная терминология - это неотъемлемая самостоятельная часть языка народа так или иначе она, связана с музыкой и искусством.

С другой стороны, музыкальная терминология представляет собой более или менее самостоятельный сегмент национального языка, представляющий устойчивую заинтересованность не только для исполнителей музыки, но и для языковедов, в результате чего трансдисциплинарность направления изысканий, обеспечиваемая наукой освоения терминологии в научной сфере, базируется на синтезе специально подготовленных познаний в сфере лингвистики и музыковедения.

Искусство всегда проявлялось в различных жанрах, таких как театр, графика, живопись, музыка, архитектура, кино и т.д. В их состав входит музыка, которая как вид народного творчества зародилась еще в древние

времена. На протяжении многих веков виды и приёмы этого искусства подвергались трансформации и сегодня его по праву можно считать фаворитным и эпохальным видом искусства для любого народа. Музыка от других видов искусств отличается тем, что оказывает большое психологическое влияние на человека. В педагогике бытует мнение о том, что хорошая музыка относится к искусству, формирует эстетический вкус, при этом рассчитана на слуховое восприятие и отличается прямоотой и особой активностью, таким образом она влияет на чувства людей.

Главным выразительным средством в музыке является звук и другие компоненты музыкальной формы: мелодия, полифония, гармония, ритм, композиция. В отличие от других видов изобразительного и письменного искусства, музыка не способна воспроизводить видимые картины мира, она лишена смысловой конкретности, вследствие чего ее можно считать подлинно общечеловеческим, универсальным «языком», не требующим никакого перевода и пояснения.

Экспериментальное изучение традиционного музыкального искусства таджикского народа позволяет выявить основы его нравственного состояния, поскольку через песни, танцы, обряды проявлялись самобытность и эстетическое мировоззрение нации. Необходимым условием для продолжения жизнедеятельности народа является его культура, способствующая сохранению и творческому применению традиционного музыкального наследия.

Очевидной является также необходимая реальность более вдумчивого взаимного отношения к музыке прошлого, более детального и тщательного освоения наследия ее мастеров, дискуссии по рассмотрению проблем, связанных с эволюцией музыкального языка, стилей, форм и т.д. Это требование выдвигается растущей в настоящее время заинтересованностью к искусству устной традиции. Обращение к нему следует рассматривать не просто как дань высшим культурным ценностям прошлого, но и как следствие духовной потребности любого современного человека в общении с

возвышенными типами мирного созерцания и размышления, в особой логике музыкального выражения, в гармоничности музыкальных форм.

Особая заинтересованность ученых к изучению термина возникла в XIX веке - это было вызвано резким скачком научно-технического прогресса, интенсивным формированием промышленности, а так называемый «терминологический взрыв» способствовал интенсификации этой сферы языкознания. Дефиниция термина как объект лингвистики и его систематическое изучение привело к дефиниции понятия «термин» и формированию терминологии в качестве науки.

Существующее расхождение между различными интерпретациями термина и их современными системными концепциями, несмотря на преобладающее мнение об относительности термина, первичности его системы и вторичности по отношению к его элементам, отражается почти во всех предпринимавшихся до сих пор попытках определить термин, его реализационные возможности по отношению к отдельной терминосистеме (терминологии). В данном случае правомерно предположить, что этот термин существует лишь постольку, поскольку он является элементом этой системы.

История происхождения названия языковых единиц наделена разными особенностями, она обладает многочисленными терминологическими словосочетаниями и практически всегда характеризуется наличием большого количества терминологических словосочетаний, которые также относятся к единицам языка.

Известный таджикский ученый С. Назарзода, используя убедительную аргументацию, научно обосновал проблему лексического значения терминов в русском и таджикском языках [Назарзода 2004, 30-34]. Автор считает, что до сегодняшнего дня объем значения этих двух суждений в языке не установлен точно и четко, во многих случаях они используются как синонимы по отношению друг к другу. В таджикском языкознании ученые-

терминоведы стремились проанализировать и объяснить смысл слов «термин» и «терминология».

Слово «термин» в таджикском языке лексикографами трактуется следующим образом: «Слово «термин» в русско-таджикском словаре имеет следующее значение: **истилоъ** 1. термин; **истилоҳи техникӣ** - технический термин; 2. идиома; идиоматическое выражение; 3. выражение, оборот речи; **ба ~ а)** как говориться, как говорят; б) так называемый, **Истилоҳӣ** 1. идиоматический; 2. терминологический; **тасҳеҳоти истилоҳӣ**, поправки, исправления, относящиеся к терминологии; **истилоҳот** терминология; **истилоҳоти илмӣ** научная терминология; **истилоҳшиносӣ** терминология, наука о терминах»;

«Слово «**термин**» в «Фарҳанги забони тоҷикӣ» (Словарь таджикского языка» под редакцией М. Шукурова, В. Капранова и др.) [1969] интерпретируется следующим образом: **истилоҳ** - арабское слово. Слово или выражение, относящееся к группе людей (одному ремеслу, профессии), получившее специализированный смысл; также называется словом, принятым в сфере науки и техники для выражения неосновного, специального значения.

В целом, проблема терминов и терминологии, лексикологии и лексикографии в настоящее время прояснилась в большей мере нежели ранее. В последние годы у лексикографов, которые вплотную занимаются терминологией складывается одинаковая точка зрения о сути термина.

Действительно, согласно разнообразным словарям, слово «**истилоҳ**» («термин»), заимствованное из арабского языка, означает примирение, перемирие. Слово «**истилоҳ**» - термин - это слово, словосочетание, выражающее слово и выражение, относящееся к сфере определённой науки, техники, промышленности и т. д. [Энциклопедияи Советии Тоҷик, 1981, 130-144].



В словарях и справочниках приводятся всевозможные толкования значения слова «термин», в словарях таджикского (фарси) языка. В таджикских и персидских словарях слово «**истилоҳ**» («термин») толкуется почти одинаково. Слово «**истилоҳ**» («термин») в словаре Муина интерпретируется таким образом: **истилоҳ** (термин) арабское слово. 1. **Истилоҳ** (термин) означает идти на компромисс, договориться, примириться. 2. **Истилоҳ** в значении согласие, мир. 3. **Истилоҳ** в значении заключение союза и означает применение общеупотребительного слова в специализированном значении.

При сопоставлении толкований и значений слова «**истилоҳ**» (**термин**) по данным словарей и справочников таджикского и персидского языков с европейскими, в частности с английским языком, выявляется больше общего, чем различий.

В целом, все трактовки слова «термин» ориентированы на основные признаки терминов, в частности, на важнейшие источники терминообразования в европейских языках.

Музыкальная терминология – включает основные термины, которые выражают музыкальную терминологию. Термин **мусиқӣ** -*музыка* переводится на английский язык как **music**. Человека, который изучает музыку, называют **мусиқишинос**, **мусиқидон** - *музыковед, знаток музыки* в английском языке или **musicologist**. Наука, которая изучает музыку и её историю, жанры и т.п называется **мусиқишиносӣ**, человек который любит музыку именуется **мусиқидуст** - *любитель музыки* или *меломан* - **music lover**. Человек, который играет на каком-то музыкальном инструменте – **мусиқинавоз** – *музыкант*- **musician** **мусиқишиносӣ** - музыковедение, **мусиқии сабук** - лёгкая музыка; **мусиқии симфонӣ** - симфоническая музыка, **асбобҳои мусиқӣ** - музыкальные инструменты; **санъати мусиқӣ** - музыкальное искусство, **мусиқӣ навохтан** - наигрывать музыку.

Термин играет большую роль в культурной и научной жизни людей, однако в настоящее время по мере постоянного развития науки, культуры, техники, всех отраслей хозяйственной жизни, все большее количество слов, терминов и выражений входит в русский, таджикский и английский языки, в периодическую, научную и художественную литературу. Развитие всех областей науки и техники идет такими быстрыми темпами, что терминологическая работа не всегда успевает за ними. В связи со значительным расширением круга научно-технической терминологии возросло количество толкований терминов, весьма заметно увеличилось число специальных терминов, указывающих на область функционирования того или иного термина. Ввиду того, что в таджикской терминологии существует множество таджикских соответствий русским терминам, далеко не все они и не всегда могут рассматриваться как нечто окончательное, ряд терминов созданы узкими специалистами соответствующих областей и носят они «поисковый» характер.

Определенное количество заимствованных русских слов, а через него — слов из других языков (тюркских, арабского) вошли в таджикский язык, и многие из них уже успели устареть и перейти в разряд архаизмов. Это слова, отражающие дореволюционный общественный строй, быт, нравы и т.п. Они употребляются во многих произведениях художественной литературы, посвященных жизни дореволюционной Средней Азии и сопредельных стран.

Иногда возможно и такое явление, что когда несовпадение смыслового и стилистического объема большого количества слов и выражений в разных языках, а зачастую и полное отсутствие тех или иных лексических единиц в другом языке вызывает определенные трудности, а также способствует созданию новых лексических единиц, сложных или производных слов, словосочетаний. В этом плане особую трудность представляет терминология.

Музыка - это искусство выражения художественных образов в пространстве только благодаря звукам и тишине, которые организуются во

времени. Можем утверждать, что жизнь рождает музыку, а музыка в свою очередь, воздействует прямым образом на нашу жизнь.

Одной из основных проблем, которые постоянно обсуждаются в лингвистической литературе, является проблема определения термина. Так как учёные дают разные дефиниции слову «термин», в науке имеются много определений о терминах. Каждая область науки имеет свой термин.

Как отмечает М.Султонов: «Термин - это особое слово, точнее, слово с особыми функциями. Термин – это слово или словосочетание, имеющее специальный семантический научный оттенок, который в пределах действия определённой науки точно и кратко выражает конкретное понятие» [Султонов, 2019, 127].

Таджикская лексикография развивалась в рамках единой лексикографии литературного языка фарси, она служила для описания лексических средств фарсиязычной литературы Средней Азии, Афганистана, Ирана, и Индии. Было составлено большое количество толковых словарей (фарҳанг), которые послужили не только становлению и развитию норм лексики литературного языка фарси, но и явились надёжной базой для составления ряда фундаментальных переводных и отраслевых словарей с языка фарси на другие, как восточные, так и европейские языки.

Были также составлены многочисленные двуязычные словари: арабо-фарси, тюрко-фарси, урду - фарси и др.

В конце XIX и начале XX вв. были изданы некоторые русско-персидские словари, в основном небольшого объема, которыми активно пользовались в Иране, и в Средней Азии. Были изданы отдельные словари, составленные на русско-таджикском языке.

В советскую эпоху таджикская лексикография вступила в новый период своего развития, в котором двуязычные русско-таджикские и таджикско-русские словари занимают приоритетную позицию.

Благодаря бурному росту экономики, науки и культуры, эти словари призваны отражать развитие и обогащение лексики таджикского и русского

языков в их взаимосвязи. Были изданы три русско-таджикских словаря. Первый из них, положивший начало советской таджикской лексикографии, был издан в двух томах в 1933-1934 гг. Этот словарь был составлен коллективом под руководством выдающегося таджикского писателя и ученого Садриддина Айни и для своего времени имел большое значение. В него впервые в таджикской лексикографии было включено большое количество слов из общеразговорного таджикского языка.

Однако в ходе обширного использования «Толкового словаря В. И. Даля» были выявлены и его недостатки: наличие архаизмов и устаревших значений, с одной стороны, и отсутствие фразеологии и многих необходимых, актуальных слов, с другой. Поэтому после выхода в свет четырехтомного Толкового словаря русского языка под редакцией Д. Н. Ушаковой был подготовлен новый Русско-таджикский словарь, изданный в Москве в 1949 г. под редакцией А. Дехоти и Н. Н. Ершова. Этот словарь, содержащий 45 тысяч слов, включал новую лексику, фразеологию, а также основную научно-техническую и общественно-политическую терминологию с краткими объяснениями. Он также сыграл большую роль в развитой и научной жизни общества, однако в настоящее время таких словарей осталось совсем мало. Наряду с этим, по мере постоянного развития науки, культуры, техники и всех отраслей хозяйственной жизни республики, все большее количество слов, отраслевых терминов и выражений входит в русский и таджикский языки, в периодическую, научную и художественную литературу.

Для отбора терминологии были использованы вышедшие из печати отраслевые терминологические словари – по искусству, по физике, математике, философии, истории, химии, географии, ботанике, хлопководству и др., а также имеющаяся в отделе лексикологии и лексикографии картотека-роспись учебников и учебных пособий для школ, периодических изданий. Большую помощь оказал словник Таджикской Советской Энциклопедии.

Языковая номинация, которая происходит в сфере языков для специальных целей, всегда характеризуется наличием большого количества терминологических словосочетаний и имеет многозначную мотивацию, поэтому, наиболее характерна для новых, быстро развивающихся областей знания [Кудинова, 2006, 96-106].

В статье Н. Н. Лантюховой, О. В. Загоровской, Т. А. Литвиновой «Термин: определение понятия и его сущностные признаки» сказано, что «терминология составляет часть специальной лексики, к которой относят слова и словосочетания, называющие предметы и понятия различных сфер профессиональной деятельности человека. Всестороннее изучение специальной лексики как основной составляющей языка для специальных целей начинается в XX в. Терминология как важнейшая часть специальной лексики активно исследуется с начала XX века» [Лантюхова, Загоровская, Литвинова, 2013,42].

Несмотря на большое количество проведенных исследований, посвященных терминам (Г.О. Винокур, А.А. Реформатский, Д.С. Лотте, Б.Н. Головин, В.П. Даниленко, О.В. Загоровская, Т.Л. Канделаки, А.А. Суперанская, С.В. Гринев, Л.А. Капанадзе, А.С. Герд, С.Д. Шелов и др.), многие вопросы до сих пор остаются открытыми [Лантюхова, Загоровская, Литвинова, 2013, 42].

Следует подчеркнуть, что в последнее время активизировалось исследование теоретических вопросов терминовидения и ее отраслей таджикскими терминоведами, такими как М. Султон (1999, 2008), М.Бекмуродов (2001), Т.Шокиров (2002), С. Джаматов (2006, 2015), С. Анвари (2006), Х.Саидов, (2006), Г.Саъдиева (2006), Д. Хайдаров, (2007), М.Аслиддинова, (2006), Х. Эгамбердиева, (2004), З.Мирзоев, (2005), С. Ганиева, (2007), О.Касымов (2011, 2016), Х. Саидов (2013), Ф.Баротов, (2012), Ш. Каримов (2014), Х. Хусейнов и К. Шукурова (1983), С. Джаматов (2015), П. Нуров, (2017), З. Мусоямов (2017), И. Фатхуллоев, (2017), а также

музыкальной терминологии расследовали И.Эшматова (2013) - в русском и таджикском языках - и З.Абдуллоева (2018) - в таджикском языке.

По мнению М. Султонова: «Всё, что связано с определением и исследованием понятия термина, его совершенствованием и развитием в языке, связывает языкознание с другими отраслями науки, с материальной и духовной историей человечества» [Султонов 2019, 127].

С. Джаматов в своей работе отмечает, что «система терминологии как система другой семиотической природы, в отличие от системы природного языка, входит в него на положении частной и изолированной системы языковых знаков. Термин становится элементом общего языка тогда, когда его содержание станет широко известным, так как понятийная натура системной терминологической организации определяет замкнутость логических отношений между понятиями внутри одной области знания и наоборот» [Джаматов, 2017, 29].

Далее он подчёркивал, что «до настоящего времени не существует общепринятого понятия термина, вмещающего в себя его признаки, типы и функции, поскольку это понятие отличается комплексностью, многогранностью, многоаспектным характером, и очень трудной представляется задача вместить все его особенности в одно определение» [Джаматов, 2017, 17].

Т.С. Росянова подчёркивает, что «наличие специальных аналитических работ, исследующих дефиниции термина с лингвистической точки зрения, свидетельствует о том, что разнообразие языкового материала в профессиональной коммуникации предоставляет терминоведам такой обширный материал, что его унификацию провести достаточно сложно, и универсальное определение становится либо слишком широким, либо слишком перегруженным избыточными деталями» [Росянова, 2018, 8].

Подытоживая многочисленные точки зрения учёных, можно прийти к выводу, что термин - это название некоторого понятия определённой

области науки, техники, искусства, вследствие чего данные высказывания представляют особый подход к исследованию терминологии.

Что касается музыкальной терминологии, то она уже неоднократно исследовалась лингвистами на самых различных уровнях.

Кроме науки музыкознания, музыку (звук) изучает также физика, точнее, её подраздел - акустика. Ни одно музыкальное произведение не может быть построено без учета законов акустики.

Г. Сагеева в своей работе отметила, что «музыкальная терминология - одна из важнейших составляющих музыкальной культуры, которая отражает суть выявляющих глубинные взаимосвязи культурных традиций» [Сагеева 2007,3].

При написании данной диссертации были использованы научная и учебно-методическая литература, материалы периодических изданий Республики Таджикистан и Российской Федерации, средства удалённого доступа и др. Методологической основой при определении понятия термина послужили научные труды русских и таджикских учёных, таких как: И.В. Арнольд, В.Г. Гак, Б.Н. Головин, Р.Ю. Кобрин, А.А. Реформатский, Е.Е. Лобзакова, О.В. Ярош, С. Назарзода, С.С. Джоматов, З. Мирзоев, М. Султонов, С. О. Ходжаева, С. Сулаймонов, Г.Ф. Саъдиева, О. Косимов и др. В данных источниках подробно рассмотрено понятие термина и терминологии, их функционирование в разных научных подсистемах. Анализ семантической и функциональной классификации музыкальной терминологии в таджикском языке в сравнительном плане И.С. Эшматова «Семантическая и функциональная классификация музыкальных терминов в русском и таджикском языках», а также в работе З.Абдуллоевой «История развития музыкальной терминологии в таджикском языке».

М.Н. Косимова отмечает, что «таджикские учёные, писатели и поэты старались использовать термины на таджикском языке, с других языков (особенно с арабского) переводить термины и находить подходящие эквиваленты на таджикском языке. Наряду с этим, они также пользовались и

заимствованными арабскими терминами, которые уже освоились научным языком» [Косимова, 2003, 75]. Таджикско-персидские учёные Сино, Беруни, Муяссари, Абубакр Рабей Бухорои внесли огромный вклад в развитие терминообразования таджикского языка.

Некоторые исследователи считают, что термин — это особое слово или выражение, которое нужно для названия какого-либо понятия выражения слов специальной научной области (О.С. Ахманова, Б.Н. Головин, Д.С. Лотте и др.), другие учёные не проводят столь чёткую границу между терминологическим и общеупотребительным словом.

Б.Н. Головин отмечает: «Более углубленное изучение терминов и терминологических систем разносит иллюзии о том, что термин должен быть кратким, однозначным, точным, что термины необходимо изучать в сфере фиксации, в словарях, а не в процессе их функционирования, в текстах, что полисемия - явление неизбежное и естественное» [Головин, 1987, 8].

М. Рустамов в своей монографии «Таджикская грамматическая терминология» поясняет терминологию следующим образом: «Терминология в широком смысле - это раздел лексики, охватывающий термины всех областей наук, техники, искусства. В более узком смысле терминология определённой науки и знания - это совокупность терминов данной науки, например, лингвистическая, географическая, математическая терминология» [Рустамов 1972, 5].

Следует отметить, что термин и терминология изучаются в области конкретных определённых наук. Важным требованием, предъявленным к термину, является его относительная однозначность в рамках данной отрасли науки. Если смысл слова раскрывается его логическим значением, контекстом, то содержание понятия термина передается путем точного, логического определения данного понятия. Считалось, что в качестве терминов удобно использовать иностранные слова, потому что они первоначально входили как клички, этикетка для какой-нибудь вещи или какого-нибудь явления, напоминая этим собственные имена, а также они



достаточно отличались как «чужие» от слов общего языка. Поэтому в каждой терминологии значительную роль играют заимствования из тех или иных иностранных языков; выбор языка определяется практическим общением в данной области с тем или иным народом; так, в таджикской культуре много заимствованных русских слов. В ходе исследования нами было установлено, что музыкальный термин имеет международный характер.

Д.С. Лотте предлагает методы работы по упорядочению технической терминологии «... с целью устранения ее существенных недостатков, а именно: многозначность, синонимия, неточность, наличие терминов, которые не имеют твердо фиксированных значений, лишняя загруженность иноязычными терминами, отсутствие терминов для некоторых понятий, отсутствие систематичности в построении терминов» [Лотте, 1982, 12].

По мнению О.С. Петровской, «музыкальная терминосистема является упорядоченной, структурированной (по классификационным группам) терминологией, в которой специфика музыкального термина соотносится с его принадлежностью к определенной тематической группе» [Петровская, 2009, 6].

На основе работ «К истории развития таджикской музыкальной культуры IX - X вв.» А. Раджабова, «История таджикского народа» Б. Гафурова, «Английская музыка XX века. Истоки и этапы развития» Л. Ковнацкой, «Очерки по истории музыки народов СССР. Музыкальная культура Киргизии, Казахстана, Туркмении, Таджикистана и Узбекистана» В. Беляева, «Инструментальная музыка композиторов Таджикистана, (традиции и современность)» Э.Р. Гейзер и некоторых ресурсов удалённого доступа была собрана информация касательно исторического развития музыкальной культуры английского и таджикского языков [Раджабов, 2012, 60-68].

Описывая музыкальные традиции IV-VI вв., А. Раджабов отмечает, что «эпические жанры музыкально-поэтической формы, такие, как **дастан**, **патвожа**, **джома**, **суруд**, **транак**, **тарона** и другие, стали формой

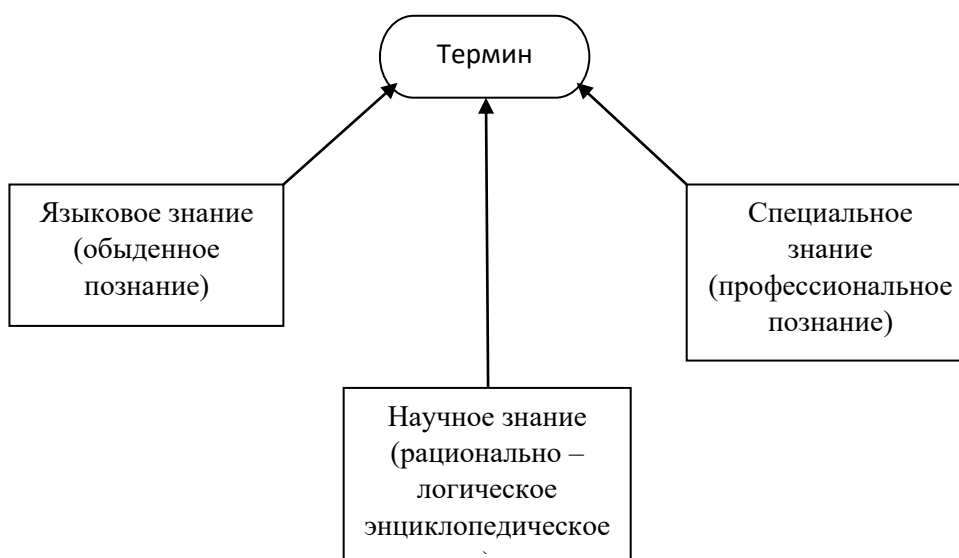
отображения событий эпохи, жизни властителей, а монументально циклические формы как «Хусравони», «Каркуки», «Арамани», имели свою особую освещенность» [Раджабов, 2012, 30].

В книге Бободжона Гафурова «Гаджики» отмечено, что «можно говорить о том, что таджикский народ не только вобрал в себя элементы культуры других народов, в частности, музыкальной культуры, но и в свою очередь оказал значительное влияние на культурную жизнь других стран» [Гафуров, 2012, 30].

Необходимо отметить, что музыка имеет большое влияние на людей, так как она может воздействует на настроение - наполняет печалью или радостью.

Б.Н. Головин считает, что «анализ различных терминологий, осуществленный разными авторами, ставит под сомнение правомерность предъявления к терминам рассматриваемых требований, поскольку значительная часть реально функционирующей терминологии этим требованиям не отвечает, но, тем не менее, продолжает обслуживать соответствующие отрасли знания» [Головин, 1986, 9].

Схема 1.



Работы отечественных музыковедов - «Трактат о музыке» А. Джами (перевод Болдырева А.Н.), «Мақом и фалак как явление

профессионального традиционного музыкального творчества таджиков» Ф. Азизи, «Фарҳанги осори Ҷомӣ» А. Нурова, «Шихоби Шашмақом» Ф. Шахобов. Маводи симпозиуми байналмиллалӣ» (ответственный редактор Ф. Азизи), «Фалак ва системаи лаҳнии он» К. Курбониёна, послужили благодатной почвой для более глубокого понимания и разбора в исследуемой работе данного семантико-лексического материала, где ярко и выразительно раскрываются детали музыкальной терминологии как таджикского, так и европейского языков.

В научных работах Ф. Азизи, посвященных таджикской традиционной классической музыке, говорится о том, что некоторые музыкальные термины таджикского языка постепенно заменялись арабскими эквивалентными в силу большого влияния арабского языка в период исламизации. Но, тем не менее, не следует забывать о том, что таджикский народ до завоевания их арабами имел свою высокую, самобытную культуру и, несмотря на господство арабского языка, вернее традициям своих предшественников, таджики развивали свою культуру, свой язык и свою национальную литературу. До сих пор музыкальные термины на персидско-таджикском языке бытуют и широко используются в музыкальной терминосистеме таджикского языка.

Касательно музыкальной терминологии английского языка можно также говорить о наличии как английских, так и заимствованных терминов. Например, такие термины, как Englishhorn, Carol, Rondance, Glee и многие другие, несомненно, являются английскими терминами. Но, в виду исторических событий и в связи с распространением итальянской оперы в англоязычных странах музыкальная терминосистема английского языка постоянно пополнилась итальянскими, немецкими, французскими и латинскими терминами.

В монографии Л.Г. Ковнацкой отмечено, что «для английской музыкальной культуры такой оркестровой акцент на музыке имел особо важный, принципиальный смысл вспомним цитированное выше мнение

Станфорда об оркестровой музыке как наиболее слабой стороне музыкальной культуры страны и об оркестрах как наиболее отсталой области её жизни» [Ковнацкая, 1986, 66].

Терминологическая лексика каждой отдельной сферы профессиональной коммуникации является не только основой данного типа текста, но и активно проникает во все виды речи. Так, например, музыкальная терминологическая лексика достаточно часто включается в бытовой диалог, в художественную литературу, в дискуссию на страницах чатов и блогов и т. д. Здесь следует отметить, что терминологическая лексика в этих видах речи переосмысливается и метафорически обыгрывается.

Е.В.Алешинская в своей работе подчеркнула, что «знание основ современной терминологической лексики нужно не только для понимания конкретного текста, но, как показывает опыт, и для овладения современным разговорным языком, в состав которого активно проникает та или иная музыкальная терминология» [Алешинская, 2008, 7].

Музыкальный термин создается определенными специалистами в данной области. При правильном использовании термина его содержание постоянно углубляется последующими дефинициями, в которых используются другие термины: **xylophone \ ксилофон - a percussion instrument consisting of a set of wooden bars of graduated length. It is played with hard-headed hammers.** \ *Музыкальный ударный инструмент, состоящий из ряда хроматически настроенных деревянных брусочков, по которым ударяют молоточками* [Collins English Dictionary, 2009].

Для составления словаря музыкальных терминов большую роль сыграли источники и материалы музыкальной энциклопедии, словаря иностранных музыкальных терминов, краткого музыкального словаря, большого англо-русского и русско-английского словарей, словаря иностранных слов, русско-таджикского и таджикско-русского словарей, а также материалы из интернета.

Первой русской музыкально-лексикографической работой послужила книга «Прибавление, служащее объяснением технических музыкальных терминов» (1773); в этом издании представлен перевод и толкование музыкальных понятий и терминов.

Музыкальные термины и их определения имеются в «Музыкальном словаре», содержащем в себе употребительные в музыке слова и речения, они включают в себя около 160 терминов в алфавитном порядке (1795), в книге «Теория музыки или рассуждение о сём искусстве» Г.Г. Гес де Кальве (1818). Е.А. Болховитинов в «Словаре русских светских писателей...» (1805, журнал «Друг просвещения», отдельное издание - 1838, 1845) помещает биографии ряда русских композиторов (И.Е. Хандошкина, Д.С. Бортнянского, Д.Н. Кашина и др.).

Биографии ряда иностранных композиторов приводит Д. Ф. Кушенин-Дмитревский в книге «Лирический музеум...» (1831).

В.М. Ундольский в «Замечаниях для истории церковного пения в России» приводит алфавит старинных нотных терминов.

И. П. Сахаров в «Исследованиях о русском церковном песнопении» (Журнал Министерства народного просвещения, 1849, июль) привёл «Полное собрание крюковых названий, собранное из разных рукописей, в азбучном порядке» (565 названий).

Следует отметить огромную заслугу в развитии русской музыки музыковеда, композитора и виолончелиста М.Д. Резва.

В 1835 г. он написал статью о музыкальной терминологии М.Д. Резва является автором первого русского музыкального словаря. Эту работу он выполнил в 1842 году по поручению Отделения русского языка и словесности Академии наук России.

Хотя словарь и не вышел в свет, его музыкально-терминологическая часть включена в состав «Словаря церковно-славянского и русского языка», изданного Академией наук (1847, т. 1-4, 1867-68).

Труды М.Д. Резва в будущем явились основой для русской научной музыкальной лексикографии.

В.Ф. Одоевский, участвовавший в составлении словаря Плюшара, подготовил исправленное и дополненное издание «Музыкальной терминологии» А. Гарраса.

Различного рода музыкальные словари были также изданы П.Д. Перепелицыным, А.И. Рубцом, Н.М. Лисовским, Н.Ф. Финдейзенем, А.А. Ильинским, А.Л. Масловым, А.В. Преображенским, В.П. Калафати и др.

В ряду изученных наименований музыкальных терминов следует особо выделить слова, употребляющиеся в речи и в настоящее время, т.е. слова, входящие в активный запас. К ним можно отнести следующие: **гитара** (*тадж.* гитор), **барабан** – (*тадж.* нақора), **пианино** – (*тадж.* пионино), **фортепьяно** – (*тадж.* портепиано), **скрипка** (*тадж.* фижжак , в английском языке – **guitar** – гитор, **drum**, **piano**, **violin**. Например: «**Вақте ки Марям Ивановна гиторро гирифт, рӯяшро бо рӯймоле тоза кард ва бо тӯгмачаҳои сари синаи суруд хонд -When Marya Ivanovna took the guitar, she wiped her face with a crumpled handkerchief and sang along with her chest bass**» (*Когда Марья Ивановна брала гитару, то скомканным платочком вытирала лицо и запевала грудным басом*).

В своей диссертационной работе И. Эшматова, отмечают, что в настоящее время в таджикском языке большое количество музыкальных слов не используется в сфере музыкальной терминологии, так как они являются архаизмами. В число таких слов входят такие как: **кӯс** - **большой барабан**, **муғаннӣ** - **певец**, **авлос** – **дунай**, **варашон** -**песня сасанидского периода**, **дуяк** - **музыка XII века** и т.д [Эшматова, 2011, 90-97]. Также она отметила что «в современных лексикографических работах встречаются другие термины, которые заменяют эти слова. Например, слово **гармонь** является архаизмом и используется очень редко, а вместе слова **гусли**, **гусляр** используется «пианино», «фортепиано», «скрипка» и т. д.» [Эшматова, 2011, 90-97].

В настоящее время термин **гитара** в таджикском языке используется как **гитор, гиторнавоз** – *гитарист*, **гиторанавозӣ** - *игра на гитаре*, слово **пианинонавоз** – *пианист*.

В таджикском языке название музыкального инструмента «**дойра**» используется чаще, чем его синоним «**даф**» и оно часто встречается в различных сочетаниях: **доира** - **дойра**, *бубен*; **дойра задан (навохтан)** *играть на дойре, бубне*; **доирадаст** - *играющий на дойре, бубне*, дойрист и т.д.

Известный русский учёный И.И. Срезневский является автором деревнорусского словаря, который включает огромное количество слов из музыкальной терминологии, в числе которых **посвистел -whistle, било – beater** - *зананда*, **колоколь – bell** - *занг*, **троба – труба** - *карнай*, **госль – гусль – harp** - *арфа* и т.д.

Словарь также включает названия лиц, играющих на конкретных инструментах: **свирьць – свирець** - *или свирьльникъ*; **цвьникъ, гудец** и т.д. Большинство этих слов, являющиеся музыкальными терминами, не употребляются в современном русском языке и перешли в разряд архаизмов.

Таким образом «количественный состав музыкальной терминологии русского языка развивается и пополняется разнообразными словами, тем самым элиминируя из своего состава старые» [Эшматова, 2011, 90-97].

Музыка не имеет границ, она многогранна и является неотделимой частью культуры целых народов, вопреки существованию многообразных жанров и стилей музыки. Этим объясняется наличие подобного качества, как интернациональность терминов в сфере музыки.

## **1.2. Музыкальная терминология как часть терминосистемы языка**

Музыкальная терминология, являясь неотделимой частью лексического состава языка, представляет собой выявленную систему, постоянно

находящуюся в динамике, с появлением новых слов, и с выходом из применения определенных лексических единиц (из-за потери их коммуникативной способности), а также с изменением значения существующих слов.

Процесс совершенствования музыкальной терминологии непосредственно связан с формированием музыкальной культуры. Именно вследствие этого количественные и качественные изменения в английской музыкальной терминологии являются результатом взаимодействия как лингвистических, так и экстралингвистических факторов и правомерность заимствования. В исследовании терминологии большинство языковедов обращают внимание на семантическую структуру слова. Анализ междисциплинарного характера терминологии является одной из основных целей исследования. Хотя музыкальная терминология представляет собой неотделимую часть музыкального исполнения и всей науки о музыкальном искусстве, сегодня она мало изучена в сфере терминологической науки. Термин **ракс** - **dance** – *танец*, **доира** - **сози мусикии зарбӣ** - **doira** (*kind of the tajik national drum* - вид таджикского национального барабана) – **барабан**, **табл** - **drum** - **барабан**, **дугоҳ** (древняя музыка и песня эпохи Сасанидов, сочинённая барбадом), **думбак** - (таджикский вид барабана), **думбура** - (таджикский народный инструмент).

Разные народы мира веками вносили свой вклад в создание музыкальных терминов. Именно вследствие этого в английской музыкальной терминологической системе имеются пласты многообразных исторических эпох и значительное количество заимствований.

Терминологические системы для отдельных специализированных областей складываются в результате отбора из множества выразительных возможностей письменного языка, активного вмешательства специалистов, работающих в данной отрасли, которые совместно с лингвистами участвуют в принятии решения о выборе семантической мотивации термина, его



словообразовательной структурой и, в случае наличия многокомпонентности термина, его синтаксического характера.

Для описания музыки, музыканты зачастую заимствуют терминологию из других, немusикальских областей. Это делает музыкальную терминологию наиболее очевидным срезом между музыкой и лингвистикой. Различные термины были изучены синтаксическим способом для научного объяснения терминологии музыки, в то время как попытка объяснить семантические лексические явления в музыкальной терминологии является характерной чертой семиотики и семантики.

Семантика - это одна из важнейших основных особенностей языка, и проблема того, обладает ли музыка одной и той же способностью создавать и передавать значение, является предметом многих исследований.

Ссылаясь на семантическое определение, которое заключается в изучении значения терминов в языке, следует отметить, что глубокое понимание семантики приведёт к общению людьми, которые используют этот же язык.

Существует несколько типов лексических отношений, основанных на семантических явлениях языка, таких как омонимия, полисемия, синонимия, антонимия и т.д.

Например, термин **act** как сущ. ед. числа в музыкальной терминологии обозначает законченную часть театрального произведения, **акт**, (*действие*); в юридической терминологии **акт**, (*закон, постановление*); как глагол:

- 1) действовать, поступать;
- 2) принимать участие; выполнять чьи-либо функции;
- 3) влиять, воздействовать;
- 4) соответствовать чему-либо;
- 5) работать в качестве кого-либо;
- 6) играть роль (на сцене).

Таким образом, поскольку в английской музыкальной терминологии происходят такие трансформации, как исчезновение одних терминов и

появление других, мы имеем основание, утверждать, что английская музыкальная терминология находится в состоянии непрерывного формирования. Например, **Half a step** - *полушага*. (дистанция между соседними клавишами пианино, черными или белыми, идущими вверх или вниз); **a whole Step** - *целый Шаг*. (Два полушага или от одного ключа к другому с как ключом, белым или черным, между ними); **The sequence** - *последовательность*. Последовательная перестановка и повторение фразы на многообразных уровнях; **Melody** – *Мелодия*; **Jig** – *Джигга* (Живой английский танец, возникший в 16 веке; он стал известен как «жигу»); **Jazz** - *Джаз*. (Очень влиятельная музыкальная форма, возникшая вскоре после Первой мировой войны в Америке, включающая в себя многообразные стили, включая блюз и регтайм. Так же многообразные музыканты, чьи истоки были в джазе, создавали произведения, которые оказались долговечными в контексте художественной музыки, особенно Джордж Гершвин. В русском языке заимствовано из английского языка и затем из русского в таджикский. Например, *Then there was a jazz concert, a mass torch relay, a water ballet, as well as countless song and dance ensembles of the Soviet Army and Navy, industrial and trade collectives, trade unions of cooks and hairdressers.* [Людмила Улицкая. Зеленый шатер (2011) | Liudmila Ulitskaia. The Big Green Tent (Bela Shayevich, 2014)]

*Баъд концерти Ҷаз буд, оббози оммави бо машъалхо, баъзе бозингарцо дар об, суруду рақсҳои бепоёни ансамблҳои Артиши Советӣ, флоти ҳарбии баҳрӣ, саноатӣ, касабавӣ, иттифоқҳои касабавӣ ошпазҳо ва сартарошхоро ба ҳисоб нагирифтанд.* [Людмила Улицкая. Зеленый шатер (2011) / Людмила Улицкая. Большая зеленая палатка Бела Шаевич, 2014]

*Потом был джазовый концерт, массовый заплыв с факелами, какие-то фигуристы в воде, не считая бесконечных песен и плясок ансамблей Советской Армии, флота, промышленности, торговли, профсоюзов поваров и парикмахеров* [Людмила Улицкая. Айвони Сабз (2011) / Людмила Улицкая. Большая зеленая палатка Бела Шаевич, 2014].

Связь между языком и музыкой представляет интерес на протяжении веков. Изучение структурных (грамматических) сопоставительных исследований имели место на протяжении всей истории освоения языка, также являются актуальными в последние двадцать лет.

Исследование терминов занимало центральное место во многих теоретических дискуссиях, в частности в исследовании музыкальной терминологии.

Существует значительное количество научных трудов, которые содержат исследование взаимосвязи между музыкой и языком. Исследования проводились на основе общих теорий и моделей, описывающих их общее происхождение, до конкретных экспериментальных подходов, стремящихся выяснить детали такой взаимосвязи.

Следует отметить также выход музыкальных терминов из активного функционирования таких, как историзмов, архаизмов, синонимов.

Причина выхода музыкальных терминов из употребления заключается в следующем: исчезают некоторые жанры, музыкальные композиции, стили музыки: галантный стиль, некоторые музыкальные инструменты больше не используются. С другой стороны, состав музыкальной терминологии в связи с развитием новых музыкальных жанров пополняется новыми словами. Обновление музыкальной терминологической системы обусловлено потребностями музыкальной жизни, а также деривационными процессами, применения заимствованных терминов.

В музыкальной терминологии появляются семантические неологизмы. С появлением новых явлений в музыкальном искусстве возникает необходимость дать им название. В результате появляются семантические неологизмы, появляется новое значение. Эти конкретные изменения в семантике произошли, например, в терминах **баллада** – **ballad** - (*баллада-мелодия песни сентиментального или романтического содержания*), **бард-*bard*** - (*певец или поэт, как правило одиночный исполнитель песен собственного сочинения*), **канцона-*canzo*** – *лирическое стихотворение в*

*строфической форме*), **капелла** - (небольшой музыкальный ансамбль), **симфония – symphony** (симфония-музыкальное произведение для оркестра), **соната-sonata** (соната – музыкальное произведение) и др.

Термин **капелла (capella)** - означал место в католической церкви, где собирались певцы, позже это наименование было дано церковному хору, который в соответствии со строгими религиозными правилами пел без аккомпанемента.

Сегодня мы называем **капеллу** высококвалифицированный **хор** или большой симфонический оркестр [Юцевич, 1988,109].

В средние века под термином **баллада** понималась песня народного происхождения, сопровождавшая танцы, а позднее – эпико-лирическая композиция драматического характера в литературе, часто с фантастическими элементами, ее содержание отрастало событиями прошлого, легендами. В эпоху романтизма этот термин проник в вокальную музыку, затем – в инструментальную [Юцевич, 1988,19].

Формирование таджикской музыкальной терминологии можно представить, как эволюцию языка, а его модификацию, как творения порожденной нашей духовности. Хорошо развитая национальная музыкальная терминология является доказательством высокой духовной культуры, что дает основание прогнозировать ее обогащение новыми или полузабытыми именами.

Терминология изучает понятия, термины и их применение, а также формирование терминов и их взаимосвязи в рамках других отраслей науки. Анализ лексических, морфологических и семантических особенностей терминологии является одной из основных целей исследования вообще.

Хотя музыкальные термины выражают все понятия, относящиеся к музыке и музыкальному искусству, тем не менее, они изучены ещё недостаточно.

В условиях современных глобализационных процессов становится актуальной, для терминологов становится проблема влияния этого процесса на формирование музыкальной терминологической системы языков.

В связи с этим следует проследить историю взаимосвязи языка и общества, в условиях сегодняшних процессов образования, в лингвистической литературе приводятся различные трактовки лексико-терминологических композиций языкового познания, которые связаны с искусством.

### **1.3. Истории освоения музыкальной терминологии в таджикском языке**

Зарождение и развитие таджикской музыки тесно связано с историческими условиями формирования народности. Таджикский народ получив в наследство высокую культуру от своих предков, подарил миру выдающихся учёных мыслителей, поэтов, создавших в средние века шедевры в различных областях науки и культуры. В культуре таджиков есть много элементов, заимствованных у других народов. Тем не менее, известный таджикский философ А.М. Богоутдинов отмечал, что «таджикский народ не только вобрал в себя элементы культур других народов, с которыми он имел экономическое, политическое и культурное общение, но, в свою очередь, оказал значительное влияние на культурную жизнь других стран» [Богоутдинов, 1961, 6].

В средневековой литературе таджикско-персидских классиков мы находим множество свидетельств о высокоразвитой песенно-музыкальной культуре. Изображения музыкантов с инструментарием украшают таджикско-персидские миниатюры на старинных рукописях поэтических произведений XIV - XVII вв.

Музыкальное искусство таджиков раннего периода развивалось в русле народного творчества как бесписьменное искусство, но при этом о нем

сохранились достоверные сведения, которые относятся к профессиональной таджикской народной музыке, прежде всего, появились весьма рано и в городских условиях достигли высокой степени развития. Видное место среди источников литературы и письма занимают музыкально-исторические и музыкально-теоретические трактаты. В. Беляев в своем очерке «Музыкальная культура Центральной Азии» отметил, что «наличие древних слоев и, одновременно с этим, богатое развитие профессионального народного искусства составляют основу таджикской музыкальной культуры с ее многообразием видов и жанров» [Беляев, 1962, 166].

Таджикская музыкальная терминология сформировалась, и продолжает развиваться на основе таджикского языка и прошла на следующие периоды: дореволюционный и послереволюционный периоды. К первому периоду относятся традиционные классические и народные таджикские термины, которые подразделены на термины доисламский и термины исламский периоды. Известно, что профессиональное музыкальное творчество формировалось и развивалось в период царствования первых Сасанидских правителей и находилось под их прямым покровительством [Раджабов, 2009, 20].

Укрепление и создание высокопрофессиональных музыкальных произведений особенно активизировалось в период правления Сасанидских царей в частности в годы правления Бахрома Гура, Хосрава Парвиза, чье влияние способствовало созданию многочисленных женских и мужских профессиональных музыкальных трупп, появлению плеяды выдающихся певцов, музыкантов, танцоров, исполнителей-сказителей героического эпоса и другие. Термин-словосочетание «Сасанидский стиль» является как бы условным обозначением стиля, выработанного мастерами, художниками, зодчими согласно заказу Сасанидских государей.

Описывая музыкальную традицию IV-VI вв. А. Раджабов приводит примеры эпических жанров, музыкально-поэтических и монументально-циклических форм и использует такие названия как, «дастан», «патвожа»,

«чома», «суруд», «транак», «тарона», «хусравони», «каркуки», «арамани». Часть из них («достон», «тарона», «суруд») и по сей день активно используется в литературной и разговорной речи таджиков.

Эпоха Сасанидов с их музыкальной культурой тесно была связана с видами художественного творчества (особенно авестийская философия, литература); она, по существу, была неотделима от социальной жизни иранских империй. В историко-литературных памятниках (пехлевийских) этого периода и последующих веков приводятся важные сведения о высоком уровне музыкально-исполнительской традиции [Раджабов, 2005, 22].

Сасанидский период стал новым историческим этапом в формировании музыкально-эстетического мышления иранских народов и сыграл важную роль в развитии художественно-эстетической культуры, как иранских народов, так и народов Ближнего и Среднего Востока. Роль авестийской художественно-эстетической устной и письменной литературы в развитии классических традиций музыкальной культуры вышеназванных народов очень велика. «Необходимо помнить, что многие музыкально-поэтические жанры, формы **«tranak, srud, chakanak, patvoja, zandwof»**, профессиональные традиционные исполнительские стили, ранние вокально-инструментальные (dastan) и циклические произведения (**Xusravani, Laskavi, Aramani, Awamturikan, Karkuki**) более совершенствовались в новых системах благодаря появившемуся к этому времени профессионализму музыкантов зороастрийской традиции» [Раджабов, 2009, 130].

Термины, касающиеся музыкальности доисламского периода, в основном составлены на персидско-таджикском, пехлевийском языках и авестийском санскрите и совершенно исключают наличие арабских слов. Во времена правления Сасанидов певцы и поэты имели большой успех. Они были известны под названием «гасаном» или «гасангифтом», которые на авестийском санскрите имеют следующее значение: **gas** - **суруд**, (песня), **gasan** (gusan) - **эчодгару ичрогар** (создающий и исполняющий), **gusan**,

**gasangoft - шоир ва ичрогари шеърӯ мусиқӣ** (поэт и исполнитель песен и музыки) [Раджабов, 2012,50].

В ранних музыкально-поэтических рукописях существовала такие термины для название профессиональных певцов как таронасаро (taranaksray), сурудсаро (surudsray), достонсаро (dostonsaro). Проводя анализ, можно сделать следующий вывод: все эти названия по структуре являются сложными именами существительными, обозначающими род деятельности, профессию человека, образуясь при помощи существительного, например, **тарона - song - песня**, **достон –epic - эпос (дастан)**, **суруд – song - песни**, и основы глагола настоящего времени (саро - от сароидан - петь – to sing).

Следует отметить, что музыкальная культура исламского периода тесно связана с персидской и таджикской литературой. Яркими представителями классического профессионального традиционного музыкального творчества таджикского народа являются основоположник персидско-таджикской классической литературы Абуабдулло Рудаки, который не только сочинял, но и исполнял свои произведения, персидско-таджикский поэт, мыслитель и ученый Абуали ибн Сино (известный также как Авиценна), поэт и ученый Абдурахман Джами, Низами и многие другие.

Одним из самых ярких трудов Абдурахмана Джами считается «Рисолаи мусиқӣ» («Трактат о музыке»), который внес огромный и неоценимый вклад в развитие таджикской классической музыки «Шашмақом». Представляя собой вершину развития гератской научно-музыкальной школы, «Трактат о музыке» («Рисолаи мусиқӣ») известного персидско-таджикского поэта, ученого Абдурахмана Джами в разной степени повлиял на развитие музыкально-теоретической и эстетической мысли в крупных центрах музыкальной науки в Средней Азии, Хорасане, Иране, Северной Индии, Османской империи в конце XV-XVI и последующих веках» [Джумаев, 2009, 117].



Развитие и сохранение своей значимости в культурной жизни таджикского народа, особенно таких жанров таджикской профессиональной традиционной музыки, как «**Шашмаком**» и «**Фалак**», имело долгий путь. «Каждый из этих феноменов, являясь частью прошлой музыкальной культуры, несёт в себе печать духа своего времени. «**Шашмаком**» считается основой таджикской традиционной музыки и наивысшим проявлением музыкального мышления народа» [Азизи, 2009, 51].

Термин «**Шашмаком**» состоит из двух частей: шаш - от числительного шесть (six), и маком - место или остановка (position) пальца на грифе инструмента. В теории музыковедения «**Шашмаком**» понимается как сложный, многоуровневый и многосоставной цикл, состоящий из шести самостоятельных макомов: **бузрук (Бузург), рост, наво, дугох, сегох**, и т.п.

«**Доира**» представляет собой род бубна (диаметром около 40 см) контаминацию мембранофона и идиофона; идиофонная составляющая – металлическая кольца, подвешенные к обечайке и создающие своеобразную окраску звучания, называемую *шингирок*. **Доира (нақора) – drum (барабан)** - основной инструмент, обеспечивающий ритмическую составляющую песен и инструментальных таджиков, и узбеков [Эшанкулов, 2019, 25].

«**Чанг**» – старо таджикское слово, которое означает «крючок». Эшанкулов М.Э. в своей книге пишет, что «вовремя Сасанидов по сведениям исторических источников существовали множество видов *чанга* которые назывались *канора, дунбак, чанг, авло, барбоз (чтрехструнный чанг) согдийский чанг, чагона* и т.д.» [Эшанкулов, 2019, 29].

Термин «**Фалак**» арабского происхождения имеет следующие значения: 1) *небо, космос*; 2) *рок, судьба*. В таджикской музыкальной культуре данный термин используется в переносном значении - «*судьба*». Содержание песен **фалака**, в основном, связано с темой злосчастной судьбы простого народа. По мнению А.М. Богоутдинова, тема фалака, а точнее, понятие «**Чархи фалак**» («*коловратность времен*») в фольклоре

всех ираноязычных народов связано с представлением о зарване (Зарвана акаренака - «бескрайное время»). Омар Хайям говорит:

**Эй чархи фалак, харобӣ аз кинаи туст,**

**Бедодгарӣ шеваи деринаи туст.**

**Эй хок, агар синаи ту бишкофанд,**

**Бас гавхари қиммате, ки дар синаи туст.**

*Небесный круг, ты - наш извечный супостат!*

*Нас обездоливать, нас истязать ты рад.*

*Где б ни копнуть, земля, в твоих глубинах, - всюду*

*Лежит захваченный у нас бесценный вклад.* (Перевод О. Румера)

В настоящее время под термином «**фалак**» мы понимаем жанр музыки, который бытует, в основном, в горных районах Таджикистана. Как отмечает Ф. Азизи, «**фалак** - миропонимание и мироощущение горных таджиков, наиболее полно олицетворяющее их музыкальный диалект» [Азизи, 2009, 79]. Известны такие наименования **фалака**, как «**фалаки кулоби**» (*кулябский фалак*) и «**фалаки помирӣ**» (*памирский фалак*). Эти наименования для профессиональных музыкантов означают больше, чем просто географическое название. Каждое понятие имеет свои свойства, особенности, характер и представляет не один вид, а ряд разветвленных разновидностей.

С.К. Рахимов считает, что «музыка фалака отображает собой не только бесконечность земного пространства, его глубину и глобальность, драматичность мысли и чувств, она располагает к размышлениям, неспешным и масштабным» [Рахимов, 2009, 30].

Следует отметить, что каждый из этих жанров имеет свои характерные свойства, виды, инструменты, и, соответственно, специальные термины, обозначающие тематику, лад, ритм, профессию и жанр в **Шашмакоме** и в **Фалаке**: **парда, мақом, мушкилот, наср, шуйба, фалаки равона, фалаки паррон, фалаки ғарибӣ, фалаки қаландарӣ, фалаки сафарӣ** и т.д.

Термин «**Танбур**» от греческого слова «**tanbura**» «**тан**»- сердце и «**бура**» -царапать (таджикский древний музыкальный инструмент, который имеет от трёх до семи струн).

Аслиддин Низоми в своей работе отмечает, что «сегодня мы знаем, что музыковеды исполняли шашмаком со знаменитым инструментом **танбур**, и эта уникальная картина возрождается в Таджикистане и Узбекистане. Абдурахман Джамии нарисовал символ танбура и сравнил его струны с «человеческой душой» и его форму с «его телом» [Аслиддин Низоми, 2019, 9]. Абдурахман Джамии о тамбуре писал следующее:

*Хушо ба нагмаи **танбур** гуямат рамзе,  
Ки аз шунидани он мотами ту гардад сур.  
Тани ту ҳаст чу танбӯру тори он раги ҷон,  
Ба зуддият шавад ин тор пора з-он танбур  
(Мавлоно Джомӣ)*

Напевом танбура тебе тайну открыт я готов,  
Услышав её, грусти становится весельем.  
Тело твое подобно танбуру и струнка его – сердечная нить  
И вскоре порвётся танбуром, эти сердечная нить.  
(подстрочный перевод)

Начиная с 20-30 гг. XX столетия в связи с внедрением музыкальной европейской системы в новообразованные Центрально-азиатские государства, в том числе и в Советском Таджикистане, в лексическом составе таджикского языка формируются новые музыкальные термины.

Появление европейской нотной грамоты, открытие музыкальных школ и училищ, целенаправленных музыкальных учреждений (театры, филармония, ансамбли, симфонический оркестр, оркестр народных инструментов) внесли в лексику таджикского языка ранее несовместимые определения, такие как таджикская опера и балет, таджикская симфоническая музыка, таджикская композиторская школа, таджикская

скрипичная и фортепианная исполнительская школа, таджикский романс и другие.

Особо хочется отметить роль русского языка и русских деятелей искусства в ознакомлении таджикского народа с европейской музыкальной школой. Одновременно в Таджикистане начинается обучение композиторов и музыкантов новой музыкальной системы и дальнейшее их обучение в ведущих консерваториях Москвы и Ленинграда. Появляются первые таджикские произведения, написанные в европейских музыкальных жанрах, такие как опера, балет, симфонические и хоровые произведения, тем самым словарный состав таджикского языка пополняется новыми иностранными музыкальными терминами. Ярким примером могут послужить такие названия произведений, как «Таджикская сюита» (1932) В. Золотарева, «Советский Восток» (1937) С. Василенко, «Лирическая сюита» на таджикские темы и «Памир» С. Баласаняна; первые таджикские оперы «Восстание Восе», «Кузнец Кова», «Бахтиер и Ниссо» С. Баласаняна, «Тахир и Зухра» и «Арус» А. Ленского, его же балет «Две розы» и балет «Лейли и Меджнун» С. Баласаняна и многие другие, основанные на подлинно народном материале. В процессе взаимодействия двух, совершенно разных (отличных друг от друга) культур, - европейской музыки с таджикской традиционной музыкой - образовались и вошли в обиход новые понятия.

С появлением оперы в обиход вошли такие названия произведений, как сюита, романс, ария, ариозо, кантата, симфония, оратория; термины со значением скорости, темпа и характера исполнения произведений - адажио, аллегро, ритенуто, форте и др. Все эти термины вошли в состав таджикского языка через русский язык. Важно отметить, что в новых музыкальных произведениях, написанных в европейских жанрах, таджикскими композиторами не был утрачен национальный колорит.

Э.Р. Гейзер констатирует: «Если в 40-х - 50-х гг. таджикская музыка удивляла слушателей, воспитанных на европейских традициях, богатством самобытной музыкальной культуры, красочностью и праздничной

атмосферой декад, то в наши дни она отмечена уверенным профессионализмом, прочным овладением всеми формами и жанрами европейского классического композиторского письма, органичным сочетанием богатейших национальных традиций с лучшими достижениями советской и зарубежной музыкальных культур» [Гейзер, 1987, 8].

История появления в Таджикистане музыкальных инструментов иностранного происхождения и формирование сопутствующих групп терминов в таджикском языке неразрывно связаны между собой. Появление новых инструментов в обиходе, различные руководства способствовали знакомству с новыми реалиями. Переводные журналы, нотные журналы, издававшиеся преимущественно на иностранных языках, партитуры, ноты, периодическая печать способствовали проникновению нового термина в таджикский язык.

Таким образом, вопрос о формировании музыкальной терминологии в постсоветском периоде тесно связан с заимствованием слов из русского и европейских языков.

Важнейшей стороной культурной жизни таджикского народа является появление и развитие ряда новых фактов реальной жизни общества. С приобретением независимости Таджикистан начал развивать политические и межкультурные отношения с европейскими странами, и эта взаимосвязь не обошла стороной и музыкальную жизнь народа.

В настоящее время среди таджикской молодёжи распространены такие жанры зарубежной музыки, как **Джаз** и **реп**. Так называемый **«Репи тоҷикӣ»** (Таджикский реп), который является «чужой» культурой, вполне усвоился молодым поколением. Поскольку этот музыкальный жанр музыки является заимствованным, то, соответственно, в музыке, в словах, в названиях и в самом исполнении можно встретить немало отличающихся от нашей культуры особенностей. Даже названия исполнителей или групп можно считать «другими». Если раньше музыкальные коллективы назывались **«Гулшан»**, **«Зебо»**, **«Лола»**, то сегодняшняя молодежь предпочитает такие

названия-псевдонимы, как «А1о», «Shon MC», «Ismail» и т.д. Всё это свидетельствует о возрастающем интересе молодого поколения к иностранным языкам, а также культуре и иностранному языку, а также способствует появлению новых терминов и понятий в таджикском языке.

Б. Кабилова в своей работе отмечает, что «рассматривая таджикскую музыкальную культуру, можно сказать, что таджикская музыкальная культура имеет многовековой путь развития, который освещает рождение композиторского творчества, освещающего новое направление музыкальной профессиональной школы в республике на современном этапе. Развитие многоголосной традиции в начале XX столетия в странах Центральной Азии и, в частности, в Таджикистане, является сложным и противоречивым поисковым процессом, который продолжается и до сегодняшнего дня.

В Таджикистане же профессиональные жанры композиторского творчества стали складываться лишь после Октябрьской революции, а новаторские произведения стали возникать только в результате творческого решения задачи синтеза закономерностей европейской музыки с закономерностями традиционных монодических (одноголосных) культур» [Кабилова, 2005, 4].

Исходя из этого, можно сделать вывод, что новое национальное таджикское искусство возникло не на пустом месте, а вошло в практику искусства со своими национальными традициями, которые на протяжении долгого времени формировались на основе монодических принципов.

Отсюда следует, что в течение всего периода существования композиторской музыки в Таджикистане основной и важной проблемой остается прямое взаимоотношение традиционного профессионального искусства с современным.

Традиции в нашем понятии не ограничиваются только национальным историческим наследием далекого прошлого, так как творчество композиторов веками впитывало и впитывает в себя и традиции, складывающиеся и в настоящее время, поэтому преемственность традиций в

художественном творчестве представляет собой сложный диалектический процесс, в котором сохраняются традиции и, вместе с тем, происходит обогащение их новыми качествами. При этом Б.Т. Кабилова отмечает, что «ни одно национальное профессиональное музыкальное искусство еще не развивалось в стороне от народного национального творчества, его огромная роль общепризнана в развитии музыкального искусства на протяжении всей многовековой истории.

Музыкальное наследие таджикского народа в течение многих веков развивалось как искусство монодическое, так как оно связано тесными узами родства и взаимовлияния с искусством многих народов Востока» [Кабилова 2005, 4,5].

В настоящее время, постоянно проводится большая работа по возрождению и развитию музыкального наследия таджикского народа, так как и сегодня продолжается интенсивная работа по сбору и записи музыкального таджикского фольклора, а также нотной записи вершины классической музыки таджиков – «Шашмакома». Параллельно с национальными традициями монодического искусства рождаются жанры многоголосной музыки.

Создаются музыкальные учебные заведения: музыкальный колледж в г. Худжанде (техникум в Ленинабаде в 1929 г.), Художественный комбинат ((школа) в Душанбе, 1934 г.), где воспитывались музыканты и художники, ныне музыкальный колледж в г. Душанбе, институт искусств им. Мирзо Турсунзаде, музыкальная консерватория, музыкальные школы и др.

Несомненно, сегодня в музыкальной сфере происходит слияние традиционных и новых форм национального таджикского творчества, что влияет на естественный ход взаимовлияния музыкальных культур. Следовательно, соотношение и развитие этих двух основных направлений и составляет содержание и художественное своеобразие музыкального искусства таджиков в XX веке [Зубайдов, 2005, 160].

В настоящее время изучение деятельности народных музыкантов Таджикистана включает в себя большое количество различных аспектов и временных периодов, каждый из которых может стать самостоятельным объектом научного исследования, способного отразить многообразие и сложность исторического развития национального таджикского искусства.

Следует особенно отметить профессиональную деятельность народных музыкантов, отличие средств музыкального языка (структура, форма, принципы развития и т.д.), что в большей степени обусловлено общими социальными процессами, которые происходят в обществе. В результате история профессиональной деятельности народных музыкантов предстает как особый социальный аспект видения эволюции музыкальных национальных традиций [Зубайдов, 2005, 160].

Как таджикский, так и английский язык богаты терминами, относящимися к музыке и музыкальной культуре. Для анализа нами собрано более 1500 подобных музыкальных терминов. Ниже приводя некоторые из них: *афгонисаро* - **afghan style song or music** -афганский стиль музыки; *алла (суруди халкии лирикии тоҷикӣ)* - **alla (tajik lyrical folk song)** - ала–(народная лирическая); *баланд-* **aloud** –*вслух*; *овоз, соз* - **alto** -*альт- голос и инструмент*; *карсак-* **applause-аплодисменты**; *ҳамоҳанг-* **assonance-** *созвучие*; *аврангӣ (номи оҳанге аз оҳангҳои қадимаи мусикии форсу тоҷик)* - **avrangī (persian-tajik ancient music)** – *авранги (название старинной мелодий персидские и таджикские мелодии)*; *бахманча – (яке аз сурудҳои маросимиву мавсимӣ, ки мусаннифаш борбад мебошад)* - **bahmancha (one of the seasonal song composed by borbad)**, - *бахманча (одна из сезонных песен, сочиненная борбадом)*; *бахри нозук (тарона оҳанги мусикии қадимаи форс-тоҷик аз борбад)* - **bahri nozuk (ancient tajik-persian music composed by borbad)** – *бахри нозук (мелодия, старинная персидско-таджикская музыка, сочиненная борбадом)*; *баландмақом (сози мусикии торӣ, ҳоси мардуми куҳистони бадахшон)* - **baland maqom (string music instrument belong to badakhshn**



**people)** – баландмаком (струнный инструмент, принадлежащий бадахшанцам); **баландзиком (сози мусикии торӣ хоси мардуми бадахшон) - balandzikom (string music instrument belong to badakhshn people)** – баландзиком (струнный инструмент, принадлежит бадахшанцам); **барбат –(сози қадимии тории захмавии мусикӣ, аз ихтирои мардуми эрониноҷод) - barbat (an ancient string musical instrument invented by iranian) - барбат - древний струнный музыкальный инструмент, изобретенный иранским народом;** **бода (тарона, оҳанги маросимии аҳди сосониён, аз таснифоти борбад) – boda (ancient music from sasonid period, composed by borbad) - бода (древняя песня времени сасанидов, сочинённая барбадом), боғи шахриёр ( суруди қадимаи аҳди сосониён аз таснифоти борбад)- боғи шахриёр (древняя песня сасанидского периода); боғи сиёвушон (суруди қадимаи аҳди сосониён аз таснифоти борбад) - bogi siyovushon (ancient song from sasonid period, composed by borbad) - боғи сиёвушон – (древняя песня сасанидского периода, сочинённая барбадом); боравзана (оҳанги қадимаи мусикии форс-тоҷик) – boravzana (tajik and persian ancient music from sasonid period) – боравзана (древняя песня, сасанидского периода, сочинённая барбадом); бозгӯ (такрори қисми оҳангии маком) - bozgu (part of the revision song).- бозгу (двухпрозаичный повтор); **чанг (сози мусики, ки дар мамлакатҳои шарқ маъмул аст) - chang (musical instrument is popular in eastern country)- чанг (музыкальный инструмент, популярный в восточных странах); авҷ (кулминатсия - баландӣ, ғавқ қисми шиддатноки асари мусикӣ) – culmination – кульминация; дафсоз (силсилаи сурудҳо, ки бо даф иҷро мешавад, хоси мардуми куҳистони бадахшон) - dafsoz (music playing by kind of drum, belong to badakhshan people) – дафсоз (песня, которую поют под аккомпанемент национального барабана, принадлежит бадахшанцам); **ракс- dance – танец; даргилак (бадахшонӣ – пазмони модар) - dargilak (song about mother) – даргилак (песня про маму, принадлежит бадахшанцам); доира******

(сози мусикии зарбӣ) - **doira (kind of the tajik national drum)** – барабан; табл- **drum** – барабан; дугоҳ (оҳанг ва суруди бостонӣ аз таснифоти борбад) – *дугоҳ* (древняя музыка и песня эпохи сасанидов, сочинённая барбадом); **думбак - dumbak (kind of tajik drum)**- *думбак* (таджикский вид барабана); **думбура (сози мусикии халқии тоҷик) - dumbura (tajik folk instrument)** – думбура (таджикский народный инструмент); **дунай – (чуфтанай, сози мусикии нафасӣ) - dunay (flute consist of two pipe)** – дунай (тип флейты, состоит из двух труб); **дугтор (соз тории мусикии халқи тоҷик) - dutor – (tajik string musical instrument)** – *дугтор* (таджикский струнный музыкальный инструмент); **дувоздахмақом (маҷмӯи таронаю оҳангҳои силсилавии мусикии классикии форсу тоҷик) - duvozdahmakom (musical instrument consist of 12 music)** – *дувоздахмақом* (песни и мелодии из классической персидско- таджикской музыки); **най- flute** – флейта, **ғижжак (ғиччак) - gijak (string musical instrument used in central asia )** – гижжак (струнный музыкальный инструмент); **гиттор – guitar** – гитара; **гурғӯлӣ (ба думбура сароида мешавад) - gurghuli (sing by domra)** – гургули (исполняется домброй); **хусравонӣ – (навъи мақом) - khusravoni (kind of the tajik music style )** - хусравони (таджикский тип музыки); **қонун (сози мусикии қадима, ки ба чанг шабоҳат дорад)- konun (tajik ancient musical instrument)** – *қонун* (древний музыкальный инструмент; **оҳанг- melody** - мелодия, напев; **муганӣ (навозанда ва сурудгӯй), mughani (singer or player), мугани (музыкант и певец); мусиқӣ – music** – музыка; **мутриб (навозанда) - music player** – музыкант; **мусикор – (номи яке аз асбобҳои қадимаи мусикии классикӣ) - musikor (classical musical instrument)** – мусикор (название древнего классического музыкального инструмента); **мустазод (усули доира дар мақомҳои бузург ва навои “шашмақом”) - mustazod (style of drum playing)** - *мустазод* (стиль барабана в музыке шашмакома); **аргунун – organ** – орган; **панҷтор (рубоби бадахшонӣ) - panjtor (musical**

**instrument consists of five strings)** *панджтор*-(*пятиструнный музыкальный инструмент*); **панцзарб** (садои пасти созҳои мусикиест, ки ба най мувофиқ меояд) - **panjzarb** (musical sound played with flute), **рубоб** - **rubab** (string instrument) - *рубаб* (*струнный музыкальный инструмент*);, **сетор** - **setor** (musical string instrument consists of three strings) – *сетор* (*трёхструнный инструмент*); **танбӯр** (сози мусикии қадими тоҷикӣ) - **tanbur** (tajik ancient musical instrument) – *танбур* (*древний таджикский музыкальный инструмент*), **тор** - **tor** (tajik string musical instrument) – *тор* (*струнный музыкальный инструмент*), **карнай** – **tuba** - туба, (духовой инструмент древних римлян); **оҳанг** – **tune** - *мелодия, мотив*; **варашон** (номи доираи зарбӣ) - **varashon** (name of the drum) – *варашон* (ударный барабан); **садо** – **voice** – *голос*, **нақишонӣ** (суруди туйи арусӣ, ки сарнакшон ва гурӯҳи мардон иҷро мекунанд) - **wedding song** - *свадебная песня*; **чубак** - **wood-sticks** - *деревянные палочки*; **захм ё захма** (мизроб, чубаке ки бо он соз менавозанд) - **zakhm or zakhma** (wood, that used to play string instrument) – *смычок, которым играют на скрипке или рубобе*; **замзам**- (замзама) – *зери лаб хондан, нағма суруд* - **zamzam** (kind of the tajik muzik) – *вид таджикского музыка*; **зангбор** – *асбобест чун даф ва мушобеҳи таблак, дурӯя, хамранги чалтарани Ҳиндӣ, вале зангуладор*- **zangbor** (musical instrument with bell) – *зангбор* - *инструмент типа барабана с колокольчиками*.

По нашему мнению, системный анализ музыкальной терминологии, терминов и анализ лексических особенностей музыкальных терминов в таджикском и английском языках весьма значителен. Лексико-семантический способ терминообразования является исконным в формировании таджикской специальной терминологии и лексики.

Следует сказать, что переносное использование общетаджикских слов является основным средством образования специальной лексики древнетаджикского языка.

В изучении лексико-семантической и морфологической структуры терминов использование синхронного словообразовательного и семантического исследования создаёт основу для выявления формально-семантической структуры терминов и связей между языковыми единицами и терминосистемами.

В результате исследования языкового материала, методов, а также методических рекомендаций в сфере музыкальной терминологии, необходимо подчеркнуть, что в образовании музыкальной терминологии используются лексические способы для объединения терминов во всей лексической системе языка. Научные термины, несомненно, отличаются от обычных слов и выражений, используемых в повседневном языке, тем, что они четко сформулированы.

#### **1.4. Происхождение и образование английских музыкальных терминов**

Англия является одной из исторически ранних центров интенсивного развития и образования европейской полифонии. Мир знает первую европейскую диафонию и полифоническое пение.

Согласно истории, музыка - первое полифоническое пение, имевшее место в Уэльсе, где зарождалось пение на арфе, требующая высокого искусства абсолютной импровизации эта форма музыки, также, уникальна в европейском фольклоре. В XV веке в английскую музыкальную терминологию входит понятие «гиннмел» (gymel) или «двойная парная песня» (twinsong) – песня, звучащая параллельными терциями или секстами [Ковнацкая, 1986, 9].

Основное место в строение жанров английской народной музыки в Англии занимает балада. До сих пор ни один жанр фольклора не подвергался её влиянию. Почти все они до определенного момента систематизировались как музыка, также, как и находившаяся под его влиянием. Неудивительно,

что в музыкальной истории именно Великобритания считалась родиной баллад и оперы.

Во всех этапах формирования музыкальной терминологии баллада являлась хорошо известным жанром в английском фольклоре.

**Баллада** наряду с африканской народной музыкой, в США считалась основой формирования и создания известных фольклорных жанров, таких как **spirituals and blues**. [Ковнацкая, 1986, 5], а открывая в себе способность, гибко трансформироваться в жизненную силу.

В середине XIX века баллада стала музыкальным символом движения протеста, охватившего европейские капиталистические и Соединенные Штаты [Ковнацкая, 1986, 5].

С балладой связан еще один песенный жанр - **Carol-керол**. На сегодняшний день **Carol-керол** является синонимом рождественской песни. Разнообразные баллады остались под номинацией Кэрролла, так как они обычно исполняются в рождественские праздники.

**Виргинель Virginel** -клавишно - струнный щипковый инструмент прямоугольной формы, обычно без ножек (его просто ставили на стол). Вергилий был очень прославлен на рубеже XVI-XVII веков в Англии, а затем и на континенте. Есть сведения, что этот термин, подобно «клавиру» в Германии и «чембало» в Италии, стал собирательным для целых клавишных струнных инструментов - не только прямоугольных, но и крыловидных, наподобие клавесина.

Существует несколько версий происхождения имени **virginel**, одна из них связана с латинским словом **virgo** - **дева, девушка** (этимология, очень популярная в Англии).

Инструмент предназначался для домашней камерной музыки, чаще всего на нем играли молодые девушки благородного происхождения. Косвенным доказательством распространенности этой этимологии является первое печатное издание английской вергинальной музыки (1612). Она

называется «Парфения» - от греческого слова «парфенос», что также означает «дева».

В этот период в музыке на первый план выдвигается школа английских мадригалистов, а также одна из самых ярких и сильных школ европейской инструментальной музыки – английская вёрджинельная школа.

В этой сфере музыкального искусства, с истинным совершенством развитой в Англии обнаруживаются некоторая преемственность с континентальными композиторскими школами – с итальянской (мадригалы Луки Мренцио и Орландо Рассо) и позднее – с французской (искусство клавесинистов), а также прочную почвенную связь с отечественной народно-бытовой культурой.

Примечательно, что среди многообразных типов мадригала в памяти английской музыки ярче других запечатлелся пасторальный, так называемый весенний мадригал Елизаветинской эпохи, дух которого, как символ золотого века национального музыки, стремились воссоздать многообразные английские композиторы XX века [Ковнацкая, 1986, 11].

Музыка английского народа создавалась из многих источников. Наряду с англичанами, другие европейские страны создали свое музыкальное искусство, которое некоторым образом воздействовало на формирование музыкальной культуры Англии. Все это вызвало появление целой плеяды деятелей искусства, среди которых были знаменитые актёры, танцовщики и танцовщицы, хореографы и балетмейстеры, благодаря которым мир знает английское искусство.

**Aston, Anthony** (ок. 1682-1749) - английский актер. Совершив блистательную, а зачастую и захватывающую карьеру, он выступал в самых отдаленных уголках мира.

**Bancroft, Sir Squire** (1841-1926), английский актер-менеджер, который вместе со своей женой Мари Эффи (1839-1921) провел ряд реформ на британской сцене, как в актерской игре, так и в постановке

пьес. Им приписывается мода на комедию и драму в гостиной с их типичной сценографией и декором.

**Barry, Spranger** (1719-1777), английский актер, родился в Дублине. Он появился в Лондоне на Drury Lane в 1746 году в роли Отелло, величайший успех ему принесла роль Macbeth, Hamlet and Romeo вызвал ревность Дэвида Гарика.

**Beddoes, Thomas Lovell** (1803-1849), английский поэт и драматург. Среди его работ: *The Bride's Tragedy* (1822), *Death's Jest Book, or The Fool's Tragedy* (1850).

**Bennett, Jill** (р. 1931), английская актриса впервые появилась на сцене в 1949 году в Мемориальном театре Шекспира в Стратфорде - на-Эйвоне- *Shakespeare Memorial Theatre, Stratford-on-Avon*.

**Beriosova, Svetlana** (р. 1932), британская танцовщица, начала учиться в США в 1940 году, дебютировала в Оттаве *Ottawa* в 1947 году; в 1955 году стала балериной балета Сэдлера Уэллса *Sadler's Wells Ballet*. Приглашенная балерина со многими компаниями гастролировала по всему миру. Отличалась безукоризненной аристократичностью своих балетных ролей классического репертуара и благородством своих выступлений в балетах современного репертуара.

**Bickerstaffe, Isaac** (1735-1812), английский драматург, его высоко ценили современники как автора лирической комедии. Его известными работами являются *Thomas and Sally* (1760), *Love in a Village* (1762), *The Maid of the Mill* (1765)

**Bintley, David** (b. 1958), английский танцовщик и хореограф; присоединился к Королевскому балету Уэллса Сэдлера в 1976 году; известен как молодой хореограф. Среди его работ *Turkey in the Straw*, *The Outsider*, *Take Five*, *Meadow of Proverbs*, *Punch and the Street Party*, *Homage to Chopin*, *Polonia*, *Adieu*, *The Swan of Tuonella*.

**Booth, Lucius Junius Brutus** (1796-1852), английский актер, он вышел на сцену в 17 лет. После нескольких лет гастролей он появился в *Covent*

Garden as Richard III - в Ковент-Гардене в роли Ричарда III и почти сразу же вступил в соперничество с Edmund Kean - Эдмундом Кином, признанным фаворитом лондонской сцены. Одной из его лучших ролей была роль Shakespeare's Shylock.-Шейлок Шекспира

**Balanchine, George** (orig. Georgi Melitonovich Balanchivadze, 1904-1983), русско-американский танцовщик, хореограф и балетмейстер. В 1925 году он просматривался у С. П. Дягилева, который сразу же нанял его и вскоре назначил главным хореографом балетов. С этого времени начинается его пожизненная дружба с композитором И. Ф. Стравинским. В 1933 году он уехал в Соединенные Штаты, основав школу американского балета. В 1946 году он стал одним из соучредителей Балетного общества, которое позже стало Нью-Йоркским городским балетом с Центром города в качестве его постоянного дома. Будучи его художественным руководителем, Баланчин создал свой большой корпус современной хореографии, благодаря которому американский балет установил прямую и творческую связь с русской и европейской балетной традицией

**Dibdin, Charles** (1746-1814), -английский драматург, актер и автор песен, чьи баллады о кораблях и морях, в том числе о *Tom Bowling* Томе Боулинге и *The Lass that Loved a Sailor* -Девушке, которая любила моряка, как говорили, привели на флот во время войны больше людей, чем могли бы все пресс-банды. Он написал ряд балладных опер и был автором учебников по музыке.

**Dolin, Anton** (1904-1984), британский танцор, хореограф и педагог. Присоединился к постановке *Sleeping Beauty* "Спящей красавицы" Дягилева в Лондоне в 1921 году в качестве члена корпуса. Позже стал членом различных трупп, руководил собственными труппами. В последние годы он занимался международной карьерой внештатного преподавателя, балетмейстера и хореографа, которая привела его в Токио, Венесуэлу и Канаду.



**Elliott, May Gertrude** (1874-1950), американская актриса, она появилась в Лондоне в 1899 году, через год была помолвлена с Forbes-Robertson Форбсом-Робертсоном, с которым она отправилась в турне, выйдя за него замуж в конце года. Впоследствии она появилась в роли главной героини в постановках своего мужа, сыграв множество ролей в пьесах Шекспира, Шоу, Уайльда.

**Fielding, Henry** (1707-1754), известный английский писатель и драматург, который уже в свои ранние годы творческой деятельности сыграл важную роль в истории лондонского театра. Его самые успешные пьесы *The Welsh Opera* - "Валлийская опера", *Don Quixote in England* "Дон Кихот в Англии", *Pasquin*, "Пасквин" *The Historical Register for the Year 1736*

**Gable, Christopher** (b. 1940), британский танцор и актер учился в Royal Ballet School -Королевской балетной школе; присоединился к гастрольной секции Королевского балета в 1957 году, став солистом в 1959 году и главным танцором - в 1961 году. В 1963-67 годах он был солистом Covent Garden -Ковент-Гардена, одним из наиболее популярных танцоров труппы; позже он продолжил карьеру актера, часто появляясь в фильмах.

**Gwyn, Nell** (1650-1687), английская актриса; она впервые появилась на сцене в возрасте пятнадцати лет в фильме John Dryden's *Indian Emperor* "Индийский император". Она играла самые разные роли и пользовалась большим спросом в качестве оратора прологов и эпилогов к пьесам.

**Vivien Leigh** (1913-1967) - известная английская актриса. После короткого периода учебы в Париже и Лондоне, нескольких выступлений в кино, она добилась сенсационного успеха в 1935 году в роли Henriette in *The Mask of Virtue* Генриетты в Маске добродетели. Она играла как в Англии, так и в Америке, ее успехи включали различные роли в пьесах

Shaw, Wilder, Shakespeare, Williams, Rattigan -Шоу, Уайлдера, Шекспира, Уильямса, Раттигана.

**Томас Беттертон** (1635-1710) — английский актер и величайшая фигура сцены XVII века. Хотя, возможно, он не так хорошо соответствовал требованиям комедии, но преуспел в высокопарной риторике героической драмы того времени и создал много знаменитых ролей известными драматургами.

В течение примерно двухсот лет, со времен Томаса Беттертона в конце семнадцатого века до Бифбома Три в начале двадцатого, на лондонской сцене доминировала череда знаменитых актеров, чья популярность позволяла им диктовать политику своих театров, которые в конечном итоге стали известны как актеры - менеджеры. Большинство из них завоевали свою репутацию, играя великих шекспировских персонажей; и хотя они часто адаптировали пьесы, чтобы сделать сюжеты или свои собственные роли, как они думали, более эффективными, именно благодаря им Шекспир, или искалеченный Шекспир, так долго удерживал сцену. Война 1914-18 годов практически положила конец их господству, хотя некоторым из них удалось продержаться еще несколько лет после ее окончания.

В начале двадцатого века большинство ведущих театров Лондона управлялись актерами-менеджерами, у каждого театра была своя политика представления пьес, которые соответствовали личности или вкусу его директора. Это была яркая и энергичная эпоха в истории английского театра, его курс и эффективность были оценены актерами-менеджерами.

**Hall, Peter** (b. 1930), английский продюсер и театральный менеджер. В 1953 году он осуществил свою первую профессиональную постановку для Королевского театра в Виндзоре. В 1960 году он сменил Глена Байама Шоу на посту директора Мемориального театра в Стратфорде (ныне Королевский театр Шекспира), а в 1961 году возглавил Олдвич, чтобы обеспечить лондонский дом для компании «Страт - Форд-он-Эйвон», где можно было ставить пьесы, отличные от пьес Шекспира.

**Pritchard, Hannah** (1711-1768), английская актриса, начала свою карьеру в качестве певицы на ярмарке Бартоломью, но сделала себе имя в театре Хеймаркет. В 1747 году она присоединилась к Дэвиду Гаррику в Друри-Лейн и оставалась с ним до конца своей карьеры, сыграв множество шекспировских героинь, ее последнее появление было в 1768 году в роли Леди Макбет, ее самой известной роли.

**David Garrick** (1717-1779) считался одним из величайших английских актеров. Он был ответственен за радикальное изменение стиля английской актерской игры в свое время, и за время своего долгого руководства «Drury Lane» провел множество реформ до и за занавесом, наиболее важными из которых были введение скрытого от зрителей освещения сцены.

Естественно, в английской музыкальной терминологии имеется большое количество музыкальных терминов (музыкальные формы и стили, музыкальные инструменты, голоса, темп, лады и клавиши), заимствованных из латинского, немецкого, французского и итальянского языков. К примеру, такие музыкальные формы, как: **cappella, aria, arietta, arioso, cantata capriccio, coda** и т.д.

**John Philip Kemble** (1757-1823) родился в семье известных английских актеров и впоследствии стал выдающимся величественным, официальным актером, в преимущественно в драматических ролях. Он дебютировал в Лондоне на Drury Lane в 1783 году в роли Гамлета, которой он сначала озадачил публику, но позже очаровал её своей мягкостью и философией. Kemble за свою долгую карьеру неуклонно совершенствовался, и с его именем стали связывать великие трагические роли. 25 октября 1816 года, незадолго до ухода John Kemble - Джона Кембла на пенсию, другой великий английский актер William Charles Macready Уильям - Чарльз Макриди, видел его в роли Cato in Joseph Addison's tragedy - Катона в одноименной трагедии Джозефа Аддисона. К тому времени мода на классический стиль прошла. Новое поколение актеров собиралось вторгнуться в театр.

**Grey, Beryl** (р. 1927), британская танцовщица и балетный режиссер. Училась в школе Сэдлера Уэллса. Присоединилась к балету Сэдлера Уэллса в качестве самой молодой участницы в 1941 году, исполнив свою первую роль балерины в 1942 году ((*Odette-Odile in The Swan Lake* - Одетта-Одиллия в "Лебедином озере"). Создавал роли в балетах Эштона, де Валуа, Массена. Уволилась из Королевского балета в 1957 году, чтобы продолжить карьеру внештатной балерины, путешествуя по Ленинграду, Москве, Пекину. Автор нескольких книг. С 1968 года художественный руководитель Лондонского фестиваля балета.

**Ирвинг, Генри (1838-1905)**, первый британский актер в Англии, впервые появился в 1856 году, в середине шестидесятых он начал успешно выступать в Лондоне, к которому он относился со своим нетрадиционным интерпретацией роли Гамлета. В 1878 году он стал директором Лицейского театра и продолжил свою карьеру в качестве актера-менеджера. С ним была Эллен Терри, лучшая актриса того времени. Вместе они выступали в таких ролях, как "Венецианский купец", "Отелло", "Много шума из ничего" и "Гамлет". Ко всем этим постановкам Ирвинг привнес не только свои оригинальные актерские качества, но и отличный вкус в постановке и сценическом оформлении.

**Макриди, Уильям Чарльз (1793-1873)**, английский актер, сын бродячего актера и театрального менеджера, в возрасте шестнадцати лет был вовлечен в театральную жизнь. В 1810 году он сыграл роль Ромео. С 1810 по 1816 год Макриди сыграл множество ролей, гастролируя по всей Англии, Шотландии и Ирландии, даже поддержав великую Сару Сиддонс в нескольких пьесах. Когда Эдмунд Кин исчез со сцены, Макриди получил должность ведущего трагика английской сцены.

**Gentleman, Francis** (1728-1784), английский критик, лучше всего запомнившийся своей драматической критикой, изданной в 1770 году в двух томах под названием "*The Dramatic Censor* - Драматический цензор". Как

критик, джентльмен рассудительно относился к различным пьесам Шекспира. Его замечания об актерам, приведенные в конце каждой статьи более ценны и информативны.

**Lully, Jean Baptiste** (1632-1687), итало-французский композитор, танцор, дирижер и руководитель. Пришелся ко двору Людовика XIV как танцор и скрипач. Выступал в качестве танцора с королем в нескольких балетах, для которых он сочинил отдельные инструментальные пьесы. Был назначен куратором королевской музыки в 1661 году и директором Королевской музыкальной академии в 1672 году. Составлено множество записей.

**Фантазия Fantasia** -музыкальное произведение или “идея”, типичная импровизации, **libretto** Либретто -произведение, выражающие слова, которые относятся к опере, музыкальный или балет, **opera-опера** - выражающие слова, которые относятся к драме, певцам и инструменталистам, **-operetta** - **оперетта** –одна из разновидностей легкой оперы, **-oratorio-оратория** - большая музыкальная композиция для оркестра, хора и солистов, и другие термины, широко известные и употребляемые в мире музыки, возникли в итальянском, в английском языках, а также употребляются в первоначальном виде, а в словарях приводятся определение и значение данных понятий.

Термины **lieblich** (прекрасный), **lustig** (веселый), **munter** (живой), **kraftig** (сильный), **langsam** (медленный), **schnell** (быстрый), **stark** (сильный) заимствованы из немецкого языка.

Такие термины, как **gracieux**(изящный), **joy eux** (радостный), **enmesure** (**intime**), **librement** (свободно) и многообразные другие, перенесены из французского языка.

Что касается терминов выявленные из других языков, как итальянский, они встречаются в составе не только английского, но и других языков.

После того как было принято христианство церковная музыка в VI веке стала формироваться и в течении веков и являлась основой формирования в Англии артистического музыкального искусства. До сих пор сохранились

барельефы, изображающие ангелов и монахов, поющих и играющих на различных музыкальных инструментах как: **арфа, лира, цитра, свирели - primitive harps, lyres, zithers, pipes.**

Композиторы, которые создавали музыку для драматического театра Лондона, несомненно, были одарёнными музыкантами, однако их искусство значительно отставало от достижений современных им великих композиторов Германии, Австрии, Италии и Франции; поэтому в Англию стали приглашать иностранных музыкантов, им заказывали оперы, оратории, симфонии.

Линли, Томас - старший (1732-1795), английский композитор.

Линли, Томас - младший (1756-1778), английский композитор.

Локк, Мэтью (1630-1677), английский композитор; он был хористом Эксетерского собора и автором музыки для оркестра, гимнов, песен для сцены, музыки для виолончелей.

Прокофьев Сергей Сергеевич (1891-1953), выдающийся советский композитор.

**Перселл, Генри** (1658/59-1695), английский композитор и органист. Примерно в четырнадцать лет он стал помощником хранителя, изготовителя, мастера, ремонтника и настройщика регалий, органов, виргинских, флейт и других духовых инструментов. В 1679 году он был назначен органистом аббатства, в 1683 году — хранителем инструментов. Он сочинял “приветственные оды”, хоровые пьесы, эпизодическую музыку для сцены, сонаты, гимны. В 1689 году его единственная опера "Дидона и Эней" была поставлена в школе-интернате для девочек Джозиаса Приста в Челси.

Среди таких иностранных композиторов второй половины XVIII в. значительный вклад в английскую музыкальную культуру внёс И.К. Бах («лондонский Бах», сын И.С. Баха, работавший в 1762-1782 в Англии).

**Ferrabosco, Alfonso** (1543-1588), итальянский певец и композитор мотетов и мадригалов. Примерно с 1560 по 1578 год он жил в Англии, где

состоял на службе у королевы Елизаветы и был очень знаменит, особенно своими мадригалами и музыкой для виол.

**Hindemith, Paul** (1895-1963), немецкий композитор, дирижер, скрипач и педагог. Его оперы - *Mathis der Maler* (*Mathis the Painter*, "Матис дер Малер" ("Матис-художник", 1934), *Die Harmonie der Welt* (*The Harmony of the World*, 1957), and *The Long Christmas Dinner* (1962) "Гармония мира" и "Долгий рождественский ужин" (1962).

**Gable, Christopher** (р. 1940), британский танцор и актер. Учился в Королевской балетной школе; в 1957 году присоединился к гастрольной секции Королевского балета, став солистом в 1959 году и главным танцором в 1961 году. В 1963-67 годах он был солистом Ковент-Гардена, одним из самых популярных танцоров труппы; позже он продолжил карьеру актера, часто появляясь в фильмах.

**Gerhard, Roberto** (1896-1970), испано-английский композитор, поселившийся в Кембридже в 1939 году. Его оркестровые произведения демонстрируют исключительно творческое восприятие цвета, тона. Они включают в себя четыре симфонии и концерты для фортепиано и скрипки, а также ряд камерных произведений.

**Boito, Arrigo** (1842-1918), итальянский либреттист и композитор. Как композитор, он не только писал либретто для себя, но и обеспечивал Верди превосходными книгами "Отелло" и "Фальстаф". О нем больше всего говорят в связи с его "**Mephistopheles (1868)- Мефистофелем" (1868).**

**Jackson, Rowena** (р. 1926) - новозеландская и британская танцовщица и педагог. С 1946 года училась в школе *Sadler's Wells School* Сэдлера -Уэллса. Присоединилась к балетной группе Сэдлера Уэллса в 1947 году, назначен главной танцовщицей в 1954 году. Исполняла роли в балетах Эштона. В 1958 году вернулась в Новую Зеландию, где руководит *Wellington National School of Ballet*. Национальной балетной школой Веллингтона.

**Massine, Leonid Fedorovich** (1895-1982), русско-американский танцовщик, хореограф, балетмейстер и педагог. Присоединился к *Joined*

Diaghilev's Ballets Russes Русским балетам Дягилева в 1914 году, сделал двойную карьеру танцовщика и хореографа, поставил множество балетов, где часто исполнял главные роли. Возглавлял различные американские и европейские труппы, много лет работал над теоретическим изучением основ хореографии. Как танцор он добился наибольшего успеха в характерных ролях, как хореограф он является одной из самых важных фигур в истории балета, главным образом благодаря своему вкладу в жанр комедии, но также и как создатель симфонического балета, который, несомненно, проложил путь для концертной музыки на балетной сцене.

**Diaghilev, Sergei Pavlovich** (1872-1929), русский балетный импресарио, соучредитель прогрессивно ориентированного художественного журнала «Мир искусства» в 1899 году. В том же году он был назначен художественным руководителем Мариинского театра, где отвечал за издание театрального ежегодника. После того как журнал перестал выходить в 1904 году, он сосредоточился на организации выставок русского искусства в Санкт-Петербурге и Париже. В 1908 году он привез в Париж постановку оперы «Бориса Годунова» с Шаляпиным в главной роли. Отсюда в 1909 году пришло приглашение представить парижской публике русской оперы и балета, с некоторыми из лучших танцоров из Санкт-Петербурга и Москвы в мае и в июне 1909 года в Париже. Он одержал уникальный триумф. Повторные визиты в последующие годы привели к постепенному формированию его Русского балета.

**Fifield, Elaine** (р. 1930), австралийская танцовщица. Училась в школе Сэдлера Уэллса, присоединилась к балету Театра Сэдлера Уэллса в 1947 году и стала главной танцовщицей. В 1954 году она перешла в балет Сэдлера Уэллса, а два года спустя получила звание балерины. Она ушла на пенсию в 1958 году, но в 1964 году, вернулась в австралийский балет и вместе с ним совершила европейское турне в 1965 году. Выступала в роли в Pineapple Poll, Ashton's Madame Chrysantheme and Birthday Offering (Ананасовом опросе Крэнко, Мадам Хризантеме Эштона и Предложении на день рождения)



**Modjeska, Helena** (1840-1909), польская актриса, которая зарекомендовала себя прекрасным мастером как в трагедии, так и в комедии, ее репертуар варьировался от Шекспира до Сарду. В 1876 году она эмигрировала в Калифорнию, играла в Калифорнийском театре в Сан-Франциско, где добилась огромного успеха. Она много гастролировала в Соединенных Штатах Америки, Англии и на континенте. Она была в Англии дважды: в 1880-1882 годах и в 1890 году. В ее репертуаре из 260 ролей было четырнадцать шекспировских ролей.

**Saint-Denis, Michel** (1897-1971), французский актер и продюсер; начал свою карьеру под руководством Жака Копо, в 1930 году основал компанию «Квинз», в 1936 году — Лондонскую театральную студию для подготовки молодых актеров. После Второй мировой войны он вернулся во Францию, где занял ответственную высокую должность художественного советника.

С 1767 в Лондоне жил и работал итальянский пианист и композитор М. Клементи, который считался главой английской клавирной школы. Приезд Й. Гайдна (1791-1792 и 1794-1795) в Англию считался важным событием в английской музыкальной культуре.

У него имеются 12 Лондонских симфоний и около 187 шотландских песен, подвергнув переделке, аранжировке благодаря этому композитору.

Композиторы, которые создали музыку для Лондонского театра, были, бесспорно таким талантливыми музыкантами, как:

**Arne, Thomas Augustine** (1710-1778), английский композитор, автор ораторий, опер и эпизодической музыки. В тридцать лет для вечеринки принца Уэльского он написал маскарад под названием «Alfred», который вошли все еще живые звуки Rule, Britannia.

**Arnold, Samuel** (1740-1802), английский композитор, популярный автор опер, пантомим, ораторий, служб, гимнов и др. Он также был известен как органист и дирижер.

В работе М. Андреева приводится материал об итальянском пианисте, что «с 1767 года М. Клементи (Italian pianist and composer), глава английской

школы клавишников, жил и работал в Лондоне. Прибытие Ю. Гайдна (1791-1792 и 1794-1795) в Англии считалось значимым событием в английской музыкальной культуре. В Англии он написал 12 симфоний («Лондонские симфонии») и проделал 187 аранжировок шотландских песен. Единственный английский композитор, покинувший Англию для работы на европейском континенте, Дж.Филд (ирландец по национальности), который жил в России с 20-летнего возраста. Пианист, автор фортепианных пьес и фортепианных концертов» [Андреева, 2013, 64].

**Бейсф Лилиан** (1874-1937), английский театральный менеджер и основатель театральных трупп «Олд Вик» и «Сэдлер Уэллс», в 1926 году Мьетт де Валуа написала ей и предложила создать балетную труппу в «Олд Вик». Лилиан Бэйеф наняла ее для постановок танцевальных номеров в некоторых пьесах, и в 1928 году там было дано первое представление танцев де Валуа — отсюда возник Королевский балет. Концертная жизнь Англии в данный период получила большое развитие. С 1857 года в Лондоне постоянно проводились генделевские фестивали (с 1859 года, в Хрустальном дворце), в которых число соучастников достигало 4000. Организовались конкурсы духовых оркестров (первый состоялся в Манчестере в 1853 году).

Как отметил М.А Андреев «со середины XIX в. заинтересованность в исполнении и исследовании классической музыки, так же как и в старинной английской музыки стала увеличиваться. Начали организовываться Генделевское (в 1843), Баховское (в 1849) и Пёрселловское (в 1861) общества. Также создаются стали общества освоения средневекового музыкального искусства (грегорианский хорал и средневекового общества, 1888)» [Андреева, 2013, 65].

Ещё подчеркнул, что «в данный промежуток в музыкальной жизни Англии начинают проявляться демократические перспективы. В 1878 году было создано Народное концертное общество, которое организовывало известные концерты для жителей небогатых кварталов Лондона; во многих

городах Англии возникли любительские хоры, которые выступали в церквях, клубах и на открытых сценах» [Андреева, 2013, 65].

В работе И.В. Ступникова приводится огромный материал по истории театра и сценического искусства Англии XVII—XX вв. В ней содержатся отрывки из мемуаров, документов различных театральных эпох, книг, посвященных театру. Английский театр представлен тремя жанрами: драмой, оперой и балетом. названий пьес, опер и балетов, которые отражают историко-искусствоведческие реалии общества того временного периода [Ступников, 1986, 21- 34]

Очень успешными были постановки пьес, опер, балета, проведения концертов, выступления студенческих хоров.

### **PLAYS -ПЬЕСЫ**

Рассмотрим самые знаменитые пьесы с указанием языка, на котором они написали (в скобках), имя драматурга и год ее первой постановки в Англии:

**Alchemist, The** (Eng.) Benjamin Jonson, 1610 **Alexander the Great** (The Rival Queens, or The Death of Alexander the Great) (Eng.) Nathaniel Lee, 1676

**All for Love**, or The World Well Lost (Eng.) John Dryden, 1678 (a version of the Anthony and Cleopatra story; the action is simpler than Shakespeare's)

**Andromede** (Fr.) Pierre Corneille, 1650 **Beggar's Bush, The** (Eng.) John Fletcher, 1622 **Caesar and Cleopatra** (Eng.) Bernard Shaw, 1901 **Charley's Aunt** (Eng.) **Brandon Thomas**, 1892 **Cherry Orchard, The** (Russ.) A. P. Chekhov, 1904 **Cleomenes** (Eng.) John Dryden, 1692 (a tragedy based on Plutarch's account of the Spartan hero)

**Cocktail Party, The** (Eng.) T. S. Eliot, 1949 **Corn is Green, The** (Eng.) Emlyn Williams, 1938 **Devil's Disciple, The** (Eng.) Bernard Shaw, 1896-1897 **Eighty in the Shade** (Eng.)

**Clemence Dane**, 1958 **Family Reunion** (Eng.) T. S. Eliot, 1939 **Fatal Marriage, The** (Eng.) Thomas Southerne, 1694 **Faust** (Eng.) Stephen Phillips, 1908

**Good Woman of Setzuan**, The (Germ.) Bertolt Brecht, 1940-1943  
Harlequin Sorcerer, a pantomime by John Rich, 1724 Hedda Gabler (Norw.)  
Henrik Ibsen, 1890 Herod (Eng.) Stephen Phillips, 1901

**Importance of Being Earnest**, The (Eng.) Oscar Wilde 1895 Joseph and  
His Brethren (Eng.) Louis Parker, 1890

**Mourning Bride**, The (Eng.) William Congreve, 1697 Nero (Eng.) Stephen  
Phillips, 1906 Orphan, The (Eng.) Thomas Otway, 1680 Provoked Wife, The  
(Eng.) John Vanbrugh, 1697 Pygmalion (Eng.) Bernard Shaw, 1912 Quality Street  
(Eng.) James Barrie, 1901 Rebecca (Eng.) Daphne Du Maurier, 1938 Saint Joan  
(Eng.) Bernard Shaw, 1923

**School for Scandal**, The (Eng.) Richard Brinsley Sheridan, 1777 Seagull,  
The (Russ.) A. P. Chekhov, 1896 Street Car Named Desire, A (Eng.) Tennessee  
Williams, 1947 Trojan Women, The (Greek) Euripides, 415; English performance,  
1920

**Ulysses** (Eng.) Stephen Phillips, 1902

**Venice Preserved** (Eng.) Thomas Otway, 1682

**Way of the World**, The (Eng.) William Congreve, 1700

### **OPERAS-оперы**

Названия оперы, имена ее композитора и либреттиста, год премьеры,  
название города и театра, где состоялась премьера.

**Acis and Galatea** — Handel, John Gay, May 1718, Cannons (Edgware)

**Albion and Albanus** — Louis Grabu, John Dryden, 1685, Dorset Garden,  
London

**Alcina** — **Handel, Marchi** (after Ariosto's Orlando furioso), 1735, Covent  
Garden, London

**Artaxerxes** — Thomas Arne, Metastasio (English translation), 1762,  
London

**Ballo in Maschera**, Un — Verdi, Somma (based on Scribe's libretto for  
Auber's Gustave III, ou Le Bal masqiiS), 1859, Rome; 1861, London, New York

**Beggar's Opera**, The — Chr. Pepusch, John Gay, January 1728, London

Billy Budd — B. Britten, E. M. Forster and E. Crozier (from Melville's story), 1951, Covent Garden, London

**Chaplet, The** — W. Boyce, M. Mendez, 1749, Drury Lane, London

**Comus** (a masque) — Henry Lawes, John Milton, 1634, Ludlow Castle

**Cruelty of the Spaniards in Peru, The** — unknown composer, W. D'Avenant, 1658, Cockpit, London

**Dido and Aeneas** — Henry Purcell, Nahum Tate, 1689, London

**Dioclesian** (The Prophetess, or The History of Dioclesian) — Henry Purcell, **Thomas Betterton** (adapted from Beaumont and Fletcher), 1690, London / **Don Giovanni** (The Rake Punished, or Don Giovanni) — Mozart, Da Ponte (based on the Don Juan legend as told in Bertati's play), 1787, Prague; 1787, Vienna

**Duenna**, or The Double Elopement — the Linleys (father and son), R. B. Sheridan, 1775, London

**Ezio** — Handel, altered from Metastasio, 1732, King's Theatre (Opera House) in the Haymarket, London

**Fairy Queen»** The — Henry Purcell, anonymous libretto based on Shakespeare's A Midsummer Night's Dream, 1692, London

**Falstaff** — Verdi, Bolto (after Shakespeare's The Merry Wives of Windsor and King Henry IV, Parts I and II), 1893, Milan; 1894, Covent Garden, London

**Figaro** (Le Nozze di Figaro, The Marriage of Figaro) — Mozart,

**Da Ponte** (after Beaumarchais's comedy La Folle Journée, ou Le Mariage de Figaro), 1786, Vienna; 1812, London

**Giulio Cesare**— Handel, N. Haym, 1724, London History of Sir Francis Drake, The—unknown composer, W. D'Avenant, 1658, Cockpit, London

**King Arthur**, or The British Worthy — Henry Purcell, John Dryden, 1691, London

**Love In a Village** (ballad opera) — Thomas Arne, Isaac Bickerstaffe (based on **Charles Johnson's** The Village Opera, 1729), 1762, London Love in the City — **Charles Dibdin**, Isaac Bickerstaffe, 1767, London Lovers Made Men (English masque) — Nicholas Lanier, Benjamin Jonson, 1617, London

**Maid of the Mill, The** — Samuel Arnold, Isaac Bickerstaffe, 1765, London

**Midsummer Marriage, The** — Michael Tippett, his own libretto, 1955, London

No Song, No Supper (a pastiche) — Stephen Storace, his own libretto, 1790, London

**Orlando** — **Handel**, G. Bracciotti (based on Ariosto's poem Orlando furioso), 1733, London

**Otello** (Othello) — Verdi, Boito (based on Shakespeare's tragedy), 1887, Milan; 1889, London

**Padlock** — Charles Dibdin, Isaac Bickerstaffe, 1768, Drury Lane, London

**Pastor Fido, II** (The Faithful Shepherd) — **Handel**, Rossi (based on Guarini's pastoral play, 1585), 1712, London

**Peter Grimes** — B. Britten, M. Slater (derived from Crabbe's poem The Borough), 7 June 1945, Sadler's Wells, London

**Poro** — **Handel**, Metastasio, 1731, King's Theatre, London Psyche — Matthew Locke, Thomas Shadwell, 1673, Dorset Garden, London

**Rape of Lucretia**— B. Britten, R. Duncan, 1946, Glyndebourne Rinaldo — **Handel**, **Rossi** (after sketch by Aaron Hill from Tasso), 1711, London

**Rosamund** — Thomas Clayton, Joseph Addison, 1707, Drury Lane, London

**Rosina** — William Shield, Mrs. Brooke, 1782, London Seige of Rhodes, The — H. Lawes V M. Locke, H. Cooke, libr. W. D'Avenant, 1656, Rutland House, London

**Tempest, The** — Henry Purcell, Thomas Shadwell (based on Shakespeare's play), 1647, Drury Lane, London

**Thomas and Sally** — Thomas Arne, Isaac Bickerstaffe, 1760, Covent Garden, London

**Tolomeo** — **Handel**, N. Haym, 1728, King's Theatre, London Tom Jones — F. A. **Philidor**, his own libretto based on the novel by Henry Fielding, 1765, Opera Comique, Paris

**Travata**, La — Verdi, Piave (based on Dumas fils's play *La Dame È| catnilias*), 1853, Venice; 1856, London

**Trovatore**, 11—Verdi, Cammarano (after play *El Trovador* by Auti&rez), 1853, Rome; 1855, London

**Venus and Adonis** — J. Blow, unknown author, 1684, London *Wir bauen eine Stadt* (*We Build a City*, children's opera) — Hindemith, Zaits, 1931, Berlin  
**Wozzeck** — A. Berg, his own libretto based on play *Wozzeck* by 1 Biichner (1836), 1925, Berlin; 1952, London

### **BALLETS-балетные постановки**

Рассмотрим названия балет, имена его композитора и хореографа, год премьеры и название города, где состоялась премьера.

**Apparitions**— Liszt/Jacob, Ashton, 1936, Sadler's Wells Ballet, Sadler's Wells Theatre, London

**Baiser de la fee, Le** (English title is also often used: *The Fairy's Kiss*) — I. Stravinsky, B. Nijinska, 1928, Ballets Ida Rubinstein, Grand Opera, Paris

**Ballet Imperial** — Tchaikovsky, G. Balanchine, 1941, American Ballet, Hunter College Playhouse, New York

**Beauty and the Beast, The** — Ravel, J.Cranko, 1949, Sadler's Wells Theatre Ballet, Sadler's Wells Theatre, London

**Birthday Offering** — Glazunov, Ashton, 1956, Sadler's Wells Ballet, Covent Garden, London

**Checkmate** — A. Bliss, de Valois, 1937, Sadler's Wells Ballet, Theatre des Champs-Elysees, Paris

**Cinderella** — Prokofiev, Ashton, 1948, Sadler's Wells Ballet, Covent Garden, London

**Coppelia** — Delibes, Saint-Leon, 1870, Opera, Paris. The ballet has since been revived in countless versions; some of the most recent productions have been P. Lacotte's for the Paris Opera (1973) and G. Balanchine's for the New York City Ballet (1974)

**Dances Concertantes** — I. Stravinsky, MacMillan, 1955, Sadler's Wells Theatre Ballet, Sadler's Wells Theatre, London

**Dante Sonata** — Liszt/Lambert, Ashton, 1940, Sadler's Wells Theatre Ballet, Sadler's Wells Theatre, London

**Daphnis and Chloe** — Ravel, Fokine, 1912, Ballets Russes de Diaghilev, Theatre du Châtelet, Paris. Later version: Ravel, Ashton, 1951, Sadler's Wells Ballet, London

**Dream, The** — Mendelssohn/Lanchberry, Ashton, 1964, Royal Ballet, Covent Garden, London

**Dying Swan, The** — Шапел-Шапел, Fokine, 1907, Hall of Noblemen, St. Petersburg

**Enigma Variations** — Elgar, Ashton, 1968, Royal Ballet, Covent Garden, London

**Facade** — Walton, Ashton, 1931, Camargo Society, Cambridge Theatre, London.

С развитием музыкальной жизни росла потребность в учебных заведениях, благодаря чему значительно расширилось музыкальное образование. Ниже приводится список музыкальных терминов английского языка, проанализированных в работе: **acoustics** – акустика (*акустика*), **accord** - ҳамоҳанг (*аккорд созвучие*), **accordion** – аккордеон, **act** - фаъолият, амал, (*акт действие*), **actor**– ҳунарманд (*актёр*), **arrangement** – мувофиққунӣ –(*аранжировка*), **assonance** – ҳамоҳанг (*созвучие*), **ballet** – балет (*вид исполнительского искусства*), **ballroom** - толори рақс (*танцевальный зал*), **band** – даста, гурӯҳ (*банда, группа*), **orchestr-оркестр-** (*оркестр*), **banjo** – банҷо, сози торӣ (*банджо-струнный щипковый инструмент*), **baritone** – баритон (*голос между тенором и басом*), **choir** – хор (*групповая песня*), **clarinet** (кларнет-духовой музыкальный инструмент), **compose** - эҷод кардан (*сочинять*), **composition** - композитсия (*композиция*), **concert** – консерт – (*концерт*), **cornet** – корнет (*корнет*), **coulisse**–



**кулиса** (*кулиса*), **estrada** –эстрада (*эстрада*), **false** - хато, иштибоҳ-  
 (фальшивый, ошибка), **fingering** – *анпликатура (анпликатура)*, **flute-**  
*най* – флейта, **folk** – халқӣ – народный, **folklore** – фолклоршинос  
 (фольклор), **jazz** – **чаз** – (джаз), **jig** - жига (рақсест, ки аз тарафи  
 матросони англис дар асри 17-18 пайдо шудааст - джигга-танец), **lyre** –  
**лира** (*лира*), **mandolin** – **мандолина** (*мандалина –струнный*  
*инструмент*), **pitch** - **баландӣ** (овоз, тон)- (высота звука, тона),  
**polyphony** – полифония (*полифония-соединение нескольких голосов*), **pop** -  
**поп-овози канда-** (*отрывистый звук, хлопанье, щелк, треск в*  
*стиле “pop” от popular, position* - мавқеъ, *ҷой* – позиция),  
 prompter -, ёрдамчӣ (*суфлёр*), **rag** - **ракси амрикоӣ** –  
 (**американский бальный танец**), record - сабти овоз (*грамзапись,*  
*звукозапись*), **rock** – **рок** – (*рок-стиль в поп-музыке*), **solo guitar** -  
**соло гитор** (гитори барқӣ)- (соло-гитара-  
 электромелодическая гитара), **song** – **суруд** (*песня*), string – тор  
 (*струна*), **suita**– сюита , **symphony** - **симфония** (*асар, жанри пешоҳанги*  
*мусиқӣ, оркестрӣ*) **tuner** –чурсоз (*настройщик*), **violin** – **скрипка,**  
**ғиччак** (*сози мусиқии ториш камончадор – скрипка*), **violin case** - **ғилофи**  
**ғиччак** (*футляр для скрипки*), **virginal**– **вёрджинал** –  
 (**вёрджинел, разновидность клавесина**), **vocal** – **вокал** –  
 (*вокальный, для голоса*), **vocal chords** - **пайвастшавии овоз**  
 (*голосовые связки*), **xylophone** – **ксилофон** (*ударный инструмент с*  
*высоким звуком*).

Для выявления изоморфных и алломорфных знаков, представляющие  
 стержневые характеристики лексико-семантических признаков системы  
 терминологического словообразования музыкальных терминов в таджикском  
 и английском языках, проведено сопоставленное исследование, которые в  
 результате, которого определены основные различия и совпадения в  
 словообразовании этих языков. Именно данные критерии необходимы для  
 того, чтобы выявлять семантические и словообразовательные особенности и

установить структурные и различные характеристики изучаемой части семантической и словообразовательной структуры терминов в этих языках.

Таким образом, можно выявить и решить отдельные вопросы изучения музыкальной терминологии, его исторического происхождения и определять культурологические аспекты жизни таджикского народа в языковой картине мира.

В номенклатуры английской музыкальной терминологии входят следующие понятия: **Denmark the Queen's Theatre — opened 8 October 1907, the Lyceum — the present building opened 31 December 1904 as a music-hall with a variety bill (twice nightly), Cassius — characters in Shakespeare's Julius Caesar, Betterton — an actor of Betterton's talent and abilities an Italian opera — Italian opera and Italian singers were very popular in the London of the XVIII century, of moment — of importance, The Rival Queens, Cleopatra — the heroine of John Dry den s tragedy, The World Well Lost (a version of the Anthony and Cleopatra story)**

В предлагаемой работе мы попытались дать по возможности необходимую информацию о музыковедческой терминологии таджикского и английского происхождения. По этой причине наше исследование можно считать лингво – исторической, так как оно носит исторический и лингвистический характер и состояние древней эпохи содержать некоторые данные о родине таджикского и английского языков.

Человечество бережно хранит свои традиции, нарядные обычаи и дорожит ими. Что касается таджикских **макомов**, то они действительно являются музыкальной сокровищницей таджикского народа его культуры, и на сегодняшний день они как бы заново возродились и получили новый виток развитие.

Изящность и безупречность форм, и, наконец, их прелесть и оттенка еще раз подтверждает о прочности ценностей этих шедевров созданными великими неповторимыми творцами.

## Выводы по первой главе

В ходе исследования были выявлены музыкальные термины. Термин может быть выражением и словом языка какой-нибудь отрасли, науки или области деятельности. Термин является основной частью терминологии данной области деятельности.

Термины, которые входят в терминологию, определяются максимально четко, у них нет случайных смыслов или значений, за исключением конкретных определений. Следующий отличительный признак терминологии - это то, что образование терминов является заметным процессом. При появлении новых понятий, явлений, реалий возникают терминологические единицы, которые определяются развитием техники и науки, именно поэтому в ходе развития и создания терминов ясно проверяются и контролируются. Осмысленность процесса образования терминов заключается в том, что термину необходимо показывать содержание научного понятия, для наименования которого он может появиться.

Внешняя структура в определенной форме изображает внутреннюю форму слова - термина. Анализ языкового материала показывает, что огромная часть терминов, как в таджикском, так и английском языках образовано в формате терминосочетаний. Таким образом, анализ языкового материала показывает, что почти все музыкальные термины из английского языка заимствуются таджикским языком.

Некоторые устаревшие название музыкальных инструментов заимствуются путем полукалькирования. Заимствованные научно-технические термины (в нашем случае музыкальные термины) – это инородные термины, которые заимствованы из разных современных языков науки (английского, русского, французского, немецкого и т.д.) из-за отсутствия их эквивалентов в таджикском языке.

Важным требованием, предъявленным к термину, является его относительная однозначность в рамках данной отрасли науки.

Терминологическая лексика каждой отдельной сферы профессиональной коммуникации является не только основой данного типа текста, но и активно проникает во все виды речи. Так, например, музыкальная терминологическая лексика достаточно часто включается в бытовой диалог, в художественную литературу, в дискуссию на страницах чатов и блогов и т. д. Здесь следует отметить, что терминологическая лексика в этих видах речи переосмысливается и метафорически обыгрывается.

Музыкальная терминология является частью специальной музыкальной лексики. Центральным понятием, вокруг которого формируется этот язык, является понятие «музыкальные термины». Соответственно, терминологическую лексику музыкального искусства мы будем называть «музыкальная терминология».

Иногда для обозначения всей терминологии определенной области используют понятие терминосистема. Оно подчеркивает такое важное свойство терминологии, как системность.

## ГЛАВА II. СЕМАНТИКО-СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ МУЗЫКАЛЬНЫХ ТЕРМИНОВ В ТАДЖИКСКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ

### 2.1. Классификация музыкальных терминов в таджикском и английском языках

Под классификацией обычно подразумевается распределение предметов по классам, группам, разрядам с условием, что в одну группу, класс, разряд попадают объекты, обладающие общим признаком, или же - это многоступенчатое, разветвленное деление логического объема понятия.

Классификация музыкальных терминов (тематическая):

а) **Музыкальные инструменты таджикского языка и их составные части:** **арғунун** (*орган – музыкальный инструмент*) **ғиччак** (*скрипка*), **даф** (*барабан*), **дойра** (*барабан*), **думбра** (*струнный щипковый музыкальный инструмент*), **датор** (*двухструнный музыкальный инструмент*), **датори пардагӣ** (*струнный музыкальный инструмент*), **карнай** (*медный духовой музыкальный инструмент*), **қонун** (*струнный щипковый музыкальный инструмент*) **мизроб** (*смычок*), **най** (*флейта*), **рубоб** (*струнный музыкальный инструмент*), **соз** (*струнный музыкальный инструмент*), **сурнай** (*труба*), **табл** (*барабан*), **таблак** (*вид барабана*), **танбур** (*струно-щипковый музыкальный инструмент типа лютни*), **тор** (*струно-щипковый музыкальный инструмент*), **тутак** (*духовой музыкальный инструмент типа флейта*), **чанг** (*струнный музыкальный инструмент*), **уд** (*струно-щипковый музыкальный инструмент*), **шайпур** (*духовой музыкальный инструмент*) и.т.д.

б) Музыкальные инструменты английского языка:

**accordion** (*аккордион*), **bagpipes** (*волынка*), **banjo** (*банджо*), **organ** (*орган*), **alto** (*альт-струнный или духовой музыкальный инструмент низкого регистра*), **contrabass** (*контрольный бас*)- **trombone** (*тромбон-музыкальный инструмент*), **chime-bells** (*колокольчики*), **drum** (*барабан*), **flute**

(флейта), **harp** (*арфа*), **piano** (*пианино*), **violin** (*скрипка*), **viola** (*альт*), **cello** (*виолончель*), **guitar** (*гитара*), **trumpet** (*труба*), **double bass** (*контрабас*), **drum** (*барабан*), **clarinet** (*кларнет*), **bassoon** (*фагот*), **tuba** (*труба*), **saxophone** (*саксофон*) и т.д.

#### **Певческие голоса и их регистры:**

а) на таджикском - **баритон** (*мужской голос, средний между басом и тенором*), **сопрано** (*высокий женский певческий голос*), **меццо-сопрано** (*женский певческий голос*), **дискант** (*высокий детский певческий голос*), **тенор** (*высокий певческий мужской голос*) и т.д;

б) на английском - baritone, bass, tenor, soprano ит. д.

#### **Музыкальные коллективы и их группы:**

а) в таджикском языке – **ансамбл** (*ансамбль*), **даста** (*банда*), **гурӯх** (*группа*); **квартети созҳои торнок** (*квартеты струнных инструментов*), **ансамбли созҳои нафасиву зарбӣ** (*ансамбль духовых и ударных музыкальных инструментов*), **дуэт** (*дуэт*), **оркестр** (*оркестр*) и т. д.

б) в английском: **ensemble** (*ансамбль*), **band** (*банда*), **orchestra** (*оркестр*), **trio** (*трио- музыкальные произведение для инструментов и трёх голосов*), **duet** (*дуэт*), **quartet** (*квартет*), **quintet** (*квинтет*) и др.

#### **Профессии, специальности, амплуа:**

- в таджикском – **ҳамоҳангсоз** (*аккомпаниатор*), **аккордеоннавоз** (*аккордеонист*), **баяннавоз** (*баянист*), **дойразан** (*доирист*), **дойранавоз** (*доирист*), **чангнавоз** (*чангист-играющий на чанге*), **танбурнавоз** (*барабанищик*), **сароянда** (*певец*), **навозанда** (*музыкант*), **сурудхон** (*певец*), **ҳофиз** (*певец*), **мутриб** (*музыкант*), **созанда** (*музыкант, певец*), **пардасоз** (*музыкант, певец*), **нақоразан** (*барабанищик*), **таблакнавоз** (*играющие на таблаке*), **таблзан** (*играющие на табле (барабан)*), **таблнавоз** (*играющие на таблаке*), **уднавоз** (*арфист, арфистка*), **рубобнавоз** (*рубобист*), **дойрачӣ** (*доирист*), **танбӯрчӣ** (*играющие на танбуре*), **оҳангсоз** (*композитор*), **бастакор** (*композитор*), **эҷодкор** (*созидатель*), **ҳунарманд** (*артист*), **виолончелнавоз** (*виолончелист*),

**скрипканавоз** (играющие на скрипке), **карнайчӣ** (играющие на трубе), **шайпурнавоз** (трубач);

- в английском – **artist** (артист), **musician** (музыкант), **violinist** (виолончелист), **pianist** (пианист), **harpist** (арфист), **trumpeter** (трубист), **guitarist** (гитарист), **singer** (певец), **player** (исполнитель), **drummer** (барабанищик), **opera singer** (оперный певец), **composer** (композитор), **producer** (продюсер), **conductor** (дирижёр), **soloist** (солист) и т.д.

#### **Музыкальная деятельность:**

- в таджикском - **аранжировка кардан** (аранжировать), **дирижёрӣ кардан** (дирижировать), **эҷод кардан** (творить, сочинять), **сароидан** (петь), **навохтан** (играть на музыкальном инструменте) и т.д.;

- в английском- **to arrange** (аранжировать), **to sing** (петь), **to compose** (сочинять), **to conduct** (дирижировать), **to dance** (танцевать), **to accompany** (аккомпанировать) и т. д.

#### **Музыкальные жанры:**

- в таджикском – **шашмақом** (название таджикского классического народно музыкально-вокального произведения состоящие из шести основных частей макомов), **фалак** (вид народной песни), **опера** (опера), **балет** (балет), **баллада** (баллада), **романс** (романс), **лапар** (дуэт), **суруд** (песня), **фолклор** (народный, фольклорный), **мусиқии классикӣ** (классическая музыка), **эстрада** (эстрада) и т. д.;

- в английском – **classical music** (классическая музыка), **ballet** (баллет), **ragtime** (регтайм- синкопированный танцевальный ритм), **jazz** (джаз), **pop** (поп), **rock folk (country)** (народный рок, рокабилли), **ballade** (баллада), **romance** (романс), **hymn** (гимн), **country-dance** (народный танец), **opera** (опера), **symphony** (симфония), **fantasy** (фантазия, экспромт), **sonata** (соната) и т.д.

Музыкальные термины таджикского языка также можно классифицировать следующим образом:

Музыкальные термины таджикского языка структурно в зависимости от их части речной принадлежности также можно классифицировать следующим образом:

Термины, состоящие из прилагательного и существительного; **пардаҳои асли** (*подлинные занавесы*), **сарпарда** (*главная занавеса*), **миёнпарда** (*серединный занавес*), **истпарда** (*стоячий занавес*), **бозгӯи аввалин** (*первичный повтор*), **бозгӯи охирин** (*конечный повтор*), **ҷумлаи мусиқӣ** (*музыкальное предложение*).

Термины, состоящие из двух существительных: **банди оҳанг** (*переливы в мелодии*), **авҷи бўъд** (*высокий и низкий тон*) и т.д.

Термины, состоящие из количественного числительного и существительного: **Дугоҳ**, **Сегоҳ**, (*название частей шаашмаком*), **дубайтӣ** (*четверостишие*), **нотаи шонздаҳӯм** (*шестнадцатая нота*).

Подобные по структуре термины можно встретить и в английском языке: прилагательное и существительное; **grand piano** (*рояль*), **incidental music** (*случайная музыка*), **round dance** (*хоровод*), **wind band** (*духовой оркестр*), **wind instrument** (*духовой инструмент*), **percussion instrument** (*ударные инструменты*), **string instrument** (*струнные инструменты*), **program music** (*програмная музыка*), **tuneful notes** (*мелодичные ноты*) и т.д.

Количество трудов по классификации терминов довольно значительно, в основу которых входят признаки, указывающие на то, что терминологическая лексика является определенной системой, подчиняющейся классификации определённых признаков. По таким и данной классификации можно создать терминологический словарь терминологии в сфере музыковедения науки.

Специфика понятия системы в конкретной сфере науки, например, специфический термин для системы, остается неполной, если мы не остановимся на его общем обобщающем определении. Наиболее значимыми признаками, характеризующими такую систему, как определенный систематизированный набор единиц языка в целом, являются следующие:



- создание системы терминов подключена в языковую систему как часть их системы, что отражается в национально-культурных особенностях языка и народа, который на нем говорит;
- как лексическая система, терминологическая лексика постоянно меняется и обновляется, при этом ее изменение и формирование непосредственно связано с соответствующей сферой науки, и определяется, что эти изменения естественно могут быть вызваны изменением самой сферы науки.

Тематическая классификация помогает представить групп терминов, каждая из которых делится по принципу использования или не использования в общелитературном языке. Это может быть вызвано разными причинами от перехода слов (совместно с предметами и явлениями) в разряд устаревших до ограничения или, напротив, расширения специфики тех или иных мнений.

Анализ языкового материала по истории образования музыкальной терминологии в таджикском и английском языках выявляет, что формирование данной терминологии в сопоставляемых языках имеет сходные и отличительные черты.

Их сходные свойства можно объяснить прогрессивным формированием научно-технического прогресса, а их отличительные свойства формированием национальных языков и культур. То, что должно реализовываться при описании слов как языковые признаки, является многомерным и широким. Эта группа терминов, которые используются в лингвистических исследованиях, должны быть различными и в какой-то мере неполными. Существует достаточно обширная литература по классификации терминов на основе конкретных признаков, в которой подтверждает тезис о том, что терминологическая лексика представляет собой систему, подчиняющуюся существующим классификационным правилам.

На основе этой классификации можно создать сужденийно-терминологический словарь терминологии исследований в сфере науки.

Проанализировав данное исследования соответствующую по литературе имеющее отношение к данной теме, можно привести следующую квалификацию:

Музыкальная терминология в целом по своим деривационно-потенциям, по оценочным значениям в музыкальной терминологии, и по формированию научной терминологии музыки и других близких к ей отраслей, по развитию терминосистемы музыки в отдельных языках, по развитию системных языков музыки особо не облагаются различными языками и в языковой картине мира они как бы представляют терминологии **музыки в английском и таджикском языках.**

Терминология отдельных отраслей музыки по вопросам терминологии музыки в английском и таджикском языках.

Музыкальная терминология английского языка, проанализированная единое целое в когнитивно-дискурсивном аспекте позволила определить сфер когнитивно-прагматическую характеристику английских терминов музыки.

В ходе обзора таджикских и английских многочисленных музыкальных словари, а также большого количество художественной публицистики и произведений периодической литературы дали возможность общие различительные черты в музыкальной системе сравниваемых языков.

С другой стороны, недостаточная изученность музыкальной терминологии с лексикографической точки зрения и недостаточный опыт последовательного описания механизма создания музыкальных словарей открывают новые возможности для исследования.

Несмотря на широту охвата тематики исследований терминологии, как музыкальной терминологии, в целом когнитивные исследования музыки, музыкальный дискурс, музыкальные словари, музыкальная литература и различных языков до сих пор нет исследований по музыкальной

терминологии в рамках сопоставительного анализа в таджикском и английском языках, а также не рассмотрены термины данной отрасли в когнитивном аспекте.

## **2.2. Лексико-структурный анализ музыкальных терминов в таджикском и английском языках**

Развитие каждой науки рассчитывает, в качестве нужных ситуаций, не только выделение своего предмета исследования и формирования своего исследовательского аппарата, методов изучения, но и создания собственной системы научных взглядов и надлежащих терминов. Обогащение лексической системы языка происходит как за счет уточнения и всеобщей реформы уже имеющихся понятий, так и за счет трансформации понятий, усваивающих, в языке и заимствованных из других языков.

Новейшие цели научных исследований выявляют новые ракурсы анализа предметов, ставят перед необходимостью выявлять их новые свойства и связи, ведут к модификации в объеме признаков первоначальных понятий, что в конечном счете позволяет говорить о создании нового понятия собственно языкового.

Размышляя о первозданности языка, ученые приходят к разнообразным мнениям, объясняющим сущность этого удивительного парадокса: язык-это живой организм или механизм для переноса сознательных форм. Каждый из них приобретает равноправие на бытование, как известно, по одной из сторон языка.

В то же время следует упомянуть, что если раньше лингвистов интересовало в основном то, как функционирует сам язык, то на сегодняшний день учёные обращают внимание на то, как язык воспринимается миром индивидуума, сколько он зависит от используемого языка.

Это может быть подтверждено трансформацией процессов, истекающих в музыкально-терминологическом языке, которое создается на общем уровне языка.

Что касается трансдисциплинарности, т.е. способа рассмотрения любого предмета в рамке традиционных научных дисциплин, то оно заключается в научных областях, как лингвистика, искусствоведение, семиотика, показывает, что междисциплинарные условия должны быть рассмотрены в точных науках.

К примеру, **овоз** (акустика), **тахлил** (анализ) **ларзиш** (вибрация), **гамма** –(звукоряд из восьми нот), где первая и последняя совпадают по названию, но отстают друг от друга на октаву;

Можно добавить, что результатом процесса терминологизации является образование музыкальных терминов из совокупной лексики языка.

**Краткость** – **кӯтоҳӣ**- **shortness** - проведенное исследования показывает, что графические формы древней формы слов, могут быть краткость. Например, **фермата** (знак музыкальной нотации), **аппликатура** - (способ расположения пальцев при игре на музыкальном инструменте: обозначение этого способа в нотах), **агогика** (в музыкальном исполнительском искусстве - малые аномалии), **фразировка** (средство музыкальной выразительности, которое представляет собой художественно-смысловое выделение музыкальных фраз в процессе исполнения с помощью разграничения периодов, предложений, фраз, мотивов, с целью определения содержания, логики музыкальной мысли), **акколада** (в музыкальной нотации — скобка, с помощью которой соединяются две или несколько систем нотных линий), **синкопа** (смещение ритмической опоры в музыке с сильной доли такта на слабую, то имеется несовпадение ритмического акцента с метрическим), **реприза** (в музыке - раздел музыкального произведения, в котором излагается повторение музыкального материала, в исходном или изменённом виде), **каденция** (свойственный гармонический оборот в конце того или иного раздела

музыкальной формы), **нюансировка** (способ музыкального исполнения), **тремоло** (приём игры на струнных, клавишных, ударных и прочих музыкальных инструментах), **предьем** (в гармонии рано взятая нота последующего аккорда в предыдущем, которому она не принадлежит), **динамика** (комплекс суждений и нотных обозначений, которые связаны с оттенками громкости звучания), **модерато** (в музыке - умеренный темп), **Ларго** (который обозначит неторопливое движение), **аллегро** (оживленно, о темпе исполнения), **адажио** (неторопливо, протяжно), **арпеджио** (О методе исполнения аккордов), **стаккато** (о воспроизведении музыкальных звуков), **легато** (связно, не отрывая одной ноты от другой), **портаменто** (незаметный переход от одной ноты к другой), **крещендо** (постепенное увеличение силы звучания), **диминуэндо** (постепенное ослабление силы звучания, обозначается в нотах).

**Однозначность** – проведенное исследования показывает, что графические формы древней формы слов, могут быть однозначными, например, **arpedgiato** (игра на созвучиях, арпеджирование), **attacca** (без приостановки переходить к следующему сегменту произведения), **forschlag** (аранжировка), **fermata** (расширенный знак звука), **multiplication** (увеличение) повторение знака).

**Нейтральность** – понятия, которые обозначают темп (к примеру, ларго, умеренный, анданте, аллегро, престо), артикуляцию (к примеру, легато, стаккато, портаменто), наделены действительно стилистической нейтральностью [Сагеева, 2009, 21].

Отметим, что музыкальный термин традиционно включает:

Наличие терминов глаголов:

**to articulate** - талаффуз кардан (артикулировать), **to instrument** савтсозй кардан, (инструментировать), **to orchestrate** - оркестронидан (оркестровать), **to interpret** - шарх додан (истолковать) **to intone** - оҳангдоркардан (интонировать), и др.

**Многозначность** – Другая отличительная особенность музыки в плане ее неоднозначности, в музыкальной терминологии (например, *allegretto*, *allegro* и т. д.). Можно считать, что неоднозначность музыкальных терминов – не является редкостью в образовании терминологии музыки. К примеру, термин **adagio** в соответствии музыкального словаря Ю.Ю.Цевича, означает:

- медленный темп;
- часть произведения (симфонии, концерта, сонаты, квартета), созданная в медленном темпе;

- медленный лирический танец в классическом балете;

- термин **alto** имеет значения:

- слабый детский или женский голос,
- группа в хоре или в певческом ансамбле, которая состоит из слабых детских или женских голосов;

- смычковый инструмент-скрипка;

- разновидность духового инструмента (альтгорн);

- разновидность определённых оркестровых инструментов (альт-кларнет, альт-тромбон, домра-альт и т. д.);

- термин **tempo** (итал.) в семантическом плане также является многозначным, поскольку все его значения, принадлежащие различным классификационным группам, в музыкальном плане это:

- темп;

- скорость;

- ритм;

- темп (итал), относится к многообразным классификационным группами

- термин **ensemble** означает: 1) ансамбль, который поёт совместно, т.е. группа артистов для коллективного пения; 2) общее исполнение музыкальных произведений несколькими артистами; 3) музыкальное произведение, predetermined для реализации группы музыкантов; 4)

полный комплекс оперных, ораториальных кантат, написанных для группы певцов, с аккомпанементом или без него; 5) как большой исполнительский коллектив.

В большом англо-русском словаре этому термину придается не только музыкальный смысл, но и его перевод на: (1) общепроизведение; 2) костюм [Алексеев, 2007, 147].

Таким образом, можно сделать вывод, что в музыкальной терминологии наряду с полисемией (многозначностью) наблюдается явление омонимии.

Как отмечает П. Джамshedов, «омонимия - это звуковое совпадение многообразных по значению языковых единиц» [Джамshedов, 2016, 216]. Один и тот же термин может иметь различные трактовки, которые в некоторых случаях обладает отдаленными значениями не только в составе данной сферы (в данном случае музыкальной терминологии), но и в общем значении. Расширение функции значения некоторых терминов также зависит от того, к какой части речи относится термин.

Например, термин **accord** как существительное единственного числа в музыкальной терминологии переводится как **аккорд** (одновременное сочетание нескольких звуков различной высоты); а в юридической терминологии имеет значение соглашения; а как глагол данный термин имеет значение: 1) предоставлять, оказывать; 2) гармонизовать, соответствовать;

- термин - **acoustics** - акустика также используется и в физике (то есть имеет междисциплинарный характер);

- термин-**act** как сущ. ед. числа в музыкальной терминологии обозначает законченную часть театрального произведения, акт, действие; в юридической терминологии - акт, закон, постановление; как глагол - 1) действовать, поступать; 2) принимать участие; выполнять чьи-либо функции; 3) влиять, воздействовать; 4) соответствовать чему-либо; 5) работать в качестве кого-либо; 6) играть роль (на сцене).

- термин **action** в музыкальной терминологии - (музыкальный. инструмент) трактура (управляющее приспособление в органе); в юриспруденции - судебное дело, иск; в военном деле - бой, военные действия.

В составе музыкальных терминов таджикского языка омонимия тоже не редкое явление. Так, например, термин - **мақом** в таджикском языке имеет несколько значений: **мақом** в музыке - это совокупность мелодий в таджикской классической музыке; *мелодия, мотив*; в юриспруденции - статус (например, **мақоми давлатӣ** - *государственный статус*); в общелитературном языке как существительное этот термин обозначает:

1) **место**, местопребывание, месторасположение (*ҳар сухан ҷоеву ҳар нуқта мақоме дорад* - каждое слово и каждая точка имеет свое **место**, т.е.);

2) момент, время;

- термин **қонун** в таджикской музыкальной терминологии означает *название струнного инструмента*, а в юриспруденции термин **қонун** (*закон-қонуни давлат* - *государственный закон*);

- термин **парда** в Шашмақоме является основным источником внутреннего строя **мақомов** и «...имеет существенное значение в грамматике» [Шахобов, 2012,9]; в бытовой лексике обозначает предмет быта - *занавес, штора*; в театре - *действие, акт*; в анатомии - *плёнка, плева; оболочка*.

3. Следующей особенностью музыкальных терминов является **экспрессивность** (*confuoso* - требующий исполнения пламенного, энергичного), *agitato* (возбужденно, взволнованно), *vigoroso* (означающий исполнение сильное, смелое, бодрое, энергичное), *maestoso* (торжественно, величаво) и др.).

В процессе исследования было выявлено большое количество слов, выражающие музыкальное понятие, заимствованные из других языков: итальянского, немецкого, английского, французского, русского языков. В таджикском языке такие термины как: **abbreviatura** (итал.), **abbreviation**



(фр.), *abbreviation* (англ.); *acoustic* (англ.), *acoustique* (фр.), *acustica* (итал.), акустика; *accent* (англ.), *accentuation* (фр.), *accento* (итал.) акцент (тадж); *accompaniment* (англ.), *accompagnement* (фр.), *accompagnamento* (итал.); *distonare* (итал.), *detonner* (фр.), *detonate* (англ.), детонировать (рус.) и т.д.

Анализ музыкальной терминологии позволил выявить несколько способов образования музыкальных терминов, такие как морфологический способ, лексический способ, лексико-семантический способ и т.д.

В таджикской музыкальной терминосистеме исполнительского искусства также выявлены синонимические отношения между лексическими единицами. В синонимических образованиях музыкальных терминов мы выделяем следующие терминологические пары: *аккомпанемент - Ҷамоҳангӣ, Ҷӯршавӣ; аккомпанемент кардан - Ҷамоҳанг шудан, Ҷамовоз шудан, Ҷӯр шудан; аранжировка кардан - мувофиқ кунонидан, дирижёрӣ кардан - рохбарӣ кардан; инструментовка - хушоҳангӣ, оҳангнокӣ, мувофиқ кардани асари музикӣ барои оркестр*, и др.

Слова, входящие в традиционные синонимические пары как, правило, многозначны и обладают многообразной сочетаемостью.

Здесь терминологические пары выступают в свои значения в виде определенного лексико-семантического варианта, обладающего большей или меньшей широтой сочетаемости. Это значение, казалось бы, не приобретает каких-либо новых качеств, выводящих его за пределы основной семантической структуры.

Необходимо отметить, что слово функционирует не в своем обычном значении — оно приобретает содержание, обусловленное всем смыслом данного семантического целого, и поэтому не может замещаться каким-либо другим словом, с которым оно связано общностью номинации. Замены или перемещения приводят к тому, что значение либо разрушается, либо актуализируется то значение, которым данное слово обладает.

В связи с этим некоторые музыкальные термины выступают в специальном значении уже на языке-источнике (например, *accentus*(*лам*),

*accent* (англ), *акцент* (рус: декламация нараспев), *tactus* (лат), *tact* (англ), *такт* (рус:), *nota* (лат:), *note* (англ:), - *нота* (рус:), приобрели специальное значение в английском, русском, итальянском, французском и других языках.

В образовании музыкальной терминологии самыми производными являются однокомпонентные и многокомпонентные термины, которые образуются при помощи двух-трёх и более компонентов. Большинство из этих терминов образуются таким способом.

Данными свойствами и качествами обладают следующие термины: *пардаҳои асли* (подлинные завесы), *бозгӯи аввалин* (первичный повтор), *бозгӯи охири* (конечный повтор), *миёнхати дунастра* (двухпрозаичная параллельная линия), *супориши дунастра* (двухпрозаичное задание).

В традиционных словосочетаниях слова функционируют в своих обычных значениях, поэтому возникают такие сочетания как *ҷумлаи мусиқӣ* (музыкальный куплет), *банди оҳанг* (мелодичный куплет), *супориши банди оҳанг* (задача мелодичного куплета), *бозгӯӣ дар дунастра* (двухпрозаичный повтор), *шӯбаи банди оҳанг* (отдел мелодичного куплета), *авҷи калон* (высшая точка), *чормуқоми фалак* (четырёхтонный фалак), *фалаки ғарибӣ* (одинокий фалак), *дутори пардагӣ* (завесный дутар), *дарси доира* (урок бубна), *диктанти мусиқӣ* (музыкальный диктант), *доираи квинтӣ* (квинтовый круг), *дуэти фортепианӣ* (фортепианный дуэт), *жанри мусиқӣ* (музыкальный жанр), *рақси халқӣ* (народный танец) и др.

Проведенный анализ показывает, что музыкальные термины таджикского и английского языков обладают детонативным, сигнификативным, эмотивным значениями.

Формирование и обогащение языка, его лексики, имеет в истории человечества глубокую связь с историей своего народа, с его традициями, в течение столетия. В этом аспекте, в музыкальном плане она является результатом образования этнической и национальной культуры таджикского народа.

### **2.3. Словообразование музыкальных терминов в таджикском и английском языках**

Словообразование - это образование новых слов (производных) из однокоренных слов и возникающее в результате формально-семантической связи между производным и производящим его словом. С каждым годом проблема содержательной стороны языка и семантики производных слов, становится все более актуальной.

Как отмечает П. Карашук, «язык находится в состоянии непрерывного образования, включающего конкретные языковые приспособления, в том числе приспособление образования новых лексических единиц, -данный процесс называется словообразованием» [Карашук, 1977,8]. Таким образом, можно сделать вывод, что сущность словообразования заключается в создании новых имен или вторичных единиц обозначения, т. е. «словообразование» - это также раздел лингвистики, изучающий процесс образования новых лексических единиц в языке. С этой точки зрения область словообразование предоставляет большие возможности для исследователей, поскольку оно изучает, как формируются и конструируются номинативные единицы в языке, позволяет выявить свойство лингвокреативной творческой деятельности человека, участвующего в процессе «вербализации», объясняя эту деятельность с помощью слов, и понять сущность принципа и приспособление к когнитивной составляющей этого процесса.

По мнению П.М.Карашука, словообразование имеет связь и с другими разделами языкознания, например, морфологией, синтаксисом и лексикологией. Автор считает, что «самой существенной задачей словообразования является усвоение формальных, семантических, генетических и других моделей, особенностей организации новейших словарных единиц, которые встречаются в формировании языка» [Карашук, 1977, 74].

Словообразование-это отрасль языкознания, которая рассматривается вместе с лексикологией и грамматикой и морфологией, поскольку новые слова образуются в соответствии с законами грамматического строения языка.

Итак, новые слова создаются по образцу слов, уже существующих в языке, и всегда образуются как определенная часть речи (существительное, прилагательное, глагол, наречие и т. д.) и с целыми знаками данной части речи. Это-одно из основных средств пополнения словарного запаса каждого языка. Благодаря словообразованию словарный запас языка обогащается новыми словами. Большинство новых слов появились в результате социальных, экономических, производственных, научных и других изменений, происходивших через словообразование и полностью соответствовавших внутренним грамматическим правилам языка. Обогащение словарного запаса языка словообразованием, по сравнению с прямым заимствованием слов из других языков, всегда эволюционирует, поскольку полностью воссоздает состояние языка.

Постепенно развиваются и совершенствуются способы словообразования. Каждый тип словообразования на своем этапе развития играет решающую роль в обогащении словарного запаса языка. Формирование словообразования происходит в соответствии с требованиями внутренних законов языка. Язык использует все возможности и все тонкости для изложения идей, для полного удовлетворения обмена мнениями. Это требование языка является одним из важных средств образования словообразования.

Теоретические проблемы словообразования рассматривались учеными с синтаксической, лексикологической точек зрения, а также охватывали лингвистику текста. Иногда они рассматривались как проблемы теории общего языкознания, с целенаправленной разработкой языкового материала отдельных языков, где рассматривались аффиксы или модели словообразования.

В таджикском и английском языках большинство слова создаются морфологическим способом словообразования с помощью аффиксов. В результате объединения частей речи к основе слова также появляется новое слово.

В таджикском языке существуют и сложные слова, сформированные различными глагольными структурами с применением синтаксического и морфологического метода. С помощью этого метода образуются слова, которые связаны с различными частями речи, особенно с существительным и прилагательным.

В таджикском языке имеются слова, состоящие из нескольких корней. Корни в сложных словах обычно соединяются с помощью соединительного гласного, но они также могут быть соединены без соединительного гласного.

Наиболее продуктивным способом словообразования является морфологический метод словообразования, который имеет множество средств, одним из которых является аффиксация. Аффиксация считается основным средством образования новых слов и весьма важным инструментом в формировании лексики языка.

#### **2.4. Аффиксальный способ образования музыкальных терминов в таджикском и английском языках**

Проблемам словообразования всегда уделяется особое внимание в языкознании, и к тому же они активно разрабатываются. За рубежом (с середины 60-х гг.), уже сложился богатый опыт теории и практики словообразовательного анализа. Этим объясняется тот факт, что направления в изучении словообразования в языкознании, в значительной мере связаны с традициями прошлого.

Область словообразования, с этой точки зрения, предоставляет исследователям широкие возможности, поскольку изучает то, как образуются, строятся номинативные единицы в языке, может вскрыть

особенности лингвокреативной творческой деятельности человека, вовлеченного в процесс «ословливания», объясняющего деятельность с помощью слова, и тем самым лучше понять суть принципа и механизма когнитивной составляющей этого процесса.

Основной проблемой словообразования считается проблема деривации или производительности, обязательными признаками которой являются:

- а) деривация по форме;
- б) мотивация содержания.

Целостность формы и содержания проявляется в единстве структурно - семантических аспектов этого отношения.

Словообразование имеет связь и с другими разделами лингвистики, такими как морфология, синтаксис и лексикология. Объектом словообразования является изучение производных слов.

П.М. Каращук считает, что «основная задача словообразования заключается в изучении формальных, семантических, генетических и других закономерностей и особенностей образования новых лексических единиц, возникающих в процессе развития языка» [Каращук, 1977, 74].

По мнению П. Каращука, для английского языка свойственно словообразовательные компоненты, которые появлялись и вырабатывались во время словообразования из самостоятельных слов, что разъясняет тот факт, что они обладают довольно неокрашенным смыслом [Каращук, 1965, 17].

Наиболее производительным способом словообразования в терминологических системах любого языка, в том числе таджикского и английского, является аффиксация.

Приставка -это та часть слова, которая ставится перед словообразовательной основой и видоизменяет ее смысл.

Префиксация-это добавление префиксов, как к простым, так и к производным терминам.

Самыми продуктивными аффиксами в образовании музыкальной терминологии в английском языке считаются отрицательные префиксы **im-**, **il-**, **dis-**, **in-**, **mis-**, **over-**; суффиксы существительных- **-ist**, **-er**, **-or**; прилагательных: **-able**, **-ible**, **-less**, **-y**, **-ic**, **-ive**, суффикс наречия - **ly** и др. Например,

**dis + cord - discord - ноҷурии оханг** (*диссонанс, неблагозвучие*);

**dis + cordant - discordant – ноҷур** (*диссонирующий*)

**dis + harmony - disharmony - носозгорӣ, ноҷурӣ** (*дисгармония*);

**dis + sonance - dissonance - ноҷурии оханг, диссонанс,**  
(*несозвучность*);

**in+harmonic-inharmonic – ноҷурӣ** (*негармоничный*);

**in+definite-indefinite-номуайян** (*неопределение*) **indefinite sound – овози**  
**баландиаш номуайян** (*неопределение высоты звука*);

**in+consonant – ноҷурӣ** (*несозвучный, негармоничный*);

**in+constant- гоҳ-гоҳ – тағийрёбанда** (*непостоянный, изменчивый*);

**over+act- аз нав нақш бозидан** (*переигрывать роль*): **over+action-**  
**переигрывание (роль).**

Приставки **dis -**, и **in -** в этих примерах имеют значения «не обладающий, утративший те черты качества или свойства, на которые указывает основа».

В таджикском языке можно наблюдать такие префиксы как **ҳам**:  
**ҳам +овоз - ҳамовоз, ҳам+оҳанг -ҳамоҳанг - accompanist**  
(*аккомпаниатор*).

Суффиксы, как элементы словообразовательного слова, основываются на образовании прибавления производных к окончанию основы, где помимо грамматических морфем, присутствуют и другие словообразовательные элементы, а также в английском языке, например, используются, суффиксы - **ation:- ion, - tion, - sion, - articulation –**  
(*артикуляция*), **declamation (the act of declaming smth) –** (*декламация*),

**dedication** – (посвящение), **execution** (исполнение музыкального произведения).

**The carrying out or performance of smth** – (выполнение и исполнение чего либо).

Образуя абстрактные существительные от многочисленных глагольных основ, суффикс придает им значение действия или значение состояния быть сделанным так, как на то указывает основа, т.е. результат действия.

Суффикс **-ly** по происхождению является общегерманским. Первоначально этот суффикс использовался для производных прилагательных только от исконно английских слов, выражая значение «имеющий сходство, или характеризующийся тем, что присуще производящей основе».

Суффикс наречия **-ly**, в некоторой степени, отличается от значения суффикса прилагательных, образует наречия образа действия и выражает значение «таким образом, видом или способом, как на то указывает словообразующая основа»: **dreamily** – фикрона, хайёлона, (задумчиво, мечтательно), **freely** –озодона (свободно, непринужденно), **gently** –сабукона мухарамона (нежно, мягко) **lively** –зинда, хурсандона (оживленно, весело), **quietly** –хомӯшона (тихо, спокойно), **tenderly** –нозукона (нежно, хрупко, мягко).

В образовании музыкальных терминов в английском языке наиболее продуктивными аффиксами, обладающими довольно широкой сочетаемостью, считаются суффиксы существительных.

Они по своему происхождению бывают как исконными, так и заимствованными. При помощи этих суффиксов образуются слова-термины, обозначающие род профессиональной деятельности отдельного индивида (в сфере культуры).

Из всех суффиксов существительных **-er** является наиболее продуктивным. П.М Карашук утверждает, что «в древнеанглийском языке с помощью этого суффикса от существительных и глаголов производились



существительные, обозначающие лица, занимающихся тем видом деятельности, на который указывает производящая основа» [Каращук, 1965, 38].

Но, при этом производные существительные, образованные от глагольных основ, могут выражать значения со следующими оттенками (полисемия):

а) Относится к профессиональным деятельности человека (например: **play + er- player** - бозингар, навозанда (*игрок, музыкант*), **compose + er - composer** - композитор, бастакор (*композитор*), **drum + er - drummer** - нақоразан (*барабанищик*), **sing + er - singer** - сароянда, овозхон, сурудхон (*певец*), **conduct + or - conductor** - дирижер (*дирижер*), и т.д.

б) обозначает лицо, действующее определенным образом в данное время: **singer**– сурудхон (*поющий, а не певец*), **player** - навозанда (*играющий, а не музыкант*).

Суффикс - **ist** встречается не только в словах, заимствованных из романских языков, но и в новообразованиях. В музыкальной терминологии слова, образованные при помощи суффикса – **ist**, обозначают лицо, деятельность которого связана с предметом (в данном случае, с музыкой или музыкальным инструментом), обозначаемым основой. Так, например, **accompany + ist - accompanist** - ҳамовоз, ҳамоханг (*аккомпаниатор*), **art + ist - artist** - ҳунарпеша, ҳунарманд (*артист*), **flute + ist - найнавоз** (*флейтист*), **harp + ist - harpist** - арфанавоз, уднавоз (*арфист*), **piano + ist - pianist** - пианинонавоз (*пианист*), **violin + ist - violinist** - ғижжакнавоз (*скрипач*).

В таджикском языке аффиксация также широко применяется. В словообразовании современного таджикского языка наиболее употребительными аффиксами являются: префикс **ҳам** и суффиксы существительных **-й, -гй, -чй, -гар, -стон, -истон, -она, -гона**, которые образуют абстрактные существительные: **ҳамовоз** (*созвучный*), **ҳамнавоз**

(симфония), **ромишгар** (музыкант, певец), **хусравонӣ** (название классической музыки) и др.

Для образования существительных, обозначающих профессию, род деятельности человека, в современном таджикском языке широко используются глаголы настоящего времени **навохтан** и **задан** : **най+навоз** - **найнавоз** - **flutist** (флейтист), **рубоб+навоз** - **рубобнавоз** - **rubobist** (рубобист-играющие на рубобе), **дойра+зан** - **дойразан**, **дойра+навоз** - **дойранавоз** - **doirist** (дойрист), **табл+зан** - **таблзан** - **drummer** (барабанищик), **уд+навоз** - **уднавоз** - **harpist** (арфист), **чанг+навоз** - **чангнавоз** - **changist** (чангист- играющие на чанге), **ғижжак+навоз** - **ғижжакнавоз** - **violinist** (скрипач), **дудор+навоз** - **дудорнавоз** - **dutorist** (дудорист), и т.п.

В таджикской литературе можно встретить большое количество существительных, обозначающих профессию музыканта, которые производились при помощи суффикса **-чӣ**, например, **рубоб + чӣ** - **рубобчӣ** (рубобист), **дойра + чӣ** - **дойрачӣ** (дойрист), **ғижжак+чӣ** - **ғижжакчӣ** (скрипач), **чанг + чӣ** - **чангчӣ** (чангист), **танбур+чӣ** - **танбурчӣ** (танбурист) и т.д, но в современном таджикском языке данный тип словообразования стал использоваться весьма редко или же вышел из применения.

Суффикс **- ӣ** используется для образования абстрактных существительных: **духулкубӣ** (вступление), **сурудхонӣ** (пение песен), **оҳангсозӣ** (сочинение музыкальных произведений), **шунавандагӣ** (слушающие), **эҷодкорӣ** (торение, создание), **ғижжакнавозӣ** (играть на скрипке), **таблзанӣ** (игра на табле):

Среди архаических музыкальных терминов таджикского языка встречаются такие слова-термины, как, например, **барбатӣ**, **чангӣ**, **ғижжакӣ**, которые также образованы при помощи суффикса **-ӣ**; но данные понятия не являются абстрактными существительными, как в вышеприведенных примерах, а считаются существительными, обозначающими род

деятельности человека. Например, в монографии А. Раджабова «Борбаднома» указывается следующее: «Борбади Марвӣ устои барбатӣ ва овоз буда аст» - (Борбад из Мерва был мастером барбатистом [Пиотровский, 1981, 62]).

К простым причисляются однокоренные термины, обладающие производной *тадж*: **гимн** (*гимн*) **жига-**(*жига*), **кода** (*кода*), **тон** (*тон*), **фуга** (*фуга*), **қонун** (*конун музыка*), **парда-** (*тон музыки*), **рубоб** – (*струнный музыкальный инструмент*), **доира** (*барабан*), **ҳофиз-** (*певец*) и др. *англ*: **arpeggio** (*открытый*), **folk** (*народный*), **art** (*искусство*), **hymn** (*гимн*), **song** (*песня*), **band** (*банда, группа*), так и производной **вокалист** (*вокалист*), **аккорд** (*аккорд*), **арғунунзан** (*органист*), **барбатзан-** (*играющие на лутне*), **оҳангсоз** (*композитор*), **карнайчӣ-**(*трубач*), **таблакзан** (*играющий на таблеке*) и др., *англ*: **arranger** (*аранжировщик*).

Слова, которые образованы от других однокоренных слов (или сочетаний слов), считаются сложными словами, возникшими в результате сложения двух или более основ (**дутор-двухструнный музыкальный инструмент**, **дунай-вид флейт**), **рубобнавоз-играющие на рубобе**, **доиранавоз барабанищик**, **дилнавоз радуиный**, **говдум-духовой музыкальный инструмент**, *англ*: **arrangement** (*аранжировка*), **billboard** (*доска для афиши*), **bluenotes** (*блюзовые ноты*).

Составными словами принято считать слова, имеющие два различных корня. Такие слова пишутся не слитно:

*тадж*: - **хусравони суруд**, **авчи хуросон**, **гаммаи мажорӣ**, **гамаи минорӣ**, **дuttori бас**, **жанри мусиқӣ**, **зери бузург** (*сезонные и обрядовые песни сасанидского периода*);

*англ*: **-grandopera** (*большая опера*), **bandcall** (*репетиция оркестра*), **bigbit** (*современная эстрадная музыка*).

Кроме однокоренных простых терминов в таджикском языке имеются и двухкоренные **-мусиқишинос** музыковед,; **оҳангсоз** (*композитор*), **мусиқинавоз** (*музыкант*), **дутор** (*двухструнный*

музыкальный инструмент), **баландмақом** (таджикский музыкальный инструмент); англ: **upward, downward, scorewriter** (нотный редактор) **sight-reading** (читающие ноты с листа), **sight-singing** (пение с листа), а также термины имеющие много основ (**доминантсептаккорд, терцквартаккорд**).

Простые термины в зависимости от части речной принадлежности можно выделить на следующие разряды:

-существительные английского языка: **vocal** (вокал), **harp** (гусли), **inventory** (инвентарь), **interval** (интервал), **quartet** (квартет), **clarinet** (кларнет), **contrabass** (контрабас), **syncopé** (синкопа), **Fermata** (фермата); таджикском, **нағма** (мелодия), **ғижжак** (скрипка), **рубоб** (рубоб-струнный инструмент) **чанг** (музыкальный инструмент) и другие.

В поэзии Рудаки, например, встречаются музыкальные термины, относящиеся к существительным:

Рудакӣ **чанг** бигирифту навохт,

Бода андоз, к-ӯ суруд андохт.

(Рудакӣ)

(Рудаки провёл по струнам и на чанге заиграл,

И едва запел он песню- закипел вином фиал.)

-прилагательные, например, **хусравонӣ** (таджикская классическая мелодия), **Наврузӣ** (поют про Навруз), **тўёна** (свадебная), **паррон** (хорошо поющий), **хиромон** (плавно выступающий), **ғарибӣ** (песня о чужбине).

Говоря о словообразовании, таджикский лингвист М. Б. Султонов в своей монографии отмечает, что «наличествует пять важнейших путей словообразования в таджикском языке, облегающие все аспекты классификации вышеперечисленных языковедов:

а) морфологический способ (образование слова с помощью префикса и суффикса);

б) синтаксико-морфологический способ (образование сложных слов, образование смешанных слов);

в) морфолого-синтаксический способ (переход слова из одной части речи в другую);

г) лексико-синтаксический способ (превращение в слово изафетных конструкций или предложений);

д) лексико-семантический способ, который связан с полисемической природой слова и образованием омонимов» [Султонов, 2008, 93].

В таджикском языке путём соединения простых слов с аффиксами образуются много музыкальных терминов.

При помощи прибавления суффиксов **-й, -чй, - анда (-янда)** к корневым и двухкомпонентным словам образуются разные музыкальные термины. Суффикс **-й** считается одним из продуктивных суффиксов таджикского языка и образует существительные и прилагательные выражающие музыкальную терминологию:

1. Имя существительное:

а) **Прилагательное+ -й сурудхонй –singing (пение), ҳунармандй – artist (артистичный), ҷамоҳангй – assonance – (созвучие); хушовозй– pleasant voice (приятный голос)** и т.п.

б) **глагол + - анда (-янда); навозанда – player (играющий), сароянда – singer (певец), хонанда – singer (певец)** и т.п.

в) **имя существительное + имя существительное + -й: қаторовозй– (название мелодии) фохтазарбй - (название мелодии)–гулбонгй (название мелодии)** и т.п.

г) **имя существительное + основа настоящего времени + й:** чангнавозй – (играть на чанге), арғунунавозй (играть на органе) – Playing in organ; гиторनावозй – (играть на гитаре); тарабангезй (веселье) и т.п.

Приведём примеры образование по модели: **существительное+-чй:** рубобчй– (играющий на рубобе), дафчй (барабаник- играющий на барабане) и т.п.

**Имя существительное + -гар:** ромишгар (певец); бозингар (танцор), (исполнитель), актёр – dancer, singer, actor и т.п.

2. Прилагательные:

**а) Имя существительное + -й:** ғижжакӣ (*играющий на гижжаке*), аврангӣ (древняя таджикская и персидская музыка) най й- (*играющий на флейте*); карнойӣ (*играющий на трубе*);

**б) префикс + имя существительное + -й:** ҳамоҳангӣ – consonance (созвучие); **ноҷурӣ**-in-accord (дисгармония) –и т.п.

Большинство сложных музыкальных терминов в таджикском языке образовалось морфологическим способом словообразования с помощью суффиксов и префиксов.

Английские музыкальные термины по структуре делятся на простые, производные, сложные и составные.

Одним из продуктивных способов образования слов и терминов в английском языке является аффиксация.

Рассмотрим словообразование с помощью суффиксов **-ist; -ing; -ed.**

Суффикс **-ist:** **artist** – хунарманд- (*артист*), **flutist** – **найнавоз** (*флейтист*), **guitarist**- гиторнавоз (*гитарист*); **chorist**- хорсароён (*хорист*) и т.д.

**Суффикс -ing:** **singing** – сароидан – (*пение*), **dancing** -**рақс** (*танец*), **playing**- **навохтан** (играть) –и т.д.

В образовании музыкального термина в таджикском языке используются две модели:

- основа + аффикс **-мақом+чӣ, карнай+чӣ, ду+гоҳ, се+гоҳ** и т.д.

-заимствованная основа + таджикский глагол **навохтан; аккордеон+навоз, баян+навоз, пианино+навоз, тромбон+навоз, скрипка + навоз** и т.д.

Проведем анализ следующих наименований таджикских музыкальных инструментов и их частей, таких как: **дастак, думбак, таблак, ғижжак и гӯшак.** Все эти названные инструментов являются именами

существительными, образованными при помощи уменьшительно-ласкательного суффикса **-ак**.

Суффикс **-ак** является продуктивным суффиксом в таджикском языке и образует существительные от различных частей речи. Прежде всего, суффикс **-ак** указывает на то, что данный музыкальный инструмент прежде всего является «небольшим по объему» и «имеет сходство» или «похож на» то, что обозначается соответствующим.

Например, **даст - рука** (сущ.) +- **ак** (уменьш. суф.) - **дастак - ручка** (небольшая); **табл - барабан** (сущ.) + - **ак** (уменьш. суф.) - **таблак** (небольшой, маленький барабан), но так как этот инструмент является таджикским народным инструментом, то при переводе на другой язык, например, английский или русский, данный термин остается неизменным.

В слове **ғижжак** суффикс **-ак** не используется в качестве уменьшительного суффикса, а в качестве «обладателя свойства или качества», т.е. **ғижот, ғижжас задан - (скрипеть) + -ак** (уменьш. суф.) = (скрипичный или скрипка); **ғўш** - ухо (сущ.) + - **ак** (уменьш. суф.) = **ғўшак** - (ушко), **нохун** (ноготь)+ **ак** (уменьш. суф.) = **нохунак** (медиатр).

В наименованиях макомов таджикского классического музыкального жанра **Дугох, Сегох, Чоргох и Панчгох** наблюдается образование слов от числительных при помощи суффикса **-гох**.

Как отмечает Ш. Рустамов, «суффикс **-гох** произошёл от самостоятельного слова, со временем утратившего свой лексический смысл и ставшего словообразующим суффиксом существительного [Рустамов, 1981, 131]. Так, слова-термины **Дугох, Сегох, Чоргох и Панчгох**, относящиеся к Шашмакому и составленные из числительных *два, три, четыре, пять* и суффикса – **гох** причисляются к числительным.

В английском языке, как и таджикском, существует несколько способов словообразования, в том числе аффиксация (приставка и суффиксация), словообразование, конверсия, аббревиатура и т. д.

Структура слов в таджикском языке имеет множество условий для развития лексики и словообразования языка.

Всестороннее изучение отдельных словообразовательных суффиксов и префиксов, определяющих реальные возможности словообразования, в частности, музыкальной терминологии, рассматривается как один из актуальных вопросов таджикского языкознания.

Анализируемый нами материал английского языка показывает, что в его структуре основная часть слов этой отрасли образуется с помощью аффиксации и изафетных словосочетаний.

## **2.5. Способы образования сложных слов в музыкальных терминах таджикского и английского языков**

В своей работе «Очерки грамматики мухтасари забони тоҷики» (Краткий очерк грамматики таджикского языка) В. С. Расторгуева описала два основных способа словообразования в таджикском языке: словообразование и образование словосочетаний [Расторгуева, 1954, 539-544]

Аффиксация является наиболее продуктивным способом словообразования в системах любого языка, в том числе таджикского и английского. В современном английском языке существует большое количество аффиксов, как собственных, так и заимствованных. Аффиксация, в свою очередь, делится на три группы:

- префиксация;
- суффиксация;
- префиксно-суффиксальный способ

Персидско-русский словарь предлагает четыре основных способа словообразования в персидско-русском словаре: [Рубинчик1983 793-847]

- 1) словообразование и терминообразование с помощью аффиксов;



2) Способ прибавления основ, то есть соединение основ существительных и глаголов;

3) Преобразование словосочетаний в специализированные слова-термины;

4) Превращение других частей речи в существительные и прилагательные. Некоторые лингвисты говорили об аббревиатурах, терминальных сокращениях в таджикском языке, однако не следует забывать, что такие способы и средства не часто существуют в языке, или такие способы и способы терминального сокращения не распространены в языке [Рубинчик, 1983, 818-820].

Ш. Рустамов выделяет пять способов таджикского слова и терминальную стадию.

1. Морфологические способы, то есть словообразование с применением префиксов и суффиксов;

2. Морфологические и синтаксические способы, то есть усложнение слов и словосочетаний и образование новой языковой терминологии из многообразных слов.

3. Морфологические и синтаксические способы, то есть переход слова-термина из одной части речи в другую;

4. Лексико-синтаксические способы и приемы, то есть усложнение простых слов и словосочетаний.

5. Лексико-семантические способы, то есть превращение слов и терминов в многозначные слова и появлению, таким образом, омонимов [Рустамов 1991,43].

Исходя из этого, мы считаем, что любой научный термин, включая и музыкальный, а также термины других областей науки формируются такими способами соответствующими правилам научного терминообразования таджикского языка.

При рассмотрении морфологического состава комплекса музыкальных терминов выявлено, что не все части речи одинаково участвуют в

образовании терминов музыки - наиболее активные среди них существительные и глаголы.

Сложные термины, которые образуются с помощью прилагательного и существительного: **баландмаком** и **баландзуком** – струнные таджикские инструменты, популярные на Памире.

Сложные термины, образованные с помощью числительного и существительного: **шашмаком** – *дугоҳ* – *древняя мелодия*; **дувоздахмаком** – *таджикская и персидская мелодия*; **дутор** – *двухструнный музыкальный инструмент*; **панчгоҳ** – *часть классической мелодии Дувозахмакома*; **панчтор** – *пятиструнный инструмент*; **сегоҳ** – *вид мелодии*; **сетор** – *трёхструнный музыкальный инструмент*; **ситор** – *струнный музыкальный инструмент* и т.п

Анализ показал, что основная часть терминологии этой сферы формируется путем образования новых слов в музыкальной терминологии, основная часть которых появилось благодаря аффиксации и изафетным фразам: **наврӯзи ачам** – *(одна из частей дувоздамакома)*; **меҳргони бузург** – *(персидская и таджикская древняя мелодия)*; **пардаи саркаш** – *(древняя мелодия)*; **пардаи Ушшоқ** – *(древняя мелодия)*. Например, в поэтическом шедевре Шахнаме Фирдавси используются наименования таких песен как **Додофарид**, **Пайкоргурд ва Сабздарсабз**, **Мозандаронӣ**, **Рамзи Турон** (суруди чанговарон), **Бонг**, **Вайло** (вовайло), **Вижагон** (суруди сарбозони Шопур), **Қавволи**, **Хусравонӣ суруд**, **Паҳлавонӣ суруд**, **Офарини Бузург** (**Ганчи бодовар(д)**), **Шодварди Бузург** и т.д.

По материалам этого эпоса был создан словарь «Фарҳанги истилоҳоти мусиқии «Шоҳнома» который охватил все известные музыкальные термины [Ҳакимов, 1994].

В Шахнаме среди многочисленных терминов встречаются термин - синонимы, **муғанӣ**, **ромишгар**, **сароянда**, **созанда**, **мутриб**, которые имеют значение *певец*:

Глагол «**задан- бить**» имеет значение «**зананда**» и в «Шоҳнома» - **навозанда**:

В данной работе получены следующие результаты сравнительного анализа английских и таджикских музыкальных терминов, подвергнутых структурной компрессии:

во-первых, музыкальная терминология является неотделимой частью языка и деятельности человека;

во-вторых, с началом формирования музыкальной терминологии появились новые газванические музыкальные инструменты, которые в плане развития техники являются новыми;

в-третьих, музыкальные термины входят в состав многих терминологий (дизайн, прикладное искусство и т. д.);

в-четвертых, с формированием и совершенствованием музыкальной отрасли появляются новые понятия и термины, которые нуждаются в тщательном изучении.

В настоящее время новые терминологические единицы могут иметь сокращённые формы, т.е. выступают в виде аббревиатур.

На сегодняшний день тема культуры, в частности, музыки с каждым днем все больше затрагивается в лингвистике. Это связано с заинтересованностью современного общества и особенно молодёжи к ценностям не только своей родной, но и мировой культуры.

Изучение музыкальных терминов тесно переплетается с проблемами современного языкознания с формированием, так называемой массовой культуры.

Следует также отметить, что по своим характеристикам и параметрам наименования музыкальных инструментов сходны с эргонимами (наименованиями многообразных групповых объединений людей, таких как кружки, союзы, организации и т. д.).

Для образования категории важны следующие факторы:

а) источник номинации (готовая или вновь созданная единица номинации);

б) внешняя форма и протяженность этой единицы (номинаруемое слово или словосочетание, предикативный или апредиктивный признак и т.

в) внутренняя форма номинации (номинация мотивированного или немотивированного признака);

г) семантические типы номинации (прямая или косвенная номинация первичная или вторичная) [Кубракова 1986: 42].

По своей структуре наименования музыкальных групп могут быть многообразными и варьироваться со всеми частями речи.

Существительные, как известно, делятся на простые, производные и сложные. Наименования музыкальных групп следуют той же тенденции, к примеру, простые существительные в роли наименования: **Trash, Gods, Police, Fall, Angels, Hole, Nirvana** и т.д. Что касается производных существительных, то здесь можно выделить такие наименования музыкальных групп, как: **Autograph, Misfits, Aerosmith, The Neighbourhood** и т.д.

Кроме существительных, число которых преобладает в наименованиях музыкальных групп, необходимо также отметить наличие таких частей речи, как глаголы, **Ride**; местоимения, **Who**; прилагательные, **Tricky, The Nice, Free**; причастия, например, **Possessed**; союзы, например, **If...**

Наиболее известной моделью сокращений в англоязычном материале являются буквенные или инициальные аббревиатуры.

Можно предположить, что аббревиатура приобрела максимальное употребление в европейских языках в XX веке. В связи с активизацией информационного и технологического образования человечества первые аббревиатуры в английской письменности традиционно относятся к XV веку.

Важно также отметить и способы номинаций. Подольская в своей работе отметила, что «следует различать способ словообразования, который включает в себя способы словообразования, аффиксацию и аббревиатуру.

Эти три способа являются традиционными моделями словообразования для имен собственных» [Подольская 1990: 46].

Здесь следует привести примеры для каждого из представленных способов:

1) к словосложению можно отнести вытекающие наименования типа **The Yardbirds, Badfinger, Greenhornes, Steppenwolf**. Структура этой модели аналогична строению фразы, из которой она образована. Например, **Badfinger** образовано от словосочетания «bad finger», или же **Greenhornes** появилось от словосочетания «green hornes»;

2) аффиксации весьма популярны среди образования наименований музыкальных групп. Наиболее широко известными суффиксами являются: -**ssion, - ment, -ship, -ess,-dom, - hood**, а также префиксы: **mis-, in-, auto-, audio-, aero-**; например, **Freedom, Wisdom, Aerosmith, Audioslave** и другие.

3) среди аббревиатур выделяют два типа: 1) образованные от инициалов; 2) образованные аббревиатурными словами. Н. В. Подольская считает, что «аббревиатура-это чисто современный процесс образования сокращенных имен собственных» [Подольская 1990: 48].

Анализ языкового материала английских музыкальных терминов показывает, что данные терминологические единицы создают такие структурные модели как: буквенные сокращения или инициальные аббревиатуры, сложения начальных букв слов, входящих в словосочетание, среди первоначальных аббревиатур можно выделить TLC и ABBA.

К сокращенным словам относятся: наименование группы INXS в полном виде выглядит как «**in abundance**», аббревиатура группы ХТС, означающая «**ecstasy**»-экстаз.

Следует также указать на компонентный состав таких наименований. Наименования музыкальных групп можно классифицировать следующим образом: 1) однокомпонентные имена и фамилии, то есть состоящие из одного слова: **Shy, England, Faust, Ramones, Portishead**;

2) Двухкомпонентные, состоящие из двух слов; **Linkin Park, Buffalo Springfield, Atomic Rooster, Small Faces.**

3) Многокомпонентные; (**The Last Shadow Puppets, Black Hole of Calcutta, New Kids on the Block**).

Проведенное исследование, позволило, выявить основные словообразовательные модели в образовании сложных слов в музыкальной терминологии, в рассматриваемых языках.

Известно, что морфологические варианты слова возникают тогда, когда одна из входящих в его состав морфем оказывается лишенной того значения, которое она нормально имеет при различении разных слов» [Минаева,1986: 21].

Развитие и обогащение языка, его лексики имеет глубокую связь с историей своего народа, его традициями на протяжении долгой истории человечества.

В таджикском языке наиболее продуктивным способом формирования лексики, выражающей музыкальную терминологию, является морфологический метод, словосочетание, способ образования сложных слов, например: «**илми адвор**»- наука о музыке,

Структурный и лексический анализ включает анализ монологемных и полилексемных слов в таджикском и английском языках и их классификацию. Данная группа лексических единиц представляет наибольший интерес в изучении музыкальной терминологии. Особое значение имеют непроезводительные слова, монологемные существительные и основы настоящего времени глагола и связки изафет "и» или полилексемные.

Определение структурной взаимосвязи и способов соответствия данного метода способствует выявлению структурных отношений в таджикском и английском языках.

В английском языке в качестве особенностей структуры словообразования выступают - семантические явления синонимическими взаимоотношениями.

В таджикском языке слова, входящие в традиционные словосочетания, выражающие понятие «**мусикӣ – музыка**» как правило, многозначны и обладают многообразной сочетаемостью, например, следующие словосочетания приводимые в словарной статье «**дутор задан, дутор навохтан играть на дутаре**», «**мусикӣ и муфаррах, мусикии сабук лёгкая музыка**»; «**мусикии симфонӣ симфоническая музыка**»; «**асбобҳои мусикӣ музыкальные инструменты**»; «**мактаби мусикӣ музыкальная школа**»; «**санъати мусикӣ музыкальное искусство**»; «**мусики навохтан наигрывать музыку**», «**ҷӯр кардан** делать согласным, созвучным друг другу»; **настраивать** (музыкальный инструмент); **ҷӯр шудан** а)сливаться, сочетаться (о звуках, музыке); **настраиваться** (о музыкальных инструментах); б) **аккомпанировать** [ТРС,2006, 560-712]

В данных словосочетаниях слова функционируют в своих обычных значениях.

В таджикском языке к числу наиболее продуктивных способов образования лексики, выражающих терминологии музыки является морфологический способ, словосложение, способ образование сложных слов с помощью имени существительного и основы настоящего времени глагола и изафетная связка «и».

Нами определено, что большинство терминологии музыки в таджикском языке имеют синонимы: Например, **ғиногар** певец; музыкант, как прилагательное **ғиноӣ** кн.1. музыкальный; 2. лирический; **қахрамони ғиноӣ** лирический герой,

**дастон II** кн. муз. мотив, мелодия, напев, **достоннавоз** сказитель; певец, **достонсоз** 1. см. **достонсоз**; 2. музыкант; певец;

**барбатзан** музыкант, играющий на лютне, **барбатсаро(ӣ)** поющий под аккомпанемент лютни,

**барешимнавоз** кн. музыкант, играющий на струнном инструменте  
**говдум** муз. говдум (старинный духовой музыкальный инструмент)

**машшок** музыкант -машшоққӣ 1. игра на музыкальных инструментах; 2. профессия (занятие) музыканта

**мизроб** муз. медиатор; **мизроб кардан** а) настраивать музыкальный инструмент; б) *пер.* важничать

**мусикор** 1. зоол. лирохвост; птица-лира; 2. фольк. мусикор (сладкоголосая птица); 3. муз. мусикор (музыкальный инструмент в виде спаренной флейты)

**навозанда** 1. играющий на музыкальном инструменте; 2. музыкант; оркестрант

**навозандагӣ** 1. игра на музыкальном инструменте; 2. занятие (профессия) музыканта

**оҳангдор** мелодичный, гармоничный, напевный

**оҳангсоз** композитор

**оҳангсозӣ** 1. сочинение музыкальных произведений; 2. профессия композитора

**сантур** муз. сантур (струнный музыкальный инструмент наподобие цитры) сантурӣ музыкант, играющий на сантуре

**созандагӣ II** музыкальное искусство; музыкальное исполнение хунё мелодия, песня, напев

**хунёгар** музыкант; певец и танцор

**шодгуна** кн. 1. певица; 2. Музыкантша

**шоҳрӯд** 1. большая река; 2. муз. шахруд (струнный музыкальный инструмент)

**чаргар** *уст.* 1. певец, музыкант; 2. *рел.* муфтий; имам,

**ғижжакнавоз** музыкант, играющий на гиджаке

Также навания музыкальных инструментов:



**чилтор** муз. чилтор (многострунный музыкальный инструмент типа домбры или гуслей)

**чорпоразан** муз. музыкант, поддерживающий ритм в квартете  
гулбонг 1. громкий крик, плач; 2. звук музыкального инструмента;  
звон (колокола); 3. приятный голос, приятный напев; **садои булбул** трель соловья

**ғижжак** муз. **гиджак** (смычковый музыкальный инструмент)

**датор** муз. дутар (струнный музыкальный инструмент);

**балабон** муз. **балабон** (духовой музыкальный инструмент народов востока, наподобие русской волынки)

**дударист**, музыкант играющий на дутаре

**даторнавоз** см. датор

**даторнавози** игра на дутаре

**камерави** муз. камерный; мусикии камерави камерная музыка классики классический; мусикии камерави классическая музыка

**лабчанг** муз. лабчанг (губной музыкальный инструмент) [ТРС, 2006, 320-602]

Данные слова, означает сходство и имеет дополнительный оттенок смысла, подчеркивающий сходство.

С логической стороны, то есть с точки зрения соотнесенности с понятием, оттенок значения характеризует вторичный признак предмета, мыслящегося в понятии. Называя одно и то же явление действительности, выражая одно понятие, синонимы подчеркивают в нем различные дополнительные признаки, передают дополнительные связи с окружающей средой, различные ее стороны, освещают ее с разных точек зрения, выражают стилистические различия и тем самым обогащают словарный запас.

## 2.6. Заимствованная лексика музыкальных терминов таджикского и английского языков

Основной словарный фонд всех языков, в том числе и таджикский, обогащаясь и развиваясь из столетия в столетие, создал настоящую сокровищницу. Словарь отражает народную мудрость, мощь и величие таджикского народа. Каждое слово, бывшее когда-то первичным обозначением предметов, в процессе труда стало базой для создания от своей основы, являющейся единицей основного словарного фонда, целой массы новых слов.

Иностранные слова, входящие в состав таджикского языка, осваиваются, подчиняются законам таджикского произношения и грамматического строя и, таким образом, постепенно усваиваются всем обществом. И в данном случае, как видим, на язык, на его рост и развитие влияют общественные факторы, так как жизнь лексического состава языка зависит от форм жизни народа, общества.

Однако, рассматривая зависимость развития того или иного языка от развития общества, необходимо помнить о том, что всякий язык развивается по своим внутренним законам, что язык — это определённая система, имеющая свои структурные особенности и внутренние законы своего развития, свойственные данной системе соотношений звуковых комплексов, морфологических элементов, синтаксических структурных единиц.

Развитие многих языковых фактов, как было показано, зависит от развития и состояния общественной жизни, но то, что относится к внутренней целостной системе языка, может изменяться по своим внутренним законам, не зависящим от воли людей.

(Загоровская, 2011, 54)

Обогащение лексики происходит по законам, зависимым и от общественных факторов, и от законов внутреннего развития языка как

системы. Заимствование, исчезновение и появление новых слов в большей части зависит от общественных факторов.

Наибольший слой среди терминов занимают специальные слова, так как научные понятия идентичны во всех языках. Следует также отметить, что конец XX века был особенно продуктивным в плане заимствования. Большое количество терминов, заимствованных в XX веке, относится к музыкальной сфере, кроме того, значительная часть является наименованием новых терминов и имеет международный характер.

В настоящее время проблема заимствования терминов приобрел особую актуальность, в связи с усилением межэтнического, интернационального и межкультурного характера исследовательской работы и активизацией внедрения интернациональных терминов в английский и таджикский языки. Сейчас, как никогда, существует реальная потребность в глубоком и детальном рассмотрении этого явления на основе достаточно обширного практического терминологического материала в различных языках (например, английском и таджикском).

Это сложное явление включает не только модели построения слов, но также семантическое вхождение слов в существующие в данном языке синонимические ряды и семантические системы. Также закономерное изменение звукового облика, в соответствии с фонологической системой языка, обрастание новыми грамматическими формами, характерными для этого языка и т.д.

В состав музыкальной терминологии таджикского языка входит много слов, заимствованных из других языков, в частности, из русского или через него из других языков. Но этим влияние русского языка не ограничивается. Он оказывает весьма заметное воздействие и на другие иностранные языки. Хотя заимствование иноязычного термина в «готовом виде «числится самым продуктивным в соотнесении с иными способами, эта» продуктивность» все же способствует» вторжению и введению иноязычных слов «в лексический состав таджикского языка.

Таджикские слова, термины, выражения, отражающие самобытно-национальное свойство жизни таджикского народа, входят в словарный состав русского и получают новую жизненную силу, становясь достоянием других народов, например, названия музыкальных инструментов: **карнай (большая медная труба), дутар (двухструнный музыкальный инструмент); най (вид свирели).**

Следует отметить, что английские лексические единицы в таджикском языке представлены в различных межъязыковых отношениях, которые имеют межъязыковые соответствия английской и таджикской терминологии.

В большую группу соответствий можно отнести слова, которые являются общеизвестными и имеющими в таджикском языке транскрибированную форму. Такие слова, как правило, однозначны, не зависят от контекста, и в двух языках существуют параллельно, и в почти одинаковой форме. Можно констатировать, что сюда входят различные научные и специальные слова интернационального характера:

Следует обратить внимание на трудности применения английских слов, сходных по форме с таджикскими словами, но не совпадающих с ними по значению или по объему значения

Слово «концерт» в таджикском языке употребляется в следующем значении»: публичное исполнение музыкальных произведений одного солиста или ансамбля, эстрадное представление». Например, **концерти эстрадӣ (эстрадный концерт), концерти калони хофизон (Большой концерт певцов)** и т.п. Некоторые ученые считают, что увеличение числа заимствований приводит к нарушению словообразовательных требований языка и замедляет формирование его словообразования. Другие склонны считать, что заимствование ни в коей мере не препятствует, а скорее способствует пополнению лексического фонда языка и его совершенствованию.

Исходя из вышеизложенных двух мнений, мы считаем, что последнее вполне приемлемо для таджикского языка, так как с появлением, например,

нового музыкального жанра или инструмента новое слово всегда способствует более точной передаче информации и суждений.

Слова, употребляемые в языке, не относящиеся к его основному словарю, считаются иностранными, иноязычными или заимствованными. В основном, к этим типам слов причисляются те слова, которые вошли в таджикский и английский языки из других языков без каких-либо изменений и не имеют в них своих эквивалентов.

В процессе исторического образования самого человечества, жизни народа, построения культурных связей с другими народами могут заимствоваться новые понятия и предметы с их наименованиями, которые становятся ключом новых производных слов и тем самым обогащают лексический состав заимствующего языка. Основной словарный фонд целых языков, в том числе и таджикский обогащаясь и развиваясь из столетия в столетие, создал настоящую сокровищницу.

Словарь воссоздает народную мудрость, мощь и величие таджикского народа. Каждое слово, бывшее когда-то первичным обозначением предметов, в процессе труда стало базой для образования от своей основы, являющейся единицей основного словарного фонда, целой массы новых слов. Иностранные слова, входящие в состав таджикского языка, осваиваются, подчиняются законам таджикского произношения и грамматического строя, и таким образом постепенно усваиваются всем обществом.

И в данном случае, как видим, на язык, на его рост и формирование влияют общественные факторы, так как жизнь лексического состава языка зависит от форм жизни народа, общества.

Однако, рассматривая несамостоятельность образования того или иного языка от образования общества, нужно помнить о том, что всякий язык развивается по своим внутренним законам, что язык это определённая система, имеющая свои структурные свойства и внутренние законы своего образования, свойственные данной системе соотношений звуковых комплексов, морфологических элементов, синтаксических структурных

единиц. Формирование многих языковых фактов, как было показано, зависит от образования и состояния обще-ственной жизни, но то, что относится к внутренней целостной системе языка, может изменяться по своим внутренним законам, не зависящим от воли людей.

Заметное количество заимствованных слов из других языков давно вошли в таджикский язык, и многие из них уже отжили свой век, перешли в разряд архаизмов. Это те слова, которые находят отражение в общественном строе, бытие и традициях, и они используются во многом для того, чтобы таджикская художественная литература была посвящена жизни среднеазиатского региона и соседних стран.

В эту эпоху в таджикском языке было распространено множество десятков, а то и сотен заимствованных слов, из которых немало слов, общих для многих народов центрально-азиатского региона. Это такие слова, как **театр, кино, музыка**, кантата, балет и т.д.

Для того, чтобы показать сущность этого соотношения, необходимо последовательно остановиться на всех тех факторах, которые характеризуют значение слова как категорию лингвистическую и национально специфичную в отличие от понятия как категории логической и интернациональной. Такой порядок рассмотрения позволит одновременно дать более четкое представление о лексическом значении слова.

Сказанное относится и к морфологическим вариантам слова. Каждый язык в своей лексике, по-своему, дифференцирует и обобщает явления действительности, но это не означает, что понятие у таджиков и у англичан различны. [Лексикология современного английского языка издательство литературы на иностранных языках, - Москва 1959, 5],

В результате исторического развития английского языка возникли такие пары грамматико-морфологических вариантов, как, например, (**presto-prestissimo, piano-pianissimo, andante-andantino, sonata-sonatina, aria-arietta, canzone-conconetta**).

Эти слова широко употребляются в печати, произведениях, посвященных музыкальной жизни на западе. Они свободно вводятся в текст и вошли в состав лексики английского. Эти слова наделены грамматическими характеристиками и специальными объяснениями.

В словообразовании особенно велика роль семантического способа. Вследствие этого одни музыкальные понятия латинского происхождения возникают в особом значении уже в языке-источнике (к примеру, **tactus** (лат), **tact** (англ), **такт** (рус:), **nota** (лат:), **note** (англ:), - **нота** (рус:)) приобрели специальный смысл в английском, русском, итальянском, французском и других языках. Заимствованные из латыни существительные сохранились до XX века. В настоящее время в английском языке существуют две формы множественного числа этого слова: старая, заимствованная, и новая, образованная по правилам английской грамматики.

Таким образом, транскрибируемый термин отражает единую европейскую версию с уже фиксированным значением (**capriccio - caprice, concerto - concert, fantasia - fantasy, oratorio - oratory** и т. д.).

Наряду с другими основными языками Западной Европы английский и французский языки являются потомками протоиндоевропейцев.

Английский – это тевтонский язык, производный от протогерманского (наряду с голландским, идишским и немецким); Французский – это романский язык, производный от протокурсива через латынь (наряду с итальянским, испанским, португальским, каталонским и румынским).

Хотя французский и английский языки по индоевропейской генеалогии, сложная история английского языка и роль французских пьес давно разделены в этой хронике создают несколько закономерных проблем во франко-английском переводе.

Среди этих заимствований можно выделить следующие семантические группы слов:

- слова, , выражающие музыку и живопись: **belle - lettres, conservatory, брошюра, нюанс, пируэт, водевиль;**

Из заимствованных терминов легко формируются лексические синонимы, которые позже становятся синонимичными не только фонетически, но и грамматически.

Синонимы в особом лексиконе появляются в результате поиска более точного выражения концепта в результате образования нового имени существующего понятия с помощью языковых единиц что приводит к заимствованию термина из другого языка.

Таким образом каждое новое изобретение создаёт большое количество неологизмов, которые выражают тот же смысл как каждый специалист может называть его своим специальным термином

В 60-годы XX-века были достигнуты определённые успехи в разработках изучении теоретических проблем о возникновении заимствованных слов в английском языке. Основной вклад был внесен российскими и зарубежными исследователями, такими, как Л.В. Щерба, И. Крейн, Ю.С. Сорокин, Л.П. Крысин, М.М. Маковский, а также таджикскими учёными Н.Шаропов, Н.Масуми, Ш.Рустамов, Р.Гафаров, и др.

Пути и средства обогащения словарного состава языка весьма разнообразны. Они могут быть сведены к двум основным процессам: появление новых слов и изменение значения уже существующих.

Второй процесс непосредственно связан с проблемой о многозначности слов - полисемии, то есть «наличие у одного и того же слова (у данной единицы выражения, характеризующейся всеми формальными признаками слова) нескольких связанных между собой значений, обычно возникающих в результате видоизменения и развития первоначального значения этого слова» [Лексикология современного английского языка издательство литературы на иностранных языках,- Москва 1959, 33], остается одной из актуальных проблем лексикологии, поскольку именно в этом случае особенно четко прослеживается связь между теорией лексикологии и лексикографической практикой. Полисемия (многозначность) не мешает людям понимать друг друга потому, что ситуация и контекст, т. е. словесное



окружение, в котором употребляется слово, всякий раз снимают полисемию и придают слову точное значение. Как бы ни было многозначно слово, будучи употреблено в речи, оно реализуется только в одном из своих значений.

Полисемия является естественным результатом развития живого человеческого языка, Д. Н. Ушаков, А. И. Смирницкий, В. В. Виноградов, С. И. Ожегов, опираясь на данные русского, французского и английского языков, успешно решали проблему многозначности слова в своих лексикографических работах.

Данное исследование представляется важным для языковедов, а особенно – для лексикологов. Но, к сожалению, эта проблема до сих пор не заняла своего места среди проблем таджикского языкознания. И как прямое следствие этого – встречающиеся в словарях недостатки в толковании полного значения слов. По мере развития науки и техники, овладения новейшими профессиями люди расширяют круг применения слов и слова выражают новые понятия и реалии. В такой ситуации случается, некоторые превращаются в термин той или иной ветви: научной, технической и т.п.

Языковая форма, структура языка, система категорий и доминирующих категорий во многом определяют менталитет людей, говорящих на соответствующем языке. Обычно исследователи, разрабатывающие это направление лингвистики, анализируют грамматические категории того или иного языка, выделяя их уникальную совокупность или экзотические характеристики.

Язык при помощи одного слова может выражать понятие о нескольких предметах. основной предмет лексикологии — слово, и отграничить его от морфемы или словосочетания практически не представляет непреодолимых трудностей, хотя трудно теоретически определить критерии этого выделения.

Со звуковой стороны слово выделяется прежде всего ударением, с морфологической — грамматической целостностью с семантической — смысловой целостностью, знаменательностью.

Говоря о заимствованной лексике, мы, прежде всего, имеем в виду слова, общие для целых или почти целых европейских языков, то есть европеизмы: большинство терминов греческого и латинского происхождения, и они распространились через европейские языки. В английском языке существует определенное количество словарных единиц, Например: **audio** лат. – **шунидан, гўш кардан - слушать**: auditorium, audience, (in)audible; autos греч. – сам, automates греч. – самодвижущийся.

Вследствие этого, рассматривая проблемы объективной природы некоторых слов и терминов, которые, будучи неологизмами, постепенно начали адаптироваться в языковой среде, анализируя проблемы постепенного образования терминов в современном таджикском языке, рассматривая роль и место музыкальных терминов в обогащении лексики, в том числе в формировании музыкальной терминологии, следует сказать, что, в настоящее время, происходят своеобразные изменения в составе рассматриваемых терминов, где происходит частое обновление состава терминов как с точки зрения семантики, так и с точки зрения структуры и других языковых особенностей.

Следует отметить, что все новые функции и требования должны быть включены в словообразовании музыкальной терминологии. Этот процесс будет постоянно развиваться, следуя новейшим технологиям в создании музыки, с помощью технических ресурсов

В таджикском и английском языках термины заимствуются методом калькирования, транслитерации и транскрипции. Заимствования не могут быть полностью ассимилированы, частично ассимилированы, либо полностью ассимилированы (или варваризмы), в зависимости от их адаптации к многообразным языковым системам.

Таким образом, в обогащении словарного состава внешние историко-культурные факторы являются определяющими. Если говорить о каком-нибудь параллелизме в словарных приобретениях и утратах, то нужно принять во внимание собственно словообразовательные неологизмы, но

здесь очевидная непосредственная обусловленность между обоими явлениями имеет более языковой, чем историко-культурный характер.

Происходящие утраты и обогащения определяют постоянное движение словарного состава, но касаются они только периферии словаря. Основной же фонд сохраняет постоянство. Основной фонд, также изменяется в звуковом, грамматическом и в смысловом отношении, но наблюдать эти изменения гораздо труднее.

Таким образом, слова, входящие в состав каждого языка, являются основным способом пополнения словаря любого языка, в том числе английского. Следовательно, рассмотренные исследования по изучению музыкальной терминологии свидетельствуют о том, что последние десятилетия в таджикском языкознании проводится много исследований в этой области и данный период является активным научным периодом в изучении терминологии.

## **2.7. Метафоризация музыкальных терминов в таджикском и английском языках**

Лексическое значение слова означает определенную языковую интерпретацию «мыслительной основы». «Структура лексического значения отображает место слова в лексической системе языка, в разном виде лексических и тематических парадигмах, передающих наши представления об онтологии окружающего нас мира» [Янценецкой, 1991, 29].

Существенным для дальнейшего развития изучения лексической семантики считается выделение потенциального, т.е. периферийного, компонента данной лексической единицы. К выявлению этого компонента привели попытки описания семантического механизма метафорической мотивации музыкальных терминов таджикского и английского языков в полисемантическом слове или фразе.

Рождение метафоры происходит путём ассоциативного сравнения переноса значений, аналогии: **drum, scale, harmony, range, conduct, disharmony, dissonance, bell, major, melody, minor, motif, music, monotone, note, song, prelude, polyphony, symphony, string, tonal, unison**, однако именно метафора как языковое явление встречается как в устной, так и в письменной речи. Использование метафоры имеет огромное значение в художественных произведениях.

На сегодняшний день нет единой теории метафоры, о том, как происходит сам процесс взаимодействия источника в процессах метафоризации. Основная причина этого заключается в том, что не разработан общепринятый метаязык представления знаний для целей описания функционирования языка, не определен инвентарь формальных процедур преобразования знаний [Баранов, 2003, 75].

Обретению нового значения в языке способствует, как уже было отмечено, метафора, поскольку появление новых значений и оттенков значений, возникновение полисемии, расширение синонимических рядов, развитие терминосистем возможно в значительной степени только благодаря метафоре. При возникновении метафоры создаются образы, постигать которые призвано наше воображение и при этом порождается смысл, который воспринимается нашим разумом, и посредством человеческого языка из образа извлекается значение. Таким образом, вывод такой, что *«изучение метафоры позволяет увидеть то сырье, из которого делается значение слова»* [Арутюнова, 1990, 10].

Например, существительное *нақора (табл)* в таджикском языке обозначает ударный музыкальный инструмент, а *нақора задан (навохтан) - табл задан* - барабанить; но в метафорическом значении *шикам нақора навохтан - нихоят гурусна будан* - очень сильно проголодаться; *ба нақораи касе бозӣ кардан (рақсидан)* - ба майлу иродаи касе кор кардан - плясать под чью-либо дудку; *баъд аз тӯй нақора (пословица)* - доир ба кори бемавриде, ки вақташ гузашта бошад, гуфта мешавад - после драки

кулаками не машут; *дойразан* - *шахсе, ки дойра менавозад* - дойрист; *дойрахабар* - *он ки ба базму тӯй бе даъват меояд* – неприглашенный, незванный; *меҳмони дойрахабар-нохонда* - незванный гость; *ба дойраи касе бозӣ кардан* - *сделать что-то по принуждению*; *табл задан* - *табл навохтан* - играть на барабане, *табл кӯфтан* - *нақора ба оҳанге, ки сар шудани ҷангро хабар меод* - бить в барабан, объявлять о начале битвы; *табли тухӣ* - *лофи бемаънӣ, ҳавобаландии беасос* - (дословно) пустой барабан, (метафора «пустозвон»), **табли лочвард** - *киноя аз осмон* - небо, *табли батн* - *киноя аз шиками калон* - большой живот, пузатый, *таблаи дарида шуд* - *сирраи фош гардид* - его тайна раскрылась, *табл пинҳон задан*- *кори маълум ва ошкорро пинҳон доштан* - (дословно) *скрытно бить в барабан*, т.е. скрывать что-либо очевидное и известное.

Выделение таких компонентов значения существенно изменяет наше представление о семантике знака, тем самым приоткрывает «бездну значения», высветив возможность активизации скрытых смыслов. Так как в языке существуют модели метафорического переноса, комплекс периферийных признаков, выделенных при анализе метафорического существования таких моделей переноса значений подтверждает объективность существования таких элементов семантики.

Словообразовательная структура лексического значения конкретизирует функциональный тип организации словесного значения, в пределах которого противопоставлена его онтологическая структура. Каждый тип этих моделей (функциональный и онтологический) вскрывает особое видение знаний человека об окружающем мире, неразрывно связанного с его языковым представлением о существующих в мире понятиях и явлениях. Однако при функциональном подходе к языковому материалу следует обратить внимание на номинативную модель лексического значения, которое используется в толковых словарях.

Использование слов в переносном значении (*в метафорах*) также можно наблюдать на примере следующих *идиом английского языка*:

*Change your tune* - кардинально изменить мнение (*фикри худро тағйир додан*), *Chin Music* - бессмысленная болтовня (*гати беҳуда*), *Music to my ears* - очень приятные новости - «как бальзам на душу» - (*хабарӣ хуш*), *Ring a bell* - казаться знакомым (*шинос менамояд*), *Set something to music* - остро ответить (*с сарказмом*) - (*бо тисханд ҷавоб гардонидан*) и т.д.

В музыке метафорические фразы играют важную роль, помогая автору раскрыть фигуру главного героя, описываемого в окружающем пространстве, и кульминационные моменты как метафорические фразы украшают контекст, что делает его более живым и привлекательным для читателя [Камышева, 2014, 27]

К примеру:

«Темп». Звучание музыки здесь может «перемещаться» в пространстве, отражая темп мелодии. Так, метафора неторопливого горизонтального движения предоставляет размеренный темп колокольного звона: **«Pigeons cooed, and somewhere in the distance, in the warm wind, came the rhythmic chime of church bells** « - *Ворковали голуби, вдалеке дул теплый ветерок, слышался ритмичный перезвон церковного колокола.* [Голсуорси, 2002, 67].

Метафорами создаются образы, которые наше воображение призвано понять, и в то же время порождается и то, что воспринимается нашим умом, посредством человеческого языка, то есть извлекается из образа» [Арутюнова, 1990, 10].

Например, слова, обозначающие темп хода и характер построения произведения, существительное **нақора (табл)** в таджикском языке обозначает ударный музыкальный инструмент, а **нақора задан (навохтан)- табл задан – (барабанить)**; но в метафорическом значении **шикам нақора навохтан - нихоят гурусна будан – (очень сильно проголодаться)**; **ба нақораи касе бозӣ кардан (рақсидан) - ба майлу иродаи касе кор кардан – (плясать под чью-либо дудку)**; **баъд аз тӯй нақора (после драки кулаками не машут)**; **дойразан – (дойрист)**; **дойрахабар – (неприглашенный, незванный; меҳмони дойрахабар-нохонда -**

незванный гость); **ба дойран касе бозй кардан** – (сделать что либо по принуждению); **табл задан - табл навохтан** (играть на барабанах), **табл кўфтан** –(в барабан, объявлять о начале битвы); **табли тихй - лофи бемаънй**, (пустой барабан, пустозвон), **табли лочвард** (небо), **табли батн** – (большой живот, пузатый), **таблаш дариди шуд** (его тайна раскрылась), **табл пинхон задан** (скрывать что-либо очевидное и известное).

Метафоры ясно выражаются в следующих примерах-идиомах английского языка: **Change your tune** – (кардинально изменить мнение) **Chin Music** (бессмысленная болтовня) **Music to my ears** – (очень приятные новости) **Ring a bell** – (казаться знакомым) **Set something to music** – (остро ответить с сарказмом) и т.д.

Метафоре отводится особая роль в восприятии, понимании и письменном описании музыки, то есть музыкальной терминологии. В музыке метафорические фразы помогают автору раскрыть фигуру главного героя, описываемого в окружающем пространстве, и кульминационные моменты и как метафорические фразы украшают контекст, что делает его более живым и привлекательным для читателя [Камышева, 2014, 27]

К примеру:

«Темп». Звучание музыки здесь может «перемещаться» в пространстве, отражая темп мелодии. Глядите: «**Pigeons cooed, and somewhere in the distance, in the warm wind, came the rhythmic chime of church bells**» - *Ворковали голуби, вдалеке дул теплый ветерок, слышался ритмичный перезвон церковного колокола.* [Голсуорси, 2002, 67].

«Лад». Звучанию музыки может быть свойственно настроение, что позволяет передать мажор или минор. Например, минорный лад «Хабанеры», звучащей в голове старшего Форсайта, изображен в метафоре грустного настроения: «*He was wakeful and that wretched Habanera kept throbbing in his head*»- *Он не спал, и этот несчастный Хабанера продолжал пульсировать в его голове* [Голсуорси, 2002, 374].

«**Психологическое и физическое воздействие**». Музыка обладает силой, которая может психологически и физически воздействовать на слушателя. Звуки вальса, издаваемые старой шарманкой, метафорически гипнотизируют Сомса. Например: «*Soames turned, took a cigarette from the carven box, and walked back to the window. The tune **had mesmerized him***» Сомс повернулся, вынул сигарету из резной коробки и вернулся к окну. Мелодия заворожила его [Голсуорси, 2002, 244]. Музыкальное искусство и живопись применяют физическое насилие к старшему Форсайту. Они «проникают» ему под ребра и «расплавляют» сердце: «*Of late years he had been seduced by Chopin, just as in painting he had succumbed to Botticelli... It was, behind a veil; their poetry hit no one in the face, but **slipped its fingers under the ribs and turned and twisted, and melted up the heart***» - В последние годы его соблазнил Шопен, точно так же, как в живописи он уступил Боттичелли ... Это было за вуалью; их стихи никому не попадались в лицо, а скользили пальцами под ребра, вертелись, крутились и растапливали сердце [Голсуорси, 2002, 345].

Таким образом, звучание музыки метафорически приобретает человеческие черты: оно перемещается в пространстве, обладает внешностью, характером, настроением, а также психологически и физически воздействует на слушателя.

Подытоживая сказанное, можно сделать вывод, что звук музыки, имеет психологическое и физическое воздействие на человека.

### **Выводы по второй главе**

В создании и формировании музыкальной терминологии в таджикском и английском языках наиболее приоритетным является использование собственных лексических и словообразовательных ресурсов с учетом заимствованных терминологических единиц из различных языков.



Сходство изучаемых и сопоставляемых терминов может быть определено активным формированием научно-технических наук и дополнением их новыми понятиями и терминами из смежных наук и других языков, а их отличительные свойства можно рассматривать как свойство образования большинства национальных языков и культур.

Наиболее продуктивным способом словообразования в обоих языках является такой морфологический способ словообразования, обладающий многочисленными средствами, как аффиксация. Суффиксы - это одна из особенностей существительного как сегменты речи.

Исследуя музыкальные термины в таджикском и английском языках, образованные различными суффиксами, становится понятно, что суффиксы существительных музыкальных терминов английского языка более разнообразны по своему генезису.

В настоящее время в английском языке активно функционирует большое число аффиксов.

В формировании музыкальной терминологии в сопоставляемых языках к числу продуктивному способу образования новых слов можно отнести сложение слов преимущественно существительного и глагола.

Заимствования в языке является одним из основных и важных факторов его формирования.

Музыкальные термины таджикской классической музыки столетиями бытовали в условиях устной традиции, тем самым сохраняя свою значимость и функцию адекватного отражения понятий и явлений.

Как таджикский, так и английский язык богатыми терминами, относящимися к музыке и музыкальной культуре. Для анализа нами собрано и проанализировано более 1500 подобных терминов.

Анализ содержания определений позволил выделить минимальное количество признаков, которые должны присутствовать в логически правильном определении. К таким признакам, относится, прежде всего,

видовой признак термина, который выражается путем отнесения термина к словам или словосочетаниям.

Далее, должна быть отражена принадлежность термина к терминологической системе, его специальное значение.

Раскрывая связь с научным понятием, необходимо отметить номинативную функцию термина. В определении должен быть также выражен системный характер значения термина.

На основании проведенного анализа можно сделать вывод, что определение понятия «термин» как лексическое, семантическое определение должно соответствовать определённым требованиям, как по форме, так и по содержанию. По форме определения термин должен стремиться к словарному определению.

В плане содержания в определении термина необходима включить его родовидовую принадлежность и затем перечислить все его существенные и отличительные признаки. Неполноправными будут те определения, которые строятся на раскрытии одного или некоторых свойств термина.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенное исследование показало, что изучение таджикской музыкальной терминологии на сегодняшний день является актуальной. Музыкальная терминология – включает основные термины, которые обозначают предметы, понятия, относящиеся к музыке. В связи со значительным расширением круга научно-технической терминологии возросло количество толкований терминов, весьма заметно увеличилось число специальных терминов, указывающих на область употребления того или иного термина. Ввиду того, что в таджикской терминологии много соответствий русским терминам далеко не все они могут рассматриваться как нечто окончательное, ряд терминов созданы узкими специалистами соответствующих областей без учёта особенностей родного языка и потому носит «поисковый» характер.

Определенное количество заимствованных русских слов, а через него — слов из других языков (тюркских, западноевропейских, арабских) вошли в таджикский язык, и многие из них уже успели устареть и перейти в разряд архаизмов. К ним относятся слова, отражающие дореволюционный общественный строй, быт и нравы и др. Они употребляются во многих произведениях художественной литературы, посвященных жизни дореволюционной Средней Азии и сопредельных стран.

В лингвистике давно утвердилось мнение, что в качестве терминов удобно использовать иностранные слова, потому что они первоначально входили как клички, этикетка для какой-нибудь вещи или какого-нибудь явления, напоминая этим собственные имена, а также они достаточно отличались как «чужие» от слов общего языка. Поэтому в каждой терминологии значительную роль играют заимствования из тех или иных иностранных языков; выбор языка определяется практическим общением в данной области с тем или иным народом; например, таджикской культуре в

силу определенных исторических событий много заимствованных русских слов.

В процессе исследования было установлено, что музыкальный термин имеет международный характер. Относительно музыкальной терминологии английского языка можно также говорить о наличии как английских, так и заимствованных терминов. Например, такие термины, как Englishhorn, Carol, Rondance, Glee и многие другие, несомненно, являются английскими терминами. Но, благодаря историческим событиям, и в связи с распространением итальянской оперы в англоязычных странах, музыкальная терминосистема английского языка пополнилась итальянскими, немецкими, французскими и латинскими терминами. Поскольку в английской музыкальной терминологии происходят такие изменения, как исчезновение одних терминов и появление других, мы имеем основания, утверждать, что английская музыкальная терминология находится в состоянии непрерывного формирования.

Хотя музыкальная терминология представляет собой неотделимую часть музыкального исполнения и всей науки о музыкальном искусстве, сегодня она мало изучена в сфере терминологической науки.

Музыка английского народа создавалась из многих источников. Наряду с англичанами другие европейские страны создали свое музыкальное искусство, которое, некоторым образом, воздействовало на формирование музыкального искусства Англии.

Среди них знаменитые актёры, танцоры и танцовщицы, хореографы и балетмейстеры, благодаря которым мир познакомился с английским искусством.

Были выявлены изоморфные и алломорфные знаки, представляющие стержневые характеристики лексико-семантических признаков системы терминологического словообразования музыкальных терминов в таджикском и английском языках, проведено сопоставительное исследование. В результате этого определены основные различия и совпадения в

словообразовании изучаемых языков. Именно эти критерии необходимы языку для того, чтобы выявлять семантические и словообразовательные особенности и установить структурные и другие характеристики изучаемой части семантической и словообразовательной структуры терминов по отношению к этим языкам.

Таким образом, можно выявить различные вопросы изучения музыкальной терминологии, её исторического происхождения и определять культурологические аспекты жизни таджикского народа в языковой картине мира. Человечество достойно хранит свои традиции и дорожит своими ценностями. Что касается таджикских макомов, то они действительно являются сокровищницей таджикского народа его культуры, а на сегодняшний день, они как бы заново возродились, и сфера их ценностей постоянно расширяется.

Анализируемый нами материал английского языка показывает, что основная часть терминов этой отрасли науки образуются при помощи суффиксов и префиксов.

В таджикском языке одним из наиболее продуктивным способом образования музыкальных терминов музыки является морфологический способ, словосложение, способ образование сложных слов с помощью имени существительного и основы настоящего времени глагола и изафетная связка «и».

В английском языке в образовании музыкальной терминологии самым продуктивным способом является способ аффиксации (при помощи суффиксов и префиксов), а также словосложения и конверсия. В качестве продуктивных суффиксов, в образовании терминов, нами определены следующие: **-ist, -ness, -ing, -ance, -tion, -ed, -al, -ic, -able, -less, -ate and – ize**. Они имеют разные семантические особенности.

Составные термины, в рассматриваемых языках, делятся на двухкомпонентные, трёхкомпонентные и четырёхкомпонентные. Проведенное исследование, позволило выявить основные

словообразовательные модели в музыкальной терминологии в таджикском и английском языках.

Словообразование как отрасль языкознания часто рассматривается на стыке лексикологии и грамматики, в частности морфологии, поскольку новые слова образуются в соответствии с законами грамматического строения языка.

Новые слова создаются по образцу слов, уже существующих в языке, и всегда образуются как определенная часть речи (существительное, прилагательное, глагол, наречие и т. д.) со всеми особенностями этой части речи.

Словообразовательные модели могут быть продуктивными и непродуктивными. Продуктивные модели — это модели, по которым регулярно образуются новые слова. Производное слово — это слово, по отношению к которому был произведен какой-либо словообразовательный акт являются производными словами.

Сложное слово — это слово, которое образовалось в результате сложения двух или более основ и являются продуктивными в образовании музыкальной терминологии.

Следовательно, разработаны способы аффиксального словообразования, использован метод сравнительного анализа в словообразовании музыкальной терминологии, в таджикском и английском языках, морфологическое и словообразовательное строение слова могут не совпадать с точки зрения их членимости и нечленимости.

Каждый термин имеет свою дефиницию (точное научное определение) в ряду других терминов той же области. Термины, в отличие от «обиходных» слов, внутри своего терминологического поля обычно однозначны; одно и то же слово может быть термином различных областей знания.

Термины противопоставлены общей лексике, также в том отношении, что они связаны с определенной научной концепцией: в термине отражаются результаты научных исследований и их теоретическое осмысление. В новых

областях знания до подыскания удачного однословного термина вместо него может употребляться краткая дефиниция. На основании многоаспектного анализа таджикской и англоязычной терминологии сделан вывод о том, что значительные совпадения в развитии терминологического аппарата обусловлены общим пониманием предмета и ходом развития науки.

## БИБЛИОГРАФИЯ:

1. *Абдуллоева, З.Ф.* Таърихи инкишофи истилохоти мусиқӣ дар забони тоҷикӣ. Монография / З.Ф.Абдуллоева// – Душанбе., 2020, 128с.
2. *Абрамова, Г.А.* Медицинская лексика: основные свойства и тенденции образования. Монография / Г.А. Абрамова// – М.; Краснодар: Куб. гос. ун-та, Общество любителей российской словесности, 2003. – 246 с.
3. *Авербух, К.Я.* Манифест современной терминологии / К.Я. Авербух // Коммуникация: теория и практика в многообразных социальных контекстах (Коммуникация-2002 «Communication Across Differences»). – Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2002. – С. 192-194.
4. *Азизи, Ф. А.* Маком и фалак как явление профессионального традиционного музыкального творчества таджиков / Ф. Азизи. – Душанбе: Адиб, 2009. – 396 с.
5. *Азизов, С.А.* Лексико-грамматическое изыскание музыкальной терминологии узбекского языка: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.02 / Сами Азизович Азизов. – Ташкент, 1981. – 23 с.
6. *Алейникова, Т.В.* Общие и частные проблемы английской этической терминологии: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.04 / Ом. гос. техн. ун-т. - Омск, 2005. - 19 с.
7. *Алексеева, Л.М.* Проблемы термина и терминообразования: Учеб.пособие по спецкурсу / Л.М. Алексеева. -Пермь: Перм. госуниверситет, 1998. – 119 с.
8. *Алешинская, Е.В.* Современный американский музыкальный термин: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Евгения Владимировна Алешинская. - Н. Новгород, 2008. – 26 с.



9. Алешинская, Е.В. Современный американский музыкальный термин: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Евгения Владимировна Алешинская. – Нижний Новгород, 2008. - 175 с.
10. Андреева, М.А. Учебно-методический комплекс / Музыкальная культура и искусство Великобритании // Истории английской музыки / М.А. – Андреева. – Павловск, 2013. -91 с.
11. Анненский, И. Стихотворения и трагедии / И.Анненский. - Л., 1990. – 146 с.
12. Арановский, М.Г. Музыкальный текст. Структура и свойства / М.Г. Арановский. - М.: Композитор, 1998. – 343 с.
13. Аристотель. Риторика / Аристотель // Аристотель и античная литература / Отв. ред. М.Л. Гаспаров. – М.: Наука, 1978. – 230 с.
14. Арнольд, И.В. Лексикология современного английского языка: Учеб.для ин-тов и фак. иностр. яз. / И.В. Арнольд. – М.: Высшая школа, 1986. – 324 с.
15. Арнольд, И.В. Семантическая структура слова в современном английском языке и методика ее исследования / И.В. Арнольд. – Л.: Просвещение, 1966. – 191с.
16. Арнольд, И.В. Стилистика современного английского языка. Стилистика декодирования / И.В. Арнольд. – Л.: Просвещение, 1981. – 213 с.
17. Арнольд, И.В.Стилистика. Современный английский язык: Учеб.для вузов / И.В. Арнольд. -4-е изд., испр. и доп. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 384 с.
18. Арутюнова, Н.Д. Теория метафоры / Н.Д. Арутюнова. – М.: издательство, 1990. -с.
19. Ахманова О. С. О методе лингвистических изысканий у американских структуралистов. // Вопр. Языкобагаж знания / Ахманова О.С. — М. 1952. — № 5. — С. 96.

20. Ахманова, О. С. О разграничении слова и словосочетания: Автореф. дис. ... ДОКТ. филол. Наук / Институт языкобагаж знания АН СССР // О. С. Ахманова/ – М., 1954. – С. 31

21. Баранов, А.Н. О типах сочетаемости метафорических моделей / АН. Баранов // Проблемы языкобагаж знания. – 2003. – №2. – С. 73-94.

22. Барт, Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры / Р.Барт / Пер. с фр., вступ. ст. и сост. С.Н. Зенкина. - М.: Издательство им. Сабашниковых, 2003. – 512 с.

23. Бархударов, С.Г. О значении и задачах научных изысканий в сфере терминологии / С.Г. Бархударов // Лингвистические проблемы научно-технической терминологии. – М., 1970. - С.7-11.

24. Беляев, В. Очерки по истории музыки народов СССР / В. Беляев. -Вып.1. Музыкальная культура Киргизии, Казахстана, Туркмении, Таджикистана и Узбекистана. – М.: Музгиз, 1962. – 300 с.

25. Бобырева, Н.Н. Терминология художественной гимнастики: структурно-семантическое сопоставление в русском и английском языках / Н.Н. Бобырева; науч. ред. М.И. Солнышкина. - Казань: Казан.ун-т, 2013. – 208 с.

26. Богоутдинов, А.М. Очерки по истории таджикской философии / А. Богоутдинов. – Сталинабад: Таджикгосиздат, 1961. – 331с.

27. Большой англо-русский и русско-английский словарь / Сост. А.П. Алексеев, Т.В. Яшкова. – М: ЗАО Центрполиграф, 2007. – 767 с.

28. Будагов, Р. А. Человек и его язык. — 2-е изд.// Р. АБудагов, — М., 1976. —С. 238).

29. Виноградов, С.Н. Термин как средство и объект очерчивания (на материале русской лингвистической терминологии) / С.Н. Виноградов. – Н. Новгород: ??, 2005. -с.

30. Винокур, Г.О. О некоторых явлениях словообразования в русской технической терминологии / Г.О. Винокур // Труды

Московского института истории, философии и литературы. -Т. V.-Сб. статей по языковедению. -город, издательство, 1939. – С. 3 -54.

31. Вицинская, И.А. Лингводинамические протекания в современной немецкой музыкальной терминологии: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Ирина Александровна Вицинская. – М., 2009. – 24 с.

32. Володина, В.М. Термин как средство специальной информации / М.Н. Володина. – М.: МГУ, 1996. – 80 с.

33. Володина, М.Н. Информационная природа термина / М.Н. Володина // Филологические науки. – 1996. - № 1. – С. 90-94.

34. Волошина, О.А. Сужденийно-терминологическая система Панини: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Оксана Анатольевна Волошина. – М., 1999. – 193с.

35. Гайнутдинова, Д.З. Термин-метафора архитектурно-строительного подъязыка: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Дина Зявдатовна Гайнутдинова. – Белгород, 2012. - 21с.

36. Гак, В. Г. Свойство библейских фразеологизмов в русском языке (в сопоставлении с французскими библеизмами) / В.Г. Гак // Проблемы языкобагаж знания. – 1997. – №5. – С. 55-56.

37. Гак, В.Г. Сопоставительная лексикология (На материале французского и русского языков) / В.Г. Гак. - М.: Международные отношения, 1977. – 264 с.

38. Гафуров, Б.Г. Таджики. Древнейшая, древняя и средневековая история: В 2 кн. / Б.Г.Гафуров. – Кн.1. - Душанбе, 2012. – 375с.

39. Гейзер, Э.Р. Инструментальная музыка композиторов Таджикистана (Традиции и современность) / Э.Р. Гейзер. – Душанбе: Дониш, 1987. – 164 с.

40. Герд, А.С. Смысл термина и научное смысл / А.С. Герд // НТИ. Сер. 2.- 1991. – № 10. – С. 1-4.

41. Глазунова, О.И. Логика метафорических преобразований / О.И. Глазунова. – СПб.: ??, 2000. – 190 с.
42. Глебкин, В.В. Лексическая семантика: культурно-исторический подход / В.В. Глебкин. – М.: Центр гуманитарных инициатив, 2012. – 256 с.
43. Головин, Б.Н. Роль терминологии в научном и учебном общении / Б.Н. Головин. – М.: Высшая школа, 1986. – 234 с.
44. Головин, Б.Н., Кобрин, Р.Ю. Лингвистические основы учения о терминах / Б.Н. Головин. – М.: Высшая школа, 1987. - 103с.
45. Голсуорси, Дж. Собственник / Дж. Голсуорси // роман на английском языке. – М.: Менеджер, 2002. – 383 с.
46. Гринев, С.В. Введение в терминоведение / С.В. Гринев. – М.: Московский Лицей, 1993. – 309 с.
47. Гринев, С.В. Терминоведение / С.В. Гринев: Итоги и перспективы // Сб. Терминоведение. – М.: Московский лицей, 1993. – №3. – С. 5-13.
48. Даниленко, В.П. Русская терминология. Опыт лингвистического очерчивания / В.П. Даниленко. – М.: Наука, 1977. – 246 с.
49. Денисов, П.Н. Очерки по русской лексикологии и учебной лексикографии / П.Н. Денисов. – М.: МГУ, 1974. - 253с.
50. Джаматов, С. Становление и формирование лингвистической терминологии таджикского и английского языков / С.Джаматов. - Душанбе: Дониш,2017. -412 с.
51. Джаматов, С.С. Структурно-семантический анализ ирригационной терминологии таджикского и английского языков в сопоставительном плане: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / Самиддин Салохиддинович Джаматов. –Душанбе, 2006. – 140с.

52. Джамshedов, П. Краткий курс по введению в языкознание (в помощь магистрам, аспирантам и соискателям) / П.Джамshedов. – Душанбе, 2016. – 236 с.

53. Джумаев, А. «Трактат о музыке» Абд ар-Рахмана Джами: из истории освоения публикации / А. Джумаев // Фалак ва масъалаҳои таърихӣ-назариявӣи мусиқии тоҷик. - Душанбе: Адиб, 2009. – С. 117-126.

54. Дрошнев, Д.Д. Роль музыкальной лексики в творчестве В.Ф. Одоевского: Семантический, когнитивный, стилистический аспекты: дис. ... канд. филолог. наук // Д.Д. Дрошнев. – М., 2014. – 214 с.

55. Дубровский, А. Главное - чтобы костюмчик сидел / А. Дубровский // Наука и жизнь. - 2006. - №4. -С.

56. Ермолович, Д.И. Имена собственные на стыке языков и культур / Д.И. Ермолович. – М.: Р. Валент, 2001. – С. 200.

57. Жирмунский, В.М. Метафора в поэтике русских символистов / В.М. Жирмунский.???

58. Загорская, О. В. Термин и терминология / О.В. Загорская. – Воронеж: Научная книга, 2011. – 146 с.

59. Зубайдов, А.Д. История профессиональной деятельности народных музыкантов Таджикистана в 30-е - 80-е годы XX века: дис. ... канд. истор. наук: 07.00.02 / Абубакр Джахфарович Зубайдов. – Душанбе, 2005. – 160 с.

60. Кабанова, С.А. Моделирование сферы музыкальной терминологии в английском и русском языках / Б.Т. Кабанова. – Тюмень: ??, 2016. - с.

61. Кабилова, Б.Т. История становления и образования композиторского искусства в Таджикистане: дис. ... канд. истор. наук: 07.00.02 / Бахриниссо Туйчиевна Кабилова. – Душанбе, 2005. – 175 с.

62. Камышева, О.С. Метафорические обозначения музыкальных инструментов в русской художественной литературе / О.С. Камышева //

Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. - 2008. -№ 74-1. – С. 206-210.

63. Камышева, О.С. Проблемы систематизации и рассмотрения музыкальных метафор на занятиях по интерпретации текста в педагогическом вузе / О.С. Камышева // Педагогическое образование в России. -2014. – №4. – С. 27-28.

64. Канделаки, Т.Л. Семантика и мотивированность терминов / Т.Л. Канделаки. - М: Наука, 1977. – 177 с.

65. Капанадзе, Л.А. О понятиях «термин» и «терминология» / Л.А. Капанадзе // Формирование лексики современного русского языка. – М., 1965. – С. 75-85.

66. Караулов, Ю.Н Русский язык. Энциклопедия / Ю.Н.Караулов. - 2-е изд., перераб. и доп.-М.: Большая Российская энциклопедия; Дрофа, 1997. – 703 с.

67. Каращук, П.М. Аффиксальное словообразование в английском языке / П.М. Каращук. – М.: Высшая школа, 1965. – 173 с.

68. Каращук, П.М. Словообразование английского языка / П.М. Каращук. – М.: Высшая школа, 1977. – 304 с.

69. Кириленко, Н.П. Функционирование научно-технических терминов в газетных текстах: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Наталья Павловна Кириленко. – М., 1985. – 213 с.

70. Кобрин, Р.Г. Современная научно-техническая революция и ее влияние на формирование языка / Р.Г. Кобрин // Онтология языка как общественного явления. – М.,1983. – С. 208-286.

71. Ковнацкая, Л. Английская музыка XX века (истоки и этапы образования): Очерки / Л. Ковнацкая. – М.: Сов. Композитор, 1986. – 216 с.

72. Комарова, З.И. Семантическая структура специального слова и ее лексикографическое описание / З.И. Комарова. – Свердловск: Из-во Урал.ун-та, 1991. – 155 с.

73. Корнилов, О.А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов / О.А. Корнилова. – М.: ЧеРо, 2003. – 349 с.

74. Косимова, М.Н. Таърихи забони адабии тоҷик (асрҳои 9-10). К.1. / М.Н. Косимова. – Душанбе: ??, 2003. – 112 с.

75. Кубрякова, Е.С. Что такое словообразование / Е.С. Кубрякова. – М.: ??, 1965. – 78 с.

76. Кудинова, Т.А. Структурно-семантические свойства многокомпонентных терминов в подязыке биотехнологий: На материале русского и английского языков: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Татьяна Анатольевна Кудинова. - Орел, 2006. – 245 с.

77. Кустова, Г.И., Падучева, Е.В. Словарь как лексическая база данных / Г.И. Кустова [и др.] // Проблемы языкобагаж знания. – 1994. - № 4. – С. 96-106.

78. Кутина, Л.Л. Формирование терминологии физики в России. Период предмоносковский: первая треть XVIII века / Л.Л. Кутина. – М.- Л.: Наука, 1966. – 288 с.

79. Лантюхова, Н.Н., Загоровская, О.В., Литвинова, Т.А. Термин: дефиниция понятия и его существенные признаки / Н.Н. Лантюхова [и др.] // Вестник Воронежского института ГПС МЧС России. - 2013. - №1(6). - С. 42.

80. Левковская, К. А. О некоторых особенностях термина / К.А. Левковская. – М: Труды института языкобагаж знания Академии Наук СССР, 1959. – 376 с.

81. Лейчик, В.М. Об относительности существования термина / В.М. Лейчик // Научный симпозиум «Семантические проблемы языка науки, терминология информатики». – М.: Изд-во МГУ, 1971. – Ч. 2. – С. 436 - 442.

82. Лейчик, В.М. Термин и его дефиниция / В.М. Лейчик // Терминоведение и терминография в индоевропейских языках: Сб. науч. трудов. – Владивосток, 1987. – С. 135-145.

83. Лейчик, В.М. Терминоведение: Предмет, методы, структура / В.М. Лейчик. – М.: Ком Книга, 2006. – 256 с.

84. Леонтьева, Т. В. Интеллект человека в зеркале растительных метафор / Т.В. Леонтьева // Проблемы языкобагаж знания. -2006. – №5. - С. 57-77.

85. Лобзакова, Е.Э Музыкаведческая терминология в поле взаимодействия гуманитарных наук / Е.Э. Лобзакова. 2018, с.5, 9стр.

86. Локтионова, Н.М. Лексико-семантическая характеристика термина: Монография / Н.М. Локтионова. - Ростов н/Д: Ростов гос. строит. ун-т, 2001. – 176 с.

87. Лотте, Д.С. Основы построения научно-технической терминологии. Проблемы теории и методики / Д.С. Лотте. - М.: Изд-во АН СССР, 1961. – 160 с.

88. Лотте, Д.С. Проблемы заимствования и упорядочения иноязычных терминов и терминологических элементов / Д.С. Лотте. – М.: Наука, 1982. – 149 с.

89. Лотте, Д.С. Стандартизация терминов / Д.С.Лотте // Татаринов В.А. История отечественного терминоведения: В 3 т. - Т. 2: Направления и методы терминологических изысканий: очерк и хрестоматия. - М.: Московский Лицей, 1994. -С. 237 - 241.

90. Любенская, С.И. Пути и источники образования музыкальной терминологии: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.00.00 / Софья Иосифовна Любенская. - Л., 1972. - 20 с.

91. Лексикология современного английского языка издательство литературы на иностранных языках,- Москва 1959,220с

92. Мамаджанова, Л.М. Семантико-структурный анализ юридических терминов в английском и таджикском языках: дис. ...



канд. филол. наук: 10.02.20 / Лола Муминжановна Мамаджанова. – Душанбе, 2006. – 162с.

93. Мамонтов, С.П. Основы культурологи / С.П. Мамонтов. – М.: Олимп, 1999. -с.

94. Мирзоев, З. Спортивная терминология в таджикском и английском языках: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20/ Зайналобуддин Мирзоев. - Душанбе, 2005 - 21с.

95. Мирзоев, З. Спортивная терминология в таджикском и английском языках: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / Зайналобуддин Мирзоев. - Душанбе, 2005. - 202с.

96. Назарзода, С. Таджикская общественно-политическая терминология: История, направления, перспективы: автореф. дис. ... д-ра. филол. наук: 10.02.22 / Сайфидин Назарзода. – Душанбе, 2004. – 39 с.

97. Низомов, Х. Созшиносӣ / Х. Низомов – Душанбе, «Адиб», 2016. – 132 с.

98. Никитин, М.В. Курс лингвистической семантики: учебное пособие / М.В. Никитин. – 2-е изд., доп. и испр. – СПб.: Изд-во РГПУ им. Д.И. Герцена, 2007. – 819 с.

99. Никитин, М.В. О семантике метафоры / М.В. Никитин // Проблемы языкобагаж знания. – 1979. - № 1. – С. 91-102.

100. Нуров, А. Фарханги осори Љомӣ. Љ.2. / А. Нуров. – Душанбе: Сарредакцияи илмии ЭСТ, 1984. – 608 с.

101. Овчаренко, В.М. Структура и семантика научно-технического термина / В.М. Овчаренко. – Харьков: Изд-во Харьков.ун-та, 1968. – С. 24.

102. Опарина, Е.О. Изыскание метафоры в последней трети XX в. / Е.О. Опарина // Лингвистические исследования в XX в.: Сб. обзоров. – М.: ??, 2000. – С. 186-204.

103. Павлова, М.Г. Заимствование и ассимиляция в английском языке древнегерманских слов с морфемой «trade» / М.Г. Павлова // Вестник Пятигорского государственного лингвистического ун-та. - 2014. - Пятигорск: ПГЛУ, 2014. – С. 92-96.

104. Падучева, Е.В. Метафора и ее родственники / Е.В. Падучева // Сокровенные смыслы. Слово. Текст. Культура: Сб. статей в честь П.Д. Арутюновой / Отв. ред. Ю.Д. Апресян. – М.: Языки славянской культуры, 2004. - 880с. - С. 187- 203.

105. Петровская, О.С. Формирование и формирование музыкальной терминологии исполнительского искусства: на материале русского, итальянского, английского, французского языков: дис. , канд. филол.наук: 10.02.19 / Ольга Сергеевна Петровская. - Ростов на Дону, 2009. - 150с.

106. Пиотровский, Р.Г. Системное изыскание лексики научного текста: Монография / Р.Г. Пиотровский; Н.П. Рахубо, М.С. Хажинская; ред. А.Н. Попескул. – Кишинев: Штиинца, 1981. – 159 с.

107. Прохорова, В.Н. Русская терминология (лексико-семантическое образование). Монография / В.Н. Прохорова. – М.: МГУ, 1996. – 126 с.

108. Раджабов, А. Афкори мусикии точик дар асри XII-XV / А. Раджабов. -Душанбе: ??, 1989. -с.

109. Раджабов, А. Классические исполнительские традиции таджиков в IV- VII вв. // А. Раджабов / Фалак ва масъалаҳои таърихи назариявии мусикии тоҷик. – Душанбе: Адиб, 2009. – С. 127-139.

110. Раджабов, А. Маданияти мусикии тоҷик дар асрҳои XIII-XIV / А. Раджабов. – Душанбе: Дониш, 1987. – 110 с.

111. Раджабов, А. Манзумнигорӣ дар анъанаи мақомсароӣ // А. Раджабов / Шашмаком Ф. Шахобов. – Душанбе: Ямини Содик, 2012. – С. 60-68.

112. Раджабов, А. Музыка в культуре Саманидов / А. Раджабов // Мусики дар тамаддуни Сомониён. – Душанбе: ??, 2000. -с.
113. Раджабов, А. Традиции классической музыкальной культуры эпохи Сасанидов / А. Раджабов. - Душанбе, 2005. – 108 с.
114. Рахимов, С. К проблеме философичности Фалака / С. Рахимов // Фалак ва масъалаҳои таърихӣ-назариявӣ мусикии тоҷик. – Душанбе: издательство, 2009. – С. 27-34.
115. Реформатский, А.А. Введение в языковедение / А.А. Реформатский. – город: Учпедгиз, 1947. – 183 с.
116. Реформатский, А.А. Что такое термин и терминология? / А.А. реформатский // Проблемы терминологии: Материалы Всесоюзного терминологического совещания. – М.: издательство, 1961. – С. 46-54.
117. Росянова Т.С., Теория и практика терминоведения / Т. С. Росянова. – СПб.: Изд-во СПбГЭУ, 2018. – 192 с.
118. Рубинштейн, С.Л. Основы общей психологии / С.Л. Рубинштейн. - СПб.: Питер, 2002. – 720 с.
119. Рустамов, М. Таджикская грамматическая терминология / М. Рустамов. – Душанбе: Дониш, 1972. – 123 с.
120. Рустамов, Ш. Исм (категориями грамматикӣ, калимасозӣ ва мавқеи исм дар системаи ӯиссаҳои нутқ) / Ш. Рустамов. –Душанбе: Дониш,1981. – 220 с.
121. Сабирова, С.Г. Структурно-семантический анализ налоговой терминологии таджикского и английского языков: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20 /Сановбар Ганиевна Сабирова. – Душанбе, 2007. – 197с.
122. Сагеева, Г.Х. Традиционная терминология татарской музыкальной культуры: Семантическая реконструкция: автореф. дис. ... канд. искусств. наук: 17.00.02/Гульнара Ханифовна Сагеева. – Казань, 2007. – 25с.

123. Саидов, Х.А. Дипломатическая терминология в таджикском и английском языках: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.20 / Халимджон Азизович Саидов. - Душанбе, 2013. – 366с.

124. Саидова, М.Г. Астрономическая лексика в английском и таджикском языках / М.Г. Саидова // Молодой ученый. – 2011. – №4. - С.

125. Саймиддинов, Д. Вожасозии форсии миёна / Д.Саймиддинов. - Душанбе: Пайванд, 2003. – 310с.

126. Самигуллина, А.С. «Скрытая память» слова (на примере метафорических номинаций) /А.С. Самигуллина//Проблемы языкобагаж знания. – 2009. - №4. - С. 110 - 118.

127. Самушиа, Ш. Музыкальная терминология в современном русском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук: шифр/Ш.Самушиа. - М., 1969. – 23с.

128. Саъдиева, Г.Ф. Структурно-семантический анализ сельскохозяйственной терминологии в таджикском, русском и английском языках: дис. ... канд. филол. наук:10.02.20/Гулистон Фатоевна Саъдиева. - Душанбе, 2006. – 157с.

129. Скороходько, Э.Ф. Понятие эквивалента в переводе технической литературы/Э.Ф. Скороходько//Сб. трудов Киев.инж. строит. ин-та. -Вып. 19. -Киев: издательство, 1962. Страницы?

130. Срезневский, И.И. Материалы для словаря древнерусского языка: в 3-х т. /И.И. Срезневский. – М.: издательство, 1985. - Т.1. -с.??

131. Султонов, М.Б. (Мирзо ҲасаниСултон) Ташаккул ва тақомули истилоҳотиилмиифорсӣ-тоҷикӣ / Султонов М.Б. – Душанбе: Дониш, 2008. – 336 с.

132. Султон, М.Б. Истилодоти илмии «Китоб ут - тафдим»-и Абурайони Беруни/М.Х. Султонов. – Душанбе: издательство, 2003. – 164с.

133. Султонов, М.Б. Истилоъот ва истилоънигории тоъики / М.Б. Султонов – Душанбе «Эр-граф», 2019. – 196 с.

134. Суперанская, А. В. Общая терминология: проблемы теории/А.В. Суперанская, Н. В. Подольская, Н. В. Васильева. – 6-е изд. – М.: Либроком, 2012. – 248с.

135. Суперанская, А.В., Подольская, Н.В., Васильева, Н.В. Общая терминология: Проблемы теории / А.В. Суперанская, Н.В. Подольская, Н.В. Васильева. – М.: издательство, 1989. – С. 243.

136. ТатаринOV В.А. Теория терминоведения / В.А. ТатаринOV. - М.: Московский лицей, - Т.1. Теория термина: История и современное состояние. – 1996. – 311с.

137. ТатаринOV, В.А. Исторические и теоретические основания терминоведения как ветви языкобагаж знания: дис. ... д-ра. филол. наук: 10.02.19/Виктор Андреевич ТатаринOV. – М., 1996. – 403с.

138. Тер-Минасова, С.Г. Словосочетание в научно-лингвистическом и дидактическом аспектах/С.Г. Тер-Минасова. – М.: Высш. школа, 1981. – 144с.

139. Тойнби, А.Дж. Постижение истории: сборник/А.Дж. Тойнби. - М.: Айрис- пресс, 2003. – 640с.

140. Толикина, Е.Н. Некоторые лингвистические проблемы освоения термина / Е.Н. Толикина // Лингвистические проблемы научно-технической терминологии. – М.: издательство, 1970. -С. 55-65.

141. Флоренский, П.А. У водоразделов мысли /П.А. Флоренский. – М.: Правда, 1990. – 167с.

142. Халимова, М. Лексика, обозначающая понятия «одежда» в таджикском языке: На основе материалов говора Худжанда и его окрестностей: дис. канд. филол. наук: 10.02.22 /Мухаббат Халимова. – Худжанд, 2002. – 171с.

143. Холл, Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве/ Дж. Холл. – М.: КРОНИ - ПРЕСС, 1996. – 656с.

144. Хохонин, Д.Е. Лексика семантической сферы «Музыка» в метафорическом применении: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Дмитрий Евгеньевич Хохонин. - Воронеж, 2014. – 159с.

145. Цицерон. Об ораторе / Цицерон // Эстетика: Трактаты, Речи. Письма. - М.: Искусство, 1994. – 540 с.

146. Чеботарева, В.В. Английский военный термин в лингвистическом и социокультурном аспектах: автореф. дис., канд. филол. наук: 10.02.04/ Виктория Владимировна Чеботарева. – М., 2012. – 24с.

147. Шакарбеков, Г.С. История происхождения и развития музыкальных терминов в Таджикском языке // Вестник педагогического университета / Г.С. Шакарбеков, № 4 (81), 2019. – Душанбе 2019. с 100-103.

148. Шакарбеков, Г.С. Способ использования словообразования музыкальных терминов в английском и таджикском языках // Вестник педагогического университета / Г.С. Шакарбеков, № 5 (82), 2019. – Душанбе 2019. с. 68-72.

149. Шакарбеков, Г.С. Структурно-семантический анализ музыкальных терминов в английском и таджикском языках // Известия Академии Наук Республики Таджикистан / Г.С. Шакарбеков, № 2 (259), 2019. – Душанбе 2020. с. 173-177.

150. Шафоатов, А.Н. Таджикская спортивная терминология: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.22/ А.Н. Шафоатов. – Душанбе, 2009. – 210с.

151. Шахобов Ф. Шашмаком. // Маводи Симпозиуми байналмиллалӣ (10-12 май, 2011)/ Ф. Шахобов. // Мачмуи мақолат. Мураттиб ва муъаррир Фароғат Азизӣ. – Душанбе: Ямини Содик, 2012. – 280с.

152. Шелов, С.Д. Дефиниция терминов и сужденийная структура терминологии/ С.Д. Шелов. – СПб: Изд-во С. – Петербургского ун-та, 1998. – 234с.

153. Шелов, С.Д. Построение терминологической базы познаний и анализ сужденийной строения терминологии/С.Д. Шелов//Научно-техническая информация. Терминологический центр ИРЯ РАН. Серия 2. - 1998. – № 5. – С. 1-16.

154. Шукуров, М. Чанд мулоъиза оид ба терминологияи тољикї / М. Шукуров // Садои Шарк. -1974. – №2. – С. 138-143.

155. Шухардт, Г. Избранные статьи по языкознанию/Г.Шухардт. – М.: Изд. иностр. лит., 1950. – 292с.

156. Эшанкулов, М.Э. Музыкальные инструменты в системе искусства макома / М.Э. Эшанкулова – Душанбе, «Адиб», 2019. – 178 с.

157. Эшматова, И. Из истории происхождения наименований музыкальных инструментов и музыкальной терминологии в русском языке/И. Эшматова//Ученые записки Худжандского государственного университета им. академика Б. Гафурова. Гуманитарные науки. – Худжанд, 2011. -Выпуск №2. – С. 90-97.

158. Эшматова, И.С. Семантическая и функциональная классификация музыкальной терминологии русского и таджикского языков: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20 /Илмия Сахобидиновна Эшматова. – Душанбе, 2013. – 152с.

159. Юцевича, Ю.Е. Словар музыкальных терминов. – 3 изд. Перераб., доп. – К.: муз. Украина 1988. – 263 с.:

160. Янценецкой, М.Н. Семантические проблемы словообразования. Производящее слово / под ред. д-ра филол. наук М.Н. Янценецкой. - Томск: Изд-во Томского ун-та, 1991. – 274с.

161. Ярцева, В.Н. Лингвистический энциклопедический словарь / В.Н. Ярцева. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 685 с.

### Список примененных словарей:

162. Алексеев, А.П. Яшкова, Т.П. Большой англо-русский и русско-английский словарь / А.П.Алексеев, Т.П.Яшкова. -М.: ЗАО Центрополдиграф, 2007. –767с.
163. Обидпур, Ч. Луғатномаи тавсирии мусикӣ / Ч.Обидпур – Душанбе: Аржанг, 2019 – 480 с.
164. Ушаков, Д. Н Толковый словарь русского языка / Ушакова Д.Н. 2012
165. Фарҳанги забони тоҷикӣ. (Аз асри X то ибтидои асри XX). Ҷ. I- II. - М.: Сов. Энциклопедия, 1969. – 951+952 с.
166. Фарҳанги истилоҳот ва таъбироти ирфонӣ. /Таълифи доктор Сайид Чаъфари Сачҷодӣ. - Техрон, 1378. – с. 1.
167. Фарҳанги тафсирии забони тоҷикӣ. ҷ. 1,2. Д., 2008.
168. Фозилов М. Фарҳанги ибораҳои рехта / М. Фозилов. –Д.: Нашр. дав. Тоҷ., 1963. - Ҷ. 1. – 953 с.
169. Ҳақимов Н. Фарҳанги истилоҳоти ,Шоҳнома‘ / Н. Ҳақимов. – Хуҷанд, 1994
170. The shorter Oxford English. / Prepared by William Little. Volume I. A to M. Great Britain. London. 1965. – 1306 p.
171. The shorter Oxford English. / Prepared by William Little. Volume II. N to Z. Great Britain. London. 1965. – 2515 p.

### Список литературы на иностранном языке:

172. Amelynck, Denis et al. 2014. Expressive body movement responses to music are coherent, consistent, and low dimensional. IEEE Transaction on Cybernetics 44/12. 2288– 2301.
173. Amelynck, Denis et al. 2014. Expressive body movement responses to music



174. Cabre, M.T. Terminology: Theory, Methods and Applications Text. / M. Teresa Cabre. Amsterdam: J. Benjamins, 1999. – 247 p.
175. Felber, H. Terminology Manual Text. / H. Felber. Paris: Unesco, 1984.
176. Flood, W.E. Scientific words: Their structure and meaning Text/W.E. Flood. London, 1960. – 220 p.
177. Hough, J.N. Scientific terminology Text. / J.N. Hough. New York, 1953. – 231 p.
178. Koelsch, Stefan et al. 2002. Bach speaks: a cortical “language-network” serves the processing of music. *Neuroimage* 17. 956–966.
179. Koelsch, Stefan et al. 2004. Music, language and meaning: brain signatures of semantic processing. *Nature Neuroscience* 7. 302–307.
180. Koelsch, Stefan. 2011. Toward a Neural Basis of Music Perception – A Review and Updated Model. *Frontiers in Psychology* 2/110. <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3114071/pdf/fpsyg-02-00110.pdf> (accessed 2 May 2018).
181. Lakoff, G. *Metaphors We Live by* / G. Lakoff, M. Johnson. – Chicago: University of Chicago Press, 1980. – 242 p.
182. Lakoff, George. 1993. *The Contemporary Theory of Metaphor. Metaphor and Thought*. Ed. Ortony, Andrew. Cambridge UK: Cambridge University Press. 202–251
183. Lakoff, George; Johnson, Mark. 1980. *Metaphors we live by*. University of Chicago.
184. Nedobity, W. Terminology and its application to classification, indexing and abstracting Text. / W. Nedobity // *Infoterm* 5-83, 1983.
185. Sager J.C.A. *A practical course in terminology processing*. - Amsterdam: John Benjamins, 1990.
186. Zbikowski, Lawrence. 2002. *Conceptualizing Music: Cognitive Structure, Theory, and Analysis*. Oxford University Press. New York.

187. Zbikowski, Lawrence. 2008. Metaphor and Music. *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*. Ed. Gibbs, Raymond W. Cambridge University Press. New York. 502–524

Приложение 1.

Английский	Таджикский	Русский
Acoustics	Акустика	Акустика
Abbreviation	Ихтисора	Абревиатура-знаки сокращенного нотного письма
ABCart	Санъат	Упрощенное искусство
Absolute music	Мусиќии ғайри барномавӣ	Непрограммная музыка
Absolute pitch	Баландии мутлаќ	Абсолютная высота, абсолютный слух
Acapella	Акапела – њамсароӣ, хор сароӣ- сурудхонӣ бе љуршавии созњои мусиќӣ	сопровождение, хор - пение без применения музыкальных инструментов
Accelerando	суръати тез	Быстрый, ускоренный темп
Accent	Аксент – Зада, бо зарбаи махсус њосил кардани садо	Акцент-ударение выделение
Accidental	Нишонии алтератсия	Знак альтерации
Accolade	Акколада( пайвастшавии ду ё се нота)	Акколада (объединение двух или более нотных станов)

Accolade	Акколада Кавсњои кунљакие, ду ва ё якчанд нотањоро ба њам пайваст мекунад.	Угловые скобки соединяют две или более нот
Accommodate	Мувофиќ кардан	Приспосабливать
Accompaniment	Акомпанемент- љўршавї ба оњанги якнавоз	Акомпанемент музыкальное сопровождение
Accompanist	Иљрокунанда	Аккомпаниатор
Accompany	Љур кардан	Аккомпанировать
Accomplish	Ба итмом расонидан	Завершать, довести до конца
Accomplished	Баитмомрасида	Законченный
Accord	Аккорд, њамоњанг	Аккорд, созвучие
Accord	Аккорд, мутобїќ кардан	Аккорд, соответствовать
Accordion	Аккордеон сози мусиќии забонакдори бодї	Аккордеон- музыкальный инструмент
Acoustically	Акустикї	Акустический
Act	Фаъолият, амал	Акт, действие
Act	Акт- ќисми тамомшудаи асари театрі ё драмаві	Действие, законченная часть театрального произведения
Actor	Њунарманд	Актёр

Actress	Њунарманд (зан)	Актриса
Adagio	Адажио –оъиста, ором	Адажио, медленно, спокойно
Adaptation	Мутобиќ кардан, мувофиќ каардан	Аранжировка, переложение
Afghan style song or music	Афѓонисаро	Афганский стиль музыки
Agogy	Агогика- бурдан, тез гузаронидан	вести, быстро пройти
Akin	Акин – ромишгар, мутриб	Музыкант, певец
Alborada	Алборада суруди чўпониИ Испани	Альборада -песня испанского пастуха
Alla (Tajik lyrical folk song)	Алла-суруди халќии лирикии тољики	Алла–народная таджикскаялирическая песня
Allemande	Аллеманда-раќси олмонї	Немецкий танец
Aloud	Баланд	Вслух
Alter	Табдил, иваз	Изменять, менять
Alter	Алтер- таѓйир, табдил додан	Альтер- менятьизменять
Alteration	Дигаргун, табдилдињї	Чередование
Alteration	Алтератсия- (лад)	Альтерация-чередование

Alto	Овоз, соз	Альт-голос и инструмент
Amorous	Ошикі	Любовный
Angelot	Сози мусікі	Музыкальный инструмент вроде лютни
Announcer	Диктор, наттоќ	Диктор
Anthem	Тараннум кардан	Воспевать
Antiphon	Антифон	Антифон (церковное)
Antiphony	Мусікии навбатии духора	поочередное пение двух хоров
Appearance	Намуди зоњирї	Внешний вид, (выступление в театре, на концерте)
Applaud	Ќарсак задан	Аплодировать
Applause	Ќарсак	Аплодисменты
Apron stage		Авансцена
Arch chanter	Регент	Регент (певчие в соборе, церкви)
Arpeggio	Арпельо	Арпеджо
Arpeggio	Арпельо аккордест, ки овозњо на дар як ваќт, балки ба тарзи пай дар пай иљро карда мешавад.	Арпеджо, арпеджио

arrangement	Аранжировка кардан	Аранжировка Обработка, переложения музыкального произведения
Art	Санъат – Қисми таркибии фаръанги маънавии инсоният	Искусство-составная часть нравственной культуры человечества
Artist	Артист -њунарманд, санъаткор, (дрижёр, њофиз, машшоќ)	Артист
Assonance	Њамоњанг	Созвучие
Attune	Љур кардан	Настраивать
Aulos	Авлос (Дунай)- созинафасииќадимиимус иќи, киаздусурнайибаробаран дозаиборатмебошад	Авлос –древнегреческий духовой инструмент
Aurally	Баланд, шифоњи	вслух, устно
Avrangi (Persian-Tajik ancient music)	Авранѓи – номиоњангеазоњангњои ќадимаимусикиифорсуто љик	название мелодии из старинных мелодий персидской и таджикской музыки
Baby grand, baby piano	Рояли калон	Большой кабинетный рояль

Bahmancha (one of the seasonal song composed by Borbad)	Баъманча – 1) яке аз сурудҳои маросимиву мавсимӣ, ки мусаннифаш Борбад мебошад.	одна из сезонных песен, сочиненная Барбадом
Bahri nozuk (ancient Tajik-Persian music composed by Borbad)	Баъри нозук – тарона оъанги мусиқии қадимаи форс-тоҷик аз Борбад.	Мелодия, старинная персидско-таджикская музыка, сочиненная Барбадом
Bahri nur- (song from Sosonid period)	Баъри нур –суруд, оъангҳои амосии аъди Сосониён	Песни, мелодии эпохи Сасанидов
Balabon	Балабон сози чубини нафасӣ аз қадим дар Озарбойлон	Древнейший азербайджанский деревянный дыхательный инструмент
Balalaika	Балалайка- сози халқии русӣ, ки 3 тор дорад, оилаи созиҳои мизробӣ	Балалайка - трёхструнный русский народный инструмент
Balance	Баробар намудани овоз	Уровновешивание (звучности) голоса
Balanced	Мувофиқ, баробар	Гармоничный
Baland ma'kom (string music instrument belong	Баланд мақом- сози мусиқии тоҷӣ, хоси	Народный бадахшанский струнный



to Badakhshn people)	мардуми куъистони бадахшон	инструмент
Balandzikom string music instrument belong to Badakhshn people)	Баландзиком сози мусиќии торї хоси мардуми Бадахшон	Народный бадахшанский струнный инструмент
Ballade	Балада истиллоъи адабиест, ки суруди халќии раќсиро ифода мекунад	Баллада – лирическое стихотворение из трёх строф с рефреном и посылкой
Ballet	Балет	Балет- вид исполнительского искусства
Ballroom	Толори раќс	Танцевальный зал
Bam	Бам- зарби сангин, - зер зарби сабук	Бам – тяжёлый и лёгкий акцент
Band	Банда- Даста, гурўњ, оркестр	Оркестр
Band call	Машќи оркестр	Репетиция оркестра
Band master	Дирижёр	Дирижёр
Bandore	Лут	Лютня
Bandsman	Мутрибони оркестр	Оркестранты, музыканты оркестра
Bandura	Бандура – сози бисёртораи торї украинї	Украинские многострунные

	бо ангуштон менавозанд	струнные инструменты
Banjo	Банльо-сози торї	Банджо-струнный щипковый инструмент
Banjo	Банльо- сози тори мизробї барои њамоњангї ва њуршавї	Струнный щипковый инструмент
Banjoist	Иљрокунандаи Банльо	Исполнитель на банджо
Banjulele	Банљулеле –Сози мусиќии торї	Струнный музыкальный инструмент
Barbat (an ancient string musical instrument invented by Iranian)	Барбат - сози ќадимии тории захмавии мусиќист, ки аз ихтирои мардуми эрониножд мебошад.	Барбат - древний струнный музыкальный инструмент, изобретенный иранским народом
Barbat player	Барбатзан	Играющие на барбате
Barcarole	Баркарола суруди завраќрон	Баркарола-музыкальный жанр
Baritone	Баритон-овози байни тенор ва бас	Голос между тенором и басом
Barn dance	Иди дењотї	Сельский праздник
Base	Паст	Низкий, негромкий
Bass	Бас - овози паст, сурудхонии мардона, ѓафси паст	Бас- мужской голос низкого регистра

Bass clef	Калиди бас	Басовой ключ
Bass-drum	Доираи калон	Большой барабан
Baton	Чубаки дрижёр	Дирижёрская палочка
Bayan- (musical instrument named after Russian musician)	Баян- ба номи гуянда – ъофизи рус Баян ё Боян	Баян–древнерусский певец и сказитель
Beat	Ритм	Ритм
Bell	Зангўла	Колокол
Bemol–	Бемол- садои зинаи гамма, каторовоз	Звук, гамма-шкала, струнного инструмента
Blow	Овози сози нафасї	Звук духового инструмента
Boda(ancient music from Sosonid period, composed by Borbad)	Бода – тарона, оъанги маросимии аъди сосониён, аз таснифоти Борбад	Древняя песня эпохи Сасанидов, сочинённая Барбадом
Bogi Shahriyor -(ancient song from Sosonid period, composed by Borbad)	Боғи Шаъриёр- суруди қадимаи аъди Сосониён аз таснифоти Борбад	Древняяперсидско-таджикская музыка
Bogi siyovushon (ancient song from Sosonid period, composed by Borbad)	Боғи Сиёвушон - суруди қадимаи аъди Сосониён аз таснифоти Борбад	Древней песня эпохи Сасанидов, сочинённая Барбадом
Boravzana- Tajik and Persian ancient music	Боравзана – оъанги қадимаи мусиқии форс-	Боравзана - древняя песня эпохи Сасанидов,

from Sosonid period	тољик.	сочинённая Барбадом
Box office		Театральная касса
Bozgu (Part of the revisison song)	Бозгў – такрори қисми оъангии мақом	Бозгу-Повторение часть музыки маком
Buben –(an accent musical instrument with indefinite pitch)	Бубен – сози мусиќии зарбї садояш баландии муайн надорад	ударный инструмент неопределенной высоты звука
Cabinet piano	Рояли калон	Большой кабинетный рояль
Canon	Намуди бисёровозї	Правило, закон, канон (вид многоголосия)
Canorous	мелодикї	Мелодичный
Carol	Суруди форам	Веселая песнь
Cast	Таксимоти наќш	Распределение ролей
C-flat	Калиди “до”	До – бемоль
Chang (Musical instrument is popular in eastern country)	Чанг – сози мусиќи, ки дар мамлакатҳои шарќ маъмул аст	музыкальный инструмент, популярный в восточных странах
Changing note	Нотай ёрирасон	Вспомогательная нота
Character	Наќш	Роль
Choir	Хор – -коллективи сарояндагон мусиќии вокалиро иљро мекунанд	Хор, хоровой ансамбль
Chorist	хорсароён	Хористы

Clarinet	Кларнет-сози мусікїи нафасї	Кларнет-музыкальный инструмент
Compass	Диапазон – маљмўи садоъо бо баландии ьархела	Диапазон
Compose	Эљод кардан	Сочинять
Composition	Композитсия – Тартиб додан, тасниф, эљодиёт	Композиция
Concert	Концерт	Концерт
Concord	Њамоъанг	Созвучие, гармония
Conduct	Дирижёрї кардан	Дирижировать
Contrabass	Контрабас – сози мусікїи торї	Струнный музыкальный инструмент
Cord	Алоќамандї	Связка
Cornet	Корнет	Корнет
Coullisse	Кулис	Кулиса
Cross flute	Намуди най	Поперечная флейта
Culmination	Ављ – кулиминатсия - баландї , фавќ қисми шиддатноки асари мусікї	кульминация - высота, самая напряженная часть музыкального произведения
Cultural	Бомаданият	Культурный
Culture	Маданият	Культура

Dafsoz (music playing by kind of drum, belong to Badakhshan people)	Дафсоз – силсилаи сурудњо , ки бо даф иљро мешавад, хоси мардуми куњистони Бадахшон	Народная бадахшанская песня, исполняемая под аккомпанементнационального барабана (дафсоз)
Damp	Овозро хомуш намудан	Заглушать звук
Dance	раќс	Танец
Dancer	Раќќос, раќќоса	Танцор
Dargilak (song about mother)	Даргилак (бадахшонӣ) – пазмони модар	Бадахшанская народная песня о матери
Décor	Ороиш	Декорация
Decorate	Оро додан	Украшать
Diapason	Диапазон – маљмӯи садоњо бо баландии ӯархела	Звуки разной высоты
Dichord	Сози ду тор	Дихорд, двуструнный инструмент
Digital	калид	Клавиша
Direct	Роњбарӣ кардан	Дирижировать
Director	Роњбар, дирижёр	Дирижёр
Discord	Бесадо	Неблагозвучие, диссонанс
Displacement	Аз нав лобалёкуни	Перестановка
Doira (kind of the Tajik	Доира -сози мусикии	Барабан

national drum)	зарбі	
Dombra (folk instrument belong to Kazakh nation)	Домбра – сози халкіи Қазоқі ба мисли балалайка	Народный казахский инструмент
Dominant	Доминанта – зинаи панълуми мажор	Пятая ступень диатонической гаммы
Domra (Russian folk musical instrument )	Домра- сози халкіи мизробии Россия	Домра –русский народный инструмент
Double	Дубл – дуборі, такрор	Дубль – удвоение, повторение
Drama	Драма	Драма (пьеса)
Drum	Табл, доира	Барабан
Drum	Барабан- мембрафони зарбі	Барабан-ударный мембрафон
Drummer	Доиразан,	Барабанщик
Drumstick	Чубак	Палочка
Dual	Дуол – шакли махсуси ритм иборат аз ду нота	Специальная форма ритма, состоящая из двух нот
Dugoh (Tajik Ancient song and music composed by Borbad)	Дугоъ - Оъанг ва суруди бостоні аз таснифоти Борбад	Древняя музыка и песня эпохи Сасанидов, сочинённая Барбадом
Dumbak (kind of Tajik drum)	Думбак – таблак	Барабан
Dumbura (Tajik folk	Думбура – сози мусікии	Таджикский народный

instrument)	халќии тољик	инструмент
Dunay (flute consist of two pipe)	Дунай – љуфтанај, сози мусиќии нафасї	Дунай- тип флейты, состоящий из двух труб
Dutor – (Tajik string musical instrument)	Дутор – соз тории мусиќии халќи тољик	Таджикский струнный музыкальный инструмент
Duvozdahmakom (musical instrument consist of 12 music)	Дувоздањмаќом – маљмўи таронау оњангњои силсилавии мусиќии классиќии форсу тољик	песни и мелодии из классической персидско-таджикской музыки
Ear	шунавої	Слух
Earless	Надоштани шунавоии мусиќї	Не иметь музыкального слуха
Earphones	Гушмонак	Наушники
Echo	Эхо	Эхо
Ensemble	Ансамбл	Ансамбль- группа музыкантов, совместно исполняющих музыкальное произведение
Estrada	Эстрада – навњи санњати сањнавї	Эстрада
Euphony	Форам	Благозвучие
Eurhythmic	ритмї	Ритмика



Evensong	Сурудњои шабона дар калисоњои Англия	Вечерние песни англиканской церкви
Fable	Сюжет	Фабула, сюжет
Faint	Номаълум	Неясный, неизвестный
False	Хато, иштибоъ	Фальшивый, ошибка
Fan	Мухлис	поклонник, любитель
Fancy dress	Костюми маскарад	Маскарадный костюм
Fashion	Образ, тасвир	Образ, манера
Fender bass	Баси гитор	Бас гитара
Fermata	Фермата – аломат дар услуги нотанависї, њаракати мусиќиро боз медорад	Фермата
Festal	Идона	Праздничный
Festive	Идона	Праздничный
Fiddle string	Тори ғижжак (скрипка)	Скрипка
Fife	Найи хурд	Маленькая флейта
Fifer	Найнавоз	Флейтист, дудочник
Final chords	Аккорди охир	Заключительные аккорды
Finger	Ангушт	Палец, играть на музыкальном инструменте

Finger training	ангуштгузорї	Постановка пальцев
fingering	Апликатура	Постановка пальцев
Fit	Ќисмати баллада	Часть баллады, песнь
Fling	Раќси Шотландї	Шотландский танец
Flute	Най – сози мусїќии нафасии чубин (дар мамлакатъои араб мизмар меноманд)	Флейта - деревянно-духовой музыкальный инструмент
Flutist	Найнавоз	Флейтист
Fluty	Мелодикї	Мелодичный, нежный
Folk	халќї	Народный
Folk song	Суруди халќї	Народная песня
Folklore	Фолклоршинос	Фольклорист, народное творчество
Folklore	Фолклор-эльодиёти мусїќии даъанаки халќ	Фольклор – устное музыкальное творчество
Foot key	Педали орган	Педаль органа
Fortissimo	Фортисимо, бисёр баланд	Фортиссимо, очень громко
Fourth	Кварта	Кварта
Fourth	Квартаи чаъорум яке аз фосилаъо	Кварта четвёртая
Fugue	Фуга	Фуга

Fundamental	Тони асосї	Основной тон
G	Нота «Сол»	Нота «соль»
Gamma	Гамма – каторовоз, зина ба зина болбарої	Гамма-Постепенно пикающий голос
Ganj –Name of the ancient music	Ганљ- силсилаи номи оњангњои кáдим	Гандж - название старинных мелодий
Ganjgoh (departmemt of makom)	Ганљгоњ шуъбаи баландии маќом	Отдел высоты макомов
Ganji gov (the name of the music)	Ганљи гов ё ганљи говмеш- номи лањни њабдањум аз си лањни Борбад	Название семнадцатого напева из тридцати напевов Борбада
Ganji Jamshed (the name of the music)	Ганљи Љамшед- номи оњанг	Название музыки
Gardanak (part jf the string musical instrument)	Гарданак- љузњи созњои торї ва мизробї	Часть струнного инструмента
G-clef	Калиди «сол»	Ключ соль
Gentle	Ором	Нежный, спокойный
Gijak (String musical instrument used in Central Asia )	Ѓижжак (ѓильљак) – сози мусиќии торї дар Осиёи миёна истифода мебаранд	Струнный музыкальный инструмент
Glisando	Глиссандо- – яке аз услужњои махсуси оњанг	Глиссандо – особый стиль мелодии в

	дар сози мусікї	музыкальных инструментах
Gong	Сози зарбі	Гонг - ударный инструмент
Gopak (Ukraine folk dance )	Гопак –ракіи халкіи Украинї	Украинский народный танец
Govdum –wind musical instrument from Nakhmanishin period	Говдум – сози мусікїи нафасї, давраи Хахоманишиниён	Духовой музыкальный инструмент эпохиАхеменидов
Gramophone	Граммoфон	Граммoфон
Gramophone	Граммoфон- барои такроран шунавонидани овоз	Граммoфон
Grand	Калон	Большой
Grand opera	Гранд-опера-Операи калон	Большая Опера
Grand piano	Роял	Рояль
Grandisonant	Мақоми баланд	Звучащий торжественно
Great organ	Арғунуни асосї	Главный орган
Grind	Шарманка	Шарманка
Guitar	Гитор – Сози торї	Гитара - струнный инструмент
Guitarist	гиторнавоз	Гитарист
Gurghuli (sing by domra)	Гурѓўлі ба думбура	Исполняется домброй

	сароида мешавад	
Gushak (part of the string musical instrument for tuning the strings)	Гўшак – унсури сози мусикии барои льур кардани торъои соз истифода мешавад	Струнный музыкальный элемент для регулировки струны
Guslar	гуслар	Гуслар
Gusli	Гусли – сози кадимаи мусикии бисёртараи русӣ	Гусли-русский щипковый инструмент
Gut scraper	Ғижакнавоз	Скрипач
Gut string	торӣ	Жильная струна
Half note	нимнота	Пол ноты
Half step	нимтон	Полутон
Half tone	Нимтонӣ – фосилаи хурдтарини байни ду овоз бо баландии ӯархела	наименьшее расстояние между двумя голосами с разной высотой
Hand bill	Афиша	Афиша
Hand-organ	шарманка	Шарманка
Harmonic	Гармоника –сози мусикии нафасӣ	Музыкальный инструмент
Harmonically	Ҷамоъангӣ	Гармония
Harmonious	ҷамоъанг	созвучный
Harmonist	музикинавоз	Музыкант

Harmony	Њамоњанг	Гармоничный
Harmony	Гармония – ъамоњангі , мутаносибі, рабти мавзун ва мувофікати лъузъои дохилі ва берунии асари мусікі	Гармония - созвучие
Harp	арфа-сози тории мусікіест, ки ба гурӯњи созъои мизробі дохил мешавад.	Арфа-струнный инструмент, относящийся к группе музыкальных инструментов
Harpsichord	Клавесин	Клавесин
Head phone	Гушмонак	Наушники
High-pitched	Баландии овоз	Высота голоса
Нор	Хоп -раќс	Танцы
Нумн	Гимн –лот. суруди мадъу ситоиші,	Гимн, хвалебная песня
Нумnist	Эљодгари гимн	Псалмопевец, сочинитель псалмов
Ice-dance	Раќси рӯи ях	Танец на льду
Image	Тасвир	Представление, изображение
Imitation	Таќлид	Имитация, подражание
In-accord	Нольурі дар оњанг	Дисгармония, несогласованность в

		музыке
Incidental	Ногаъонї	Случайный, несущественный
Incidental music	Мусиќии драмаві	Музыка к драме
Incomplete	Пурра нест	Неполный
Inconsonant	Нольур	Несозвучный
Indefinite	номаълум	Неопределённый
Inharmonic	нольур	Негармоничный
Interruption	Таннафус	Перерыв
Interval	Фосила	Интервал
Intone	Мувофиќкунонии оъанг	Интонирование музыки
Jazz	Љаз- мусиќии маъмули раќс	Джаз, популярная танцевальная музыка
Jazz	Љаз – мусиќї бо бартари хислати раќсидошта дар ИМА ба вуљуд омадааст	Джаз- популярная танцевальная музыка
Jazz-band	Гурӯњи љаз	Джаз-группы, джаз- оркестр
Jig	Жига – - Раќсест, ки аз тарафи матросони англис дар асри 17-18 пайдо шудааст	Джигга-танец
Jingle	Занг, зангула	Звон, перезвон
Jinglet	Забончай зангула	Язычок колокольчика

Kanoon	Сози мусиќии ќадимї	Древний музыкальный инструмент
Kazachok	Казачок –раќси халќии Россия	Казачок (русский народный танец)
Key	калид	Клавиша
Keyboard	клавиатура	Клавиатура
Keynote	Тони асосї	Основной тон
Khusravoni (kind of the music style )	Хусравонї – навъи маќом	Тип музыки
Komuz (Kirgiz string musical )	Ќомуз сози тории мизробии ќирѓизї	Киргизский струнный инструмент
Konun (Tajik ancient musical instrument )	Ќонун – сози мусиќии ќадима, ки ба чанг шабоњат дорад	Древний музыкальный инструмент
La	Овози «ля»	Звук «ля» в сольмизации
Lead	Наќши асосї	Главная роль
Leader	Дирижёр мусиќачии баландхтисос, роњбари коллективи бадеї	Дирижёр - Квалифицированный музыкант
Lento	Оњиста	Медленно
Liquid	Мелодикї	Мелодичный
Lira	Лира	Лира
Loft	Хор (дар калисо)	Хор (в церкви)
Long fall	Намуди глиссандо	Тип глиссандо



Loud	Баланд, љарангнокдор	Громкий, звучный
Low	Паст	Тихий, негромкий (о голосе)
Lute	лут– сози ќадимаи таърихи мизробї	Лютня -Старинный струнный щипковый инструмент
Lyre	Лира	Лира
Lyrics	Лирика, матни суруд	Текст песни
Maestro	Маэстро	Маэстро
Major	Мажор	Мажор, большой интервал
Mambo	Мамбо (раќси Амрикої)	Мамбо, (Латиноамериканский танец)
Mandola	Мандола	Мандола (музыкальный инструмент)
Mandolin	Мандолин	Мандолина
Mandolinist	Мандолиннавоз	Играющие на мандолине
Maraca	Марака (сози зарбї)	Марака (Ударный инструмент в эстрадном оркестре)
Marimba	Маримбафон	Маримбафон
Massive	Ѓамвор	Сплошной, цельный
Melodic	Мелодикї	Мелодичный

Melodics	Мелодия	Мелодика
Melodious	Мелодикї	Мелодичный
Melody	Оъанг – мелодия, силсилаи садои пайдарпай	Мелодия, напев
Metronome	Метроном – ченакъои метрї барои дуруст муайн намудани суръати ильрои асари мусикї	Метроном
Mi	Овози «ми»	Звук «ми» в сольмизации
Microphone	Микрофон	Микрофон
Middle C	«до» октаваи аввал	«до» первая октава
Monotone	Яковоза	Монотонность, однообразная повторяемость
Mouth hole	ќисмати сози нафасї барои навозиш	Отверстие для вдувания воздуха у духовных инструментов
Movement	Њаракат	Движение, темп
Muffle	Хомўш намудан	Заглушать, глушить
Mugham (vocal genre belong to Azerbaijan)	Муѓам – жанри вокалї – созиест, ки дар мусикїи Озарбойљон ва як халќъои шарќ паън	вокальный жанр - композиция, распространённая музыке Азербайджана и

	гардидааст	народов Востока
Mughani (singer or player)	Муѓанӣ – навозанда ва сурудгӯй	Музыкант и певец
Music	Мусиќӣ – санъат , инъикоси воқеият	Музыка
Music master	Муаллими мусиќӣ	Преподаватель музыки
Music Player	Мутриб – навозанда	Музыкант
Musical	Бо оъанг	С музыкой
Musical genre	Жанри мусиќӣ – услуби мусиќӣ	Музыкальный жанр
Musician	Музыкант	Музыкант
Music-note	Нотай мусиќӣ	Музыкальная нота
Musicologist	Мусиќишинос	Музыковед
Musicology	Мусиќишиносӣ	Музыковедение
Musikor (classical musical instrument)	Мусиќор – номи яке аз асбобҳои қадимаи мусиќии классикӣ.	Название древнего классического музыкального инструмента
Mustazod (style of drum playing)	Мустазод – усули доира (дар мақомҳои бузург ва навои “Шашмақом”)	Мустазод – стиль барабанав музике Шашмакома
Mute	Сурдина – олотест, ки барои кам намудани қувваи садои соз	Сурдина

Ninth	Нона	Нона (интервал)
Nonet	Нонет – ансамбл, иборат аз 9 ильрокунанда	Нонет – ансамбль из девяти исполнителей
Note	Нота	Нота
Note	Нота - аломати имлої баландї ё нисбатан дарозии ягон садоро ифода мекунад	Нота
Obbligato	Облигато- навозиши соз љуршаванда иштирокаш дар ансамбл њатмї	Облигато, неопределённый
Obscure	Номаълум, номуайян	Неясный, смутный
Octave	Октава яке аз фосилањои асосиест, ки ќуллаи он зинаи 8 мебошад	Октава
Open notes	Нотай кушода	Открытая нота (на духовом инструменте)
Opera	Опера – жанри санъати мусикиї-драмави	Опера
Opera pitch	Баландии овоз	Высота строя
Opera-house	Опера театр	Театр-опера
Orchestra	Оркестр	Оркестр
Orchestra -	даста	Оркестр
Organ	Арѓунун	Орган

Organ player	Арѓунунзан	Играющий на органе
Organ-grinder	Шарманнавоз	Шарманщик
Organist	Арѓунуннавоз	Органист
Overact	Наќшбозидан	Играть роль
Pace	Суръати темп	Скорость темпа
Panjtor (instrument consists of five string)	Панљтор (рубоби бадахшонї) сози мусикии торї, ки аксар дар Бадахшон маъмул мебошад.	Панджтор-пятиструнный инструмент
Panjzarb (musical sound played with flute)	Панљзарб – садои пасти созњои мусикиест, ки ба най мувофиќ меояд.	Низкийзвук музыкального инструмента, который подходит флейте
Part singing	Суруди бисероваза	Многоголосовое пение
Part song	Асари вокалї	Вокальное произведение
Pay-box	Кассаи театрї	Театральная касса
Pedal	Пояк	Педадь
Performance	Намоиш	Представление
Performer	Намоишгар	Исполнитель, артист
Phonal	Овозї	Голосовой
Phonic	Овозї	Звуковой
Phonograph	Фонограф	Фонограф, граммофон, патефон

Pianino	Пианино Сози музикии торі клавиші	Небольшое пианино
Pianist	пианинавоз	Пианист
Piano	Фортепиано	Фортепьяно, рояль
Piano	Роял - Сози музикии клавишдории тори зарбі	Рояль
Piano	Фортепиано – -сози музикии торі	фортепиано
Piano writing	Забони фортепиані	Фортепианное письмо, фортепианный язык
Piano-organ	Намуди шарманка	Вид шарманки
Piano-player	Пианинозан	Пианист
Pipe	Труба	Свирель, дудка, играть на свирели или дудке
Pitch	Баланді (овоз, тон)	Высота (звука, тона)
Play	Пиеса - асари комили ьальман начандон калони музикии	Пьеса, представление, спектакль
Player	Њунарманд	Актёр, музыкант
Plunk	Овоз (гитор, банльо)	Звон (гитары, банджо)
Polyphony	Полифония, бисёровозі	Полифония, многоголосие
Polyphony	Полифония -намудии музикии биёровоза	Полифония, многоголосие

Pop	Поп-овози канда	Отрывистый звук, хлопанье, шелк, треск В стиле “поп” от popular
Position	Мавкѣъ, лой	Позиция, положение руки при игре на музыкальном инструменте
Pretty	Мелодикї	Мелодичный, красивый
Principle temp	Темпи аввал	Первоначальный темп
Prolong	Тамдид намудан	Пролонгировать, продлевать
Prompter	Суфлѣр, ѳрдамчї	Суфлѣр
Psalm	Забур	Псалм
Pulse	Набз, ритм	Пульс, ритм
Quartet	Квартет – ансамбл, иборат аз чор ильрокунанда	Квартет-ансамбль, состоящий из четырёх исполнителей
Quintet	Квинтет-ансамбл иборат аз 5 ильрокунанда	Ансамбль состоит из пяти исполнителей
Rag	Ракси Амрикої	Американский бальный танец
Raginis	Рага (заньо ильо мекунанд)	Рага, которую исполняют женщины
Rain-dance	Ракси боронї	Танец заклинание для вызова дождя (у

		индейцев)
Rasp	Овозі дилхарош	Скрежет, скребуций звук
Record	Сабти овоз	Грамзапись, звукозапись
Reed flute	Яке аз калидьои арѓунун	Один и регистров органа
Reed pipe	Най	Свирель, дудочка
Register	Регистр – -ќисми диапазони овози њофиз ё сози мусиќи	Группа труб одинокого тембра в органе
Repeated note	Машќ кардани нота	Репетиция
Reprise	Реприза такроран баён карданти маводи мусиќи	Реприза в сонатной форме
Resonance	Њамоњанг	Резонанс, отзвук
Resonant	Овоздињанда	Раздающийся, звучащий
Resonator	Резонатор-ќуватфизои, овоз дар мусиќи	Резонатор
Rhythm	Ритм	Ритм, ритмичность
Rhythm	Ритм- пай њам иваз шудани дарозии садоњои гуногун ва задањо	Ритм-ритмичность движения
Rock	Рок	Рок (стиль в поп-музыке)



Rock' n' roll	Рок н рол	Рок-н-роль
Rondo	Рондо (намуди)	Рондо (музыкальная форма)
Root	Тони асосии аккорд	Основной тон аккорда
Round dance	Сози якълоя	Хоровод
Roust	Овоз, садо	Голос, крик, рев
Rubab (string instrument popular in Central Asia)	Рубоб – сози мусикии тори- мизробиест, ки маъмул дар байни халқҳои шарқ	Рубаб – струнный инструмент
Sax	Саксофон - -сози нафасии камиши аз номи Сакс ихтироқунандаи он	Саксофон
Setor (musical string instrument consists of three strings)	Сетор - сози мусикии тори	Трёхструнный инструмент
Seventh chord	Септакорд –мақоми ӯафғум	Септаккорд
Sheet music	Нота	Ноты, (непереплетённый)
Show	Намоиши эстрадаи	Эстрадное представлений
Si	Овози «си»	Звук «си» (в сольмизации)
Side drum	Табли хурд	Малый барабан

Sing	Сароидан	Петь
Singer	Сароянда	Певец
Singing	сароидан	Пение
Sitor (musical string instrument consists of thirty strings)	Ситор – соз асбоби мусиќи	Тридцатиструнный инструмент
Solfeggio	Солфельо – фанн барои инкишоф додани шунавоии мусиќи	Сольфеджио, сольфеджио
Solo	Соло	Соло, произведение для исполнения соло
Solo guitar	Соло гитор (гитори барќи)	Соло-гитара, (электромелодическая гитара)
Soloist	Солонавоз	Солист
Sonata	Соната - жанри мусиќии камерави	Соната
Song	Суруд – як навъ жанри мусиќии овози	Песня
Song notation	Нота барои сароидан	Нота для пения
Stage	Саъна – як ќисми биноии театр барои њунармандон	Сцена
String	Тор	Струна

String band	Гурӯҳи тоҷ	Струнный оркестр
Suita	Сюита – шакли даврагии мусиқии сози	Сюита
Symphony	Симфония – -асар, жанри пешоёанги мусиқӣ, оркестрӣ	Симфония
Tabl (kind of the drum)	Табл – Нақора – номи умумии гурӯҳи сози зарбӣ	название ударных инструментов
Tag	Нақарот	Припев
Talent	Њунар	Талант
Tam-tam	Там-там (сози зарбӣ)	Там-там (ударный инструмент)
Tanbur (Tajik ancient musical instrument)	Танбӯр – сози мусиқии қадимии тоҷикӣ	Древний таджикский музыкальный инструмент
Tango	Танго (намуди рақс)	Танго (танец)
Tap	Зарби сабук	Лёгкий удар
Tenth	Десима, даъум мақом	Децима
Timbre	Тембр – яке аз нишонаҳои садои мусиқӣ	Тембр -Музыкальный голос
Tonally	тоналі	Точка зрения тональности тона

Tone	Тон – овоз , парда	Тон голос
Tone poem	симфонӣ	Симфоническая
Toneless	Яковоза	Монотонный, невыразительный
Tonic	Тони асосӣ	Тоник, основной тон
Tor (Tajik string musical instrument)	Тор – сози музикӣи торӣ	Струнный музыкальный инструмент
Triton	Тритон – сеовоза	Тритон
Trumpet	Трампет	Труба
Tuba	Карнай	Туба, (духовой инструмент древних римлян)
Tune	Оъанг	Мелодия, мотив
Tuneless	Ноъур	Немузыкальный, немелодичный
Tuner	Љурсоз	Настройщик
Tuning	Љур	Настройка
Ukulele	Гитори Гавай	Гавайская гитара
Unaccented	Овози беада	Неударный звук
Undertone	нимтон	Полутон
Untuned	ноъур	Ненастроенный
Valse	Валс – яке аз рақсҳои базмии дунафара (мард	Вальс

	ва зан)	
Varashon (name of the drum)	Варашон- номи доираи зарбі	Ударный барабан
Vibrant	Вибратсия –лот – пасту баланд шавии начандон калони овозро ифода мекунад	резонирующий звук
Viol	Виола-сози қадима	Виола (старинный смычковый инструмент)
Violin	Скрипка (ғильяк) – сози мусиқии тории камончадор	Скрипка
Violin case	Ғилофи ғильяк	Футляр для скрипки
Violinist	Ғижжакнавоз	Скрипач
Violin-maker	Ғижжаксоз	Скрипичный мастер
Virginal	Вёрджинал	Вёрджинел, разновидность клавесина
Vocal	Вокал	Вокальный, для голоса
Vocal chords	Алоқамандии овоз	Голосовые связки
Vocalism	вокализм	Вокализм
Voice	Садо – он чизеро, ки мо мешунавем (садоҳои мусиқӣ)	Голос

Voice-band	Гурӯъи вокалии Љаз	Вокальный джаз-ансамбль
Weeding song	Наќшхонӣ –.суруди туйи арусӣ, ки сарнаќшон ва гурӯъи мардон иљро мекунанд	Свадебная песня
Whistle	Њуштак	Свист
Wind	Нафас	Дыхание
Wind-band	Аркестри нафасӣ	Духовой оркестр
Wood-sticks	Чубак	Деревянные палочки
Woodwinds	Сози нафасии чубӣ	Деревянно-духовые инструменты
Work-song	Суруди коргарон	Трудовая песня, рабочая песня
Xylophone	Ксилофон дарахт ва садо) сози зарби бо садои баланди муайяндоста	Ударный инструмент с высоким звуком
Zakhm or zakhma (wood, that used to play string instrument)	Захм ё захма- мизроб, чубаке ки бо он соз менавозанд	Смычок, которым играют на скрипке или рубабе
Zamzam (kind of the Tajik song)	Замзам- (замзама) – зери лаб хондан, наѓма суруд	петь под губами, петь песню

Zangbor (musical instrument with bell)	Зангбор – асбобест чун даф ва мушобењи таблак, дурђя, њамранги чалтарани Њиндї, вале зангуладор.	Инструмент барабана колокольчиками	типа с
--	--	------------------------------------	--------