

УДК:78(091) (575.3)

Ба ҳуқуқи дастнавис

АБДУЛЛОЕВА ЗАРРИНА ФАТУЛЛОЕВНА

**ТАЪРИХИ ИНКИШОФИ ИСТИЛОҲОТИ МУСИҚӢ
ДАР ЗАБОНИ ТОЧИКӢ**

Ихтисос: 10.02.22. – Забонҳои халқҳои кишварҳои хориҷии Аврупо, Осиё,
Африқо ва сокинони бумии (аборигенҳо) Амрико ва Австралия (забони
тоҷикӣ)

АВТОРЕФЕРАТИ

диссертатсия барои дарёфти дараҷаи илмии
номзади илми филология

Душанбе - 2019

Диссертатсия дар шуъбаи луғат ва истилоҳоти Институти забон ва адабиёти ба номи Абӯабдулло Рӯдакии Академияи илмҳои Ҷумҳурии Тоҷикистон иҷро шудааст.

Рохбари илмӣ: **Султонов Мирзоҳасан Баротович**, доктори илмҳои филология, узви вобастаи Академияи илмҳои Ҷумҳурии Тоҷикистон, сарҳодими илмии шуъбаи луғат ва истилоҳоти Институти забон ва адабиёти ба номи Абӯабдулло Рӯдакии Академияи илмҳои Ҷумҳурии Тоҷикистон

Муқарризони расмӣ: **Ҷоматов Самиддин Салоҳиддинович**, доктори илмҳои филология, дотсент, мудири кафедраи забоншиносӣ ва типологияи муқоисавии Донишгоҳи давлатии омӯзгории Тоҷикистон ба номи С. Айни

Муҳаббатов Абулфазл, номзади илмҳои филология, дотсенти кафедраи филологияи Эрони Донишгоҳи миллии Тоҷикистон

Муассисаи тақриздиханда: Донишкадаи давлатии забонҳо ба номи Сотим Улуғзода

Ҳимояи диссертатсия «__» _____ соли 2019 соати 14⁰⁰ дар ҷаласаи Шӯрои диссертатсионии 6D.KOA-040 дар назди Институти забон ва адабиёти ба номи Абӯабдулло Рӯдакии Академияи илмҳои ҷумҳурии Тоҷикистон (734025, ш. Душанбе, хиёбони Рӯдакӣ, 21) баргузор мегардад.

Бо мухтавои диссертатсия тавассути сомонаи www.iza.tj ва дар китобхонаи илмии Институти забон ва адабиёти ба номи Абӯабдулло Рӯдакии Академияи илмҳои Ҷумҳурии Тоҷикистон шинос шудан мумкин аст.

Автореферат рӯзи «__» _____ соли 2019 фиростода шуд.

Котиби илмӣ
Шӯрои диссертатсионӣ,
номзади илмҳои филология



Ҳошимова Х. А.

ШАРҲИ УМУМИИ ҚОР

Мусиқӣ ва мусиқишиносии тоҷикӣ чузъи таркибии осори фарҳангии мардуми эронинаҷод маҳсуб мегардад ва реша дар қаъри таърихи ин мардуми куҳанбунёд дорад. Таърихи инсоният гувоҳ аст, ки мардуми эронинаҷод дар гузашта дорои фарҳангу адаби асили ганию воло буда, бо таълифу тадвини осори гаронбаҳо дар тамоми бахшҳои илму ҳунар, аз ҷумла таълифу таснифи осори рангини мусиқӣ дар ганӣ гардонидани санъату ҳунар ва фарҳанги умумибашарӣ саҳми назаррас дорад.

Аҳамияти мавзӯи таҳқиқоти илмӣ пеш аз ҳама бо муҳиммияти назариявии таҳқиқот дар соҳаи истилоҳот муайян мегардад, ки дар марҳилаи рушди босуръати илму техника, падида омадани технологияи навтарин ва рушди муносибатҳои байналмилалӣ аҳамияти боз ҳам бештар пайдо кардааст. Илова бар ин, самтгирии нави таҳқиқоти муосири истилоҳшиносӣ дар забоншиносии тоҷикӣ дар баробари омӯзиши омилҳои забонии рушди низоми истилоҳоти соҳавӣ, ҳамчунин зарурати таҳқиқоти маҷмӯи истилоҳоти соҳаҳои муайян, аз ҷумла соҳаи мусикиро ҳамчун низоми лугавию маъноӣ ба миён овардааст. Ру овардан ба ин мавзӯъ пеш аз ҳама бо тамоюли рӯзафзуни ошқор кардани манбаҳои ташаккули истилоҳот, роҳҳои истилоҳсозӣ, инчунин таъсири омилҳои лингвистӣ ва экстралингвистӣ ба истилоҳ ва амалкарди он дар муҳити илмӣ алоқаманд мебошад.

Бо назардошти ниҳоят заҳматталаб ва гуногунҷабха будани масъалаҳои ин соҳаи забоншиносӣ, мо доираи пажӯҳиши худро каме маҳдуд намуда, таърихи пайдоиши истилоҳоти мусиқии тоҷикиро аз назари забоншиносӣ мавриди таҳқиқ қарор додем. Гузашта аз ин, истилоҳоти мусиқӣ яке аз қисмҳои муҳим ва таркибии фонди луғавии забони тоҷикӣ буда, дорои хусусиятҳои хос мебошад. Чунонки маълум аст, дар ҳар кадом зерзабони марбут ба касбу ҳунар вожаҳои хос мавҷуд мебошанд, ки на ба мафҳум ба маънии томи ин вожа, балки бо воқеият ва объектҳои воқеии он муносибатдоранд. Хусусияти таркибии истилоҳот аз он иборат мебошад, ки онҳо маъноҳои хеле васеъ ва гуногунро ифода мекунанд. Мавриди омӯзиш қарор додани моҳияти истилоҳи мусиқӣ, истифодаи дурусти он то андозае аҳамияти муҳимми маъनावию фарҳангӣ дорад, ки дар баланд бардоштан ва сайқал додани маданияти суҳан ва фарҳанги мусиқӣ ифода меёбад.

Манбаи таҳқиқ. Дар рисола таърихи ташаккул ва тақомули истилоҳоти мусиқии тоҷикӣ дар заминаи рисолаҳои мусиқӣ ва осори илмию адабӣ ба ин забон мавриди баррасӣ қарор дода шуда, инчунин маводу маълумотҳои таҳқиқоти монографии Институти таърих, бостоншиносӣ ва мардумшиносии ба номи Аҳмади Дониши Академияи илмҳои Ҷумҳурии Тоҷикистон, ба хусус асарҳои «Ҳаёти мусиқии Тоҷикистони Советӣ 1919-1945» (нашри 1, Душанбе, 1974), «Санъати мусиқии халқҳои Помир» (ҷ.1-3, 2011), «Ҳаёти театри ва мусиқии пойтахти давлати Сомониён»-и Н.Нурҷонов (Душанбе, 2001) манбаи таҳқиқ қарор гирифтаанд.

Дарачаи таҳқиқи мавзӯ. Дар масъалаҳои марбут ба санъати мусиқӣ ва жанрҳои он асарҳои зиёде аз ҷониби олимони рус В.А.Успенский, Е.Е. Романовская, А.Эйхгорн, Н.Н.Миронов ва ғ. таълиф карда шудаанд.

Таҳқиқи илмии мусиқии халқҳои форсизабон ва истилоҳоти ҷудогонаи он, ки дар таҳқиқоти илмии олимони тоҷик Н.Нурҷонов, А.Низомов, А.Рачабов, Ф.Азизӣ, Н.Ҳақимов ва ғ., ҳамчунин дар асоси гузаронидани кофтуковҳои бостоншиносии экспедитсияҳои этнографӣ дар ноҳияҳои гуногуни Тоҷикистон ба даст оварда шудааст, хеле барҷаста инъикос ёфтааст. Ҳарчанд дар ин асарҳо маълумоти зиёде дар бораи мусиқӣ, асбобҳои мусиқӣ, эҷодиёти мусиқии халқии тоҷикон дода шудааст, лекин ҳамаи ин таҳқиқотҳо бештар ҷанбаи таърихӣ доранд. Таърихи ташаккули истилоҳоти мусиқӣ дар забоншиносии тоҷик ба истиснои таҳқиқоти монографии Эшматова И.С оид ба таснифи маъноӣ ва вазифавии истилоҳоти мусиқӣ дар забонҳои русӣ ва тоҷикӣ (2014) ҳанӯз мавриди таҳқиқоти ҷудогона қарор нагирифтааст.

Мақсад ва вазифаҳои таҳқиқ. Таҳқиқоти нокифояи хусусиятҳои семантикӣ, морфологӣ ва калимасозии истилоҳоти мусиқӣ дар забони тоҷикӣ моро водор кард, ки маҳз ҳамин мавзӯро мавриди таҳқиқ қарор диҳем. Бинобар ин, мақсади кор пеш аз ҳама аз муайян намудани таърихи пайдоиш, моҳияти таркиб ва хусусиятҳои калимасозии истилоҳоти мусиқии забони тоҷикӣ иборат мебошад.

Барои ноил омадан ба иҷрои ин вазифаҳо зарурат пеш омад, ки фаъолиятҳои зерин анҷом дода шаванд:

- мафҳуми “истилоҳ”-ро дар қори илмӣ муайян намуда, ҷойи онро дар системаи лексикии забон муқаррар намоем;

- интиҳоб ва беруннавис кардани истилоҳоти мусиқӣ аз осори илмию адабии форсӣ-тоҷикӣ, рисолаҳои мусиқии ниёгон, манбаъҳои фарҳангшиносӣ ва асарҳои илмӣ, ки ба масъалаи мусиқӣ ва мусиқишиносӣ бахшида шудаанд;

- тавсифи таърихи инкишоф ва ташаккули истилоҳоти мусиқии тоҷикӣ;

- таҳлили роҳҳои ганоандӯзӣ ва инкишофи истилоҳоти мусиқии забони тоҷикӣ (калимасозӣ, иқтибос);

- мушаххас намудани баъзе талаботи меъёрӣ нисбат ба истилоҳоти мусиқӣ.

Навгониҳои илмӣ рисола аз он иборат аст, ки дар ин рисола бори нахуст дар шакли монография таҳлили лингвистии мавод амалӣ карда шуд, ки имкон медиҳад таърихи пайдоиши истилоҳоти мусиқии тоҷикӣ пайгирӣ шуда, усулу роҳҳои асосии истилоҳсозии мусиқии тоҷикӣ муқаррар карда шавад.

Равиши таҳқиқ. Таҳқиқи рисола асосан ба равишҳои тавсифӣ ва муқоисавию таърихӣ, ки дар адабиёти назарии забоншиносӣ, махсусан лексикология ва истилоҳшиносӣ истилоҳшиносии имрӯзӣ истифода мешаванд, таъя мекунад.

Равиши муқоисавию таърихӣ ҳамчунин ҳангоми муқоисаи истилоҳоти форсӣ-тоҷикии мусиқӣ бо муодили арабӣ, русӣ ва дигар забонҳо низ мавриди истифода қарор гирифтааст.

Раҳнамои назарии таҳқиқ. Асоси назариявӣ ва методологии таҳқиқотро асарҳои бунёдии олимони шинохтаи забоншинос: В.В. Виноградов, Д.С. Лотте, А.А. Реформатский, А.Д. Хаютин, Ж. Лазар, В.С. Расторгуева, И.М. Оранский, Т. Чавчавадзе, Л.С. Пейсиков, Ю.А. Рубинчик, В.А. Лившиц, Л.П. Смирнова, И.М. Стеблин-Каменский, Ч.И. Эделман, М. Муин, М.-Т. Баҳор, М. Шакурӣ, Д. Саймиддинов, Ш. Рустамов, М. Қосимова, С. Сулаймонов, С. Назарзода, М.-Х. Султон, С. Қоматов, А. Муҳаббатов, Н. Ҳакимов, А. Низомов ва диг. ташкил медиҳанд.

Аҳамияти назарӣ ва амалии таҳқиқ. Таҳқиқе, ки дар ин заминаи таърихи инкишофи истилоҳоти мусиқӣ анҷом дода шудааст, ба таҳқиқоти минбаъдаи асосҳои истилоҳшиносӣ ва таърихи ташаккул ва тақомули истилоҳоти дигар соҳаҳои илму фан на танҳо забони тоҷикӣ, балки дигар забонҳои эронӣ роҳ мекушояд.

Натиҷаи таҳқиқи рисола имкон дорад барои омӯзиши масъалаҳои назариву амалии истилоҳот, хондани курсҳои назариявии “Таърихи забони тоҷикӣ”, “Вожашиносӣ ва истилоҳоти забони тоҷикӣ”, таълифи китоб ва дастурҳои таълимии мусиқӣ, инчунин барои таҳияи фарҳангҳои тафсири ва соҳавӣ мавриди истифода ва баҳрабардорӣ қарор бигирад.

Ба ҳимоя нуқоти зерин пешниҳод мешаванд:

1. Таърихи ташаккули истилоҳоти мусиқии тоҷикӣ бо таърихи сиёсӣ иҷтимоӣ ва маънавию фарҳангии халқи тоҷик ва дигар мардуми форсизабон робитаи ногусастанӣ дошта, марҳилаҳои рушди таърихии вай низ ба таърихи сиёсӣ фарҳангии миллат алоқамандӣ дорад.

2. Истилоҳоти мусиқии забони тоҷикӣ дорои низоми нисбатан пайдору устувор ба ҳисоб меравад.

3. Истилоҳоти мусиқӣ ба таркиби лугавии забонии муосири тоҷикӣ ворид шуда, ҳамчун унсурҳои комилҳуқуқи ин низом ба қонуниятҳои дохилии он мутобиқати комил пайдо кардаанд.

4. Дар ташаккули истилоҳоти мусиқии тоҷикӣ иқтибоси истилоҳоти мусиқӣ аз забонҳои арабӣ, юнонӣ, ҳиндӣ ва забонҳои дигар нақши муҳим мебозад.

5. Дар сохтмони дастурии истилоҳоти мусиқӣ ҳамаи усулҳои маъмули истилоҳсозии забони тоҷикӣ иштирок мекунанд.

Қорбасти илмии маводи таҳқиқ. Диссертатсия дар ҷаласаи васеи шӯъбаи луғат ва истилоҳот ва шӯъбаи забони Институти забон ва адабиёти ба номи Абӯабдулло Рӯдакии АИ ҶТ (протоколи №10/2 аз 09.11.2018) муҳокима ғардида, ба ҳимоя тавсия шудааст.

Муқаррароти асосии рисола дар суҳанронии соҳиби рисола дар симпозиуми илмии байналмилалӣ (Душанбе, 2015) баён ғардидааст. Аз рӯи мавзӯи рисола се мақола дар маҷаллаҳои илмии тақризшавандаи КОА ФР ва КОА ҶТ интишор ёфтаанд.

Сохтори рисола. Рисола аз муқаддима, се боб, хулоса ва адабиёти истифодашуда иборат аст. Ҳаҷми умумии рисола 143 саҳифаи ҷопи компютериро ташкил медиҳад.

МУҲТАВОИ АСОСИИ РИСОЛА

Дар муқаддима муҳимияту навоварии таҳқиқот асоснок гардида, дараҷаи омӯзиш, мақсаду вазифаи таҳқиқ, нукоте, ки ба ҳимоя пешниҳод мешаванд ва дигар нуктаҳои асосии дар рисола баррасишуда номбар шудаанд.

Боби якуми рисола, ки «**Масъалаҳои назариявӣ ва амалии истилоҳнигорӣ ва инъикоси онҳо дар истилоҳоти мусиқии забони тоҷикӣ**» ном дорад, аз ду фасл иборат мебошад.

Дар фасли аввали ин боб «**Масъалаҳои назариявии истилоҳшиносӣ**» ба таври иҷмолӣ доир ба мафҳуми истилоҳ ва махсусиятҳои он суҳан меравад.

Таъкид шудааст, ки истилоҳшиносӣ соҳаи нисбатан ҷавони илм буда, аввалин назарияҳои истилоҳшиносӣ дар лингвистикаи ҷаҳонӣ дар аввали асри XX тавассути таҳқиқоти олимони Ғарб ба миён омадаанд. Аз рӯи нуктаи назари ин олимони маълум мегардад, ки “истилоҳ” бо тамоми хусусиятҳои аз морфемаҳои одии забонӣ фарқ карда, мустақилона метавонад ба асарҳои фарҳангнигорӣ ва донишномаҳо ворид шавад.

Дар забоншиносии рус таҳқиқи мураттаби истилоҳ ва хусусиятҳои он баъди таълифи мақолаи олими намоёни истилоҳшинос Д.С. Лотте «Вазифаҳои навбатии истилоҳӣ кардани техника» (1931) оғоз гардид, ки дар он олими бузург нуктаи назари худро оид ба «истилоҳот», ки аввалин бор дар забони лотинӣ ба маънои «сарҳад» омадааст, баён намуд. Баъдан забоншиносони маъруф В.В. Виноградов, Г.О. Винокур, А.А.Реформатский, А.В.Суперанская, Р.А. Будагов, В.П. Даниленко, К.А.Левковская ва ғайраҳо асосҳои назариявии истилоҳотро хеле васеътар ва амиқтар намуда, хусусиятҳои фарқкунандаи истилоҳотро аз дигар калимаҳо, ҳамчунин муносибатҳои калима ва истилоҳот, вазоиф ва сохти онҳоро муайяну таҳқиқ намуданд.

Бо вучуди фаровон будани таҳқиқот дар заминаи истилоҳ ва таърифҳои зиёде, ки муҳаққиқон дар муддати бештар аз сад сол ба он додаанд, ба андешаи мо, натиҷаи ҳамаи ин таҳқиқот, ба истиснои масъалаи муносибати истилоҳот бо марфемаҳои одии забонӣ, ки дар байни олимони баҳсу мунозираҳои зиёдеро ба вучуд овардааст, аз якдигар тафовути чандон зиёд надорад.

Дар ин замина дар Тоҷикистон чандин таҳқиқоти арзишманд ба миён омад. Ба хусус, муҳаққиқони тоҷик С.Сулаймонов, Сайфиддин Назарзода, Мирзо Ҳасани Султон, А.Байзоев, Т. Шокиров, Т. Ҷӯраев, П.Нуров ва дигарон дар хусуси ташаккул ва тақомули истилоҳоти тоҷикӣ, ташаккули истилоҳоти соҳаҳои гуногуни илму фан таҳқиқоти пурарзиш анҷом дода, рисолаву мақолаҳои илмӣ ба нашр расониданд. Дар қисмати назарии баъзе аз ин таҳқиқот мафҳумҳои калима, истилоҳ ва номвожа дар алоқамандӣ бо ҳамдигар мавриди шарҳу баррасии ҷиддӣ қарор дода шудаанд.

Аз ҷумла, доктори илми филология Мирзо Ҳасани Султон бо истифода аз таҳқиқоти аз тарафи муҳаққиқони ватанию хориҷӣ қаблан дар заминаи таъйини ин мафҳумҳо анҷомёфта, барои мафҳумҳои номбурда таърифу таърифгунаҳо муқаррар кардааст, ки дар илми забоншиносии тоҷик кӯшиши муваффақона маҳсуб мешавад.

Ин донишманд ҳамчунин дар заминаи таърифгунаҳои мухталифи мафҳуми истилоҳ таърифи нисбатан мукаммали ин мафҳумро дар шакли зер пешниҳод кардааст: «Истилоҳ калимаест (ё ибораест), ки дар ҳавзаи амалкарди як илм мафҳуми комилан мушаххасеро ифода мекунад ва ҳамзамон бо воҳидҳои дигари забонӣ, ки бо онҳо дар робита қарор дорад, як системи муназзаму томи истилоҳотро ташкил медиҳад» [7, 26].

Фасли дувуми боби якум «**Марҳилаҳои асосии инкишофи истилоҳоти мусиқӣ дар забони тоҷикӣ**» ном дорад.

Бояд гуфт, ки истилоҳоти мусиқии тоҷикӣ ба таърихи сиёсӣ иҷтимоии халқи тоҷик ва дигар мардуми форсизабон робитаи ногустастанӣ дошта, марҳилаҳои рушди истилоҳоти ин санъати нафиса низ ба таърихи сиёсӣ фарҳангии миллат алоқаманд аст.

Муаррихи тоҷик, муаллифи «Фарҳанги истилоҳоти мусиқии «Шоҳнома» (1994, 2002) Н.Г. Ҳакимов дар бобати марҳилаҳои таърихии ташаккули фарҳанги мусиқии мардумони эронӣ таҳқиқоти ҷолиб анҷом додаст.

Ин муҳаққиқ, аз ҷумла дар хусуси даврабандии таърихи қадимтарин, қадим ва аввали асрҳои миёнаи фарҳанги мусиқии мардуми эронӣ ба таври нисбатан муфассал изҳори назар карда, се марҳилаи асосии ташаккули онро таъкид менамояд: 1. Марҳилаи қадимтарин: а) то нимаи аввали ҳазораи II то милод; б) то нимаи дувуми ҳазораи II то милод; 2. Марҳилаи қадим: а) асрҳои охири ҳазораи II то милод – асри VII то милод; б) асрҳои VI-VI то милод; в) асрҳои III-I то милод; г) асрҳои I-VI милодӣ; 3. Марҳилаи аввали асрҳои миёна: а) асрҳои V-VII милодӣ [4,386].

Муҳаққиқи мазкур дар ин таҳқиқоти арзишманди худ баъдан оид ба анъанаҳои мубадии (зардуштии) мусиқии эронӣ, анъанаҳои мусиқии шамангароии эронӣ, эҷодиёти мусиқӣ дар қаринаи маросими динӣ, сурудҳои авастӣ, анъанаҳои мусиқии буддӣ ва монавӣ, фарҳанги мусиқии шаҳрӣ, жанрҳои мусиқии халқӣ, анъана ва жанрҳои мусиқии ҳарбӣ, суннатҳои ҷавонмардию паҳлавонӣ, амалияи мусиқии дарборӣ, мусиқии дунявӣ, соҳҳои мусиқии мардуми эронӣ ва ғ. андешаҳои ҷолиб ва қобили мулоҳиза изҳор кардааст [4,364-445].

Ба таври маҷмӯӣ, мо марҳилаҳои асосии инкишофи истилоҳоти мусиқиро дар забони тоҷикӣ шартан чунин гурӯҳбандӣ намуда, шарҳ додем:

- 1) марҳилаи қадим (тоисломӣ);
- 2) марҳилаи асрҳои миёна (густариши фарҳанги исломӣ);
- 3) марҳилаи замони муосир.

Дар марҳилаи нахустин, ё ба истилоҳ марҳилаи тоисломӣ мусиқии асили миллии мо поягузори шудааст, ки ин ҳақиқат аз деворнигораҳои Панҷакати қадим, ки мутрибон тасвир шудаанд, мучассамаҳои хурди мутрибон, ки хангоми ҳафриёти Самарқанд ба даст омадаанд, тасвири рӯи зарфҳои нуқра, сафол ва ниҳоят аз номи сурудаҳои Борбади Марвазӣ дар дарбори шохони Сосонӣ ва дигар мутрибону сарояндагони ин аҳд равшану возеҳ ба мушоҳида мерасад.

Ин нуқта ҳам қобили зикр аст, ки Абӯбакри Наршаҳӣ (асри X) дар «Таърихи Бухоро» оид ба таронаҳои сӯғвории «Кини Сиёвуш», ки аҳли

Бухоро ба ёди марги Сиёвуш месуруданд, хабар медиҳад, ки бегумон ба фарҳанги тоисломии мардуми деринарӯзгори мо иртибот дорад. «Кини Сиёвуш» ё «Сиёвушон» ҳамчунин лаҳни бистум аз оҳангҳои сигонаи Борбад ба шумор меравад, ки дар Хуросону Мовароуннаҳр машҳур будааст.

Ба андешаи профессор А.Рачабов Анӯшервон ба илму тамаддуни дигар кишварҳо, ба хусус тамаддуни Юнону Ҳинд таваҷҷуҳи хос дошт. Бо дастури вай осори фалсафӣ ва мусиқии таърихии Арасту, Афлотун, Аристокс, Пифагор, Уклюдус, Птоломей ва дигарон тарҷума ва тафсир шудаанд [6,11].

Бояд таъкид кард, ки давраи сосонӣ, яъне замони зиндагӣ ва фаъолияти хунарии Борбади Марвазӣ (585/89-628/638) на танҳо бо танаввуи созҳо, суруду таронаҳо, асарҳои мусиқии мураккаби маҷмӯӣ, таъсиси дастаҳои бузурги мутрибон, вусъати дигар хунароҳои намоишӣ (ракс, ширинкорӣ, намоиши осори хоси қахрамонӣ, устурай ва маросимӣ), балки ҳамчунин бо бунёди мадраса ва донишгоҳҳои хунароӣ, ки дар онҳо усули назарии мусиқӣ ба унвони илми муҳим омӯхта мешуд, машҳур ва муътабар аст. Таълим ва тадриси мусиқӣ на танҳо дар донишгоҳҳои марказӣ (Тайсафун=Мадоин, Рай), балки дар дигар шаҳрҳо ва марказҳои фарҳангии он рӯзгор (Марв, Бухоро, Самарқанд ва дигар марказҳои Хуросон) низ доман густурда буд.

Хунаромандон, донандагони созу овоз ва шорехони афкори мусиқии Юнону Ҳинд, Бобулу Миср ва гайра, ба таҳқиқу омӯзиши мусиқӣ машғул буданд. Дар донишгоҳҳо осори мусиқии юнонӣ, ҳиндӣ ва румӣ омӯхта мешуд.

Дар Академияи бузургтарини ин давр, яъне Гундишопур ба таълими мусиқӣ ҳамзамон бо донишмандони эронӣ ҳамчунин устодони соири кишварҳои ҳамҷавор ҷалб шуда буданд [6,11].

Авасто ва дигар ёдгориҳои илмию адабии даврони қадим манбаи саршор аз истилоҳоти қадиму асили мусиқӣ маҳсуб мешаванд. Масалан, дар достони «Драхт-и Асурик», ки мунозираи дарахти хурмо (рамзи Ассирия) ва буз (рамзи Порт=Парфия) мебошад, номи созҳои мусиқии чанг, вин, каннора, гижак, барбат, танбур зикр шудааст.

Муҳаққиқи шӯравии собиқ К.А.Чайкин чунин андеша дорад, ки «форсиёни тоисломӣ, ки аз нуқтаи назари баъдӣ гӯё то омадани арабҳо «шеър» надоштанд, вале мусиқии ба дараҷаи олӣ инкишофёфта дошта, асосан ду навъ шеър доштанд: 1. суруд. 2. силлабика. Дар марҳилаи қадим ва аввали асрҳои миёна шеър (suxan)-ро ба оҳанг бо ҳамовозии асбобҳои мусиқӣ (rud) бо оҳанг ва савти хусравонӣ (tariq-i xusravani) месуруданд» [4,393].

Метавон гуфт, ки дар маҷмӯъ фарҳанги мусиқӣ ва тафаккури илмии он дар рӯзгори тоисломӣ дар Эронзамин ва мамолики ҳамҷавори он мақому манзалати хосро доро буд, ки бар асари ҳамбастагӣ ва таъсири мутақобили фарҳангҳои мардумони мухталиф ба пояи рушду тавсеа расид.

Дар ин давра беш аз ҳама адабиёт ва мусиқӣ ба пояи баланди тараққиёт расиданд ва ин анъанаи мусиқии тоисломии эронӣ ҳамчунон дар давраи огози зуҳур ва густариши Ислом низ идома пайдо кард, сарвари мактаби мусиқии Бағдод Залзали Розӣ (721-791) буд, ки ҳамчунин бо номҳои Мансури Залзал ва Залзали Форс машҳур аст.

Дар хусуси марҳилаи дувум, яъне марҳилаи асрҳои миёна ё густариши фарҳанги Исломи рисолаҳои гуногуни мусиқӣ ва минҷурҳои музайянӣ зӯби дастнависҳои асрҳои XIV-XVI оид ба созиҳои мусиқӣ ва мақому мартабаи баланди мусиқӣ дар ҷомеаи асрҳои миёна шӯҳиди гуё мебошанд. Дар мусаввараҳои Камолиддини Бехзод тасвири муҷрибон зиёд ба назар мерасад. Дар мусаввараҳои «Шӯҳнома» низ чунин тасвириҳо зиёд аст. Дар бархе аз ин мусаввараҳо сахнаи хӯнарнамоии Борбад дар ҳузури Хусраву Ширин тасвир гардидааст. Дар минҷури дигари «Шӯҳнома» Озода бо навои чанг Баҳромро ба шикори гӯр гусел мекунад.

Таърихи мусиқии давраи исломии тоҷик номи мусиқидонон, муҷрибон ва сурудгӯи зиёди барҷастаро зинда медорад. Ин ҷо аз устод Рӯдакӣ «Рӯдакӣ чанг бигрифту навохт», Залзали Розии Нойӣ (асрҳои X-XI), сароянда Ситти Заррин (асри XI), муҷрибон Қулмуҳаммади Удӣ, Ҳасани Балабонӣ, Аҳмади Гижжакӣ, Алии Кӯчаки Танбури, Ҳасани Нойӣ (асри XV), дуториён Хоҷа Маҳмуд ибни Исҳоқи Шаҳобӣ, Юсуф Мавлуди Дуторӣ (асри XVI), мусиқидонон Абдурраҳмони Ҷомӣ, Дарवेशалии Чангӣ (асри XVII), мақомхонон Ота Гиёс Абдулганӣ ва Ота Чалол Носир (охирӣ асри XIX ва аввали асри XX), Қалхоти Боруҳи Самарқандӣ (асри XIX), Ҳоҷӣ Абдулазиз, Домулло Ҳалим (Ибодов), Бобоҳонов Левӣ (Левича), Содирхони Ҳофиз (Бобошарифов) (охирӣ асри XIX ва аввали асри XX) ва чандин тани дигар метавон ёдовар шуд.

Мусиқии классикии касбии тоҷик, ки дар марҳилаи тоисломӣ ва исломии рушди мусиқӣ реша дорад, дар заминаи устувору самарабахши мактабҳои мусиқӣ голибан дар марказҳои тамаддуни Мовароуннаҳру Хӯросон – Самарқанд, Бухоро, Балх, Марв ва Ҳирот инкишоф ёфт. Ҳар яке аз ин мактабҳо дорои суннат ва анъанаҳои хоси хӯнарии худ буд.

Дар санъати мусиқии миллии тоҷик «Шашмақом» сатҳи олии санъат шинохта шудааст, ки асолати мусиқии касбии классикиро дар худ таҷассум менамояд. Ба андешаи муҳаққиқон, «Шашмақом» дар асри XVIII дар муҳити хӯнарии Бухоро комилан ташаккул ёфта, аз мақомҳои «Бузург», «Рост», «Наво», «Дугоҳ», «Сегоҳ» ва «Ироқ» иборат аст. Чунонки ба мушоҳида мерасад, номи аксари мақомҳо, ба истиснои «Ироқ» номвожаҳои асили тоҷикиянд, ки аз асли тоҷикӣ доштани ин навъи санъати нафиса гувоҳӣ медиҳад.

Дар осори пандуахлоқӣ («Қобуснома»-и Унсуралмаолии Қайковус) ва таърихию адабӣ, аз ҷумла «Бадоеъ-ул-вақоеъ»-и Зайниддин Маҳмуди Восифӣ (1485-1551) ва «Бобурнома»-и Заҳириддини Бобур (1483-1530) дар бобати ҳаёти мусиқии замони муҳталиф маълумоти ҷолиб ва қобили мулоҳиза ба мушоҳида мерасад. Бояд таъкид кард, ки адибону шоирони даврони гузашта голибан сарояндаи ашъори худ ва навозандаи созиҳои гуногуни мусиқӣ буданд. Сардафтари адабиёти классикии форсу тоҷик, устод Рӯдакӣ (858-941) дар сурудани шеър ва навохтани созиҳои бисёре, аз қобили чанг, уд, барбат, руд дасти тавоно доштааст. Ин воқеият аз байти зерин низ ба мушоҳида мерасад:

*Рӯдакӣ чанг бигрифту навохт,
Бода андоз, к-ӯ суруд андохт.*

Ҳамчунин ба андешаи муҳаққикон шоири асри X Абӯтолиб ибни Муҳаммади Хусравонӣ сарояндаи мумтози мақоми «Хусравонӣ» будааст. Ихтироии баъзе соҳаҳои мусиқӣ низ ба шоирон нисбат дода мешавад.

Ҳамчунин роҷеъ ба марҳилаи исломии инкишофи истилоҳоти мусиқии тоҷикӣ рисолаҳои мусиқӣ маълумоти пураарзиш медиҳанд.

Ба назари муҳаққикон аввалин рисолаҳои мусиқӣ ба забонҳои арабӣ ва форсии дарӣ дар қаламрави Мовароуннахру Хуросон дар аҳди Сомониён таълифу тадвин шудаанд.

Ба қатори осори барҷастаи мусиқии он аҳд, чунонки дар боло ёдовар шудем, асари «Китоб-ул-мусиқӣ ал-қабир»-и Абӯнастри Форобӣ ва як силсила осори гаронмояи Абӯалӣ ибни Синоро метавон дохил кард. Ибни Сино дар «Донишномаи Алоӣ», баъзе қисматҳои «Китоб-уш-шифо» ва «Китоб-ун-наҷот» доир ба баъзе масъалаҳои мусиқӣ изҳори назар кардааст ва «Рисола фӣ-л-мусиқӣ»-и ӯ бевосита ба масъалаҳои назарӣ ва амалии мусиқӣ бахшида шудааст.

Таълифи осори мусиқӣ бо истифода аз истилоҳоти асили ин соҳа дар асрҳои минбаъда низ идома пайдо кард.

Дар асрҳои XVI-XVII Начмиддин Гавҳарии Кавқабии Бухороӣ, Ҳасани Кавқабӣ, Ҳоҷа Калони Хуросонӣ, Ҳоҷа Муҳаммади Кавқабӣ, Дарвешалии Чангӣ ва дигарон дар илми мусиқӣ таълифоти пураарзиш бар ҷой гузоштаанд. Аз ҷумла, Дарвешалии Чангӣ дар рисолаи худ «Тухфат-ус-сурур» дар хусуси мутрибону назарияпардозони мусиқӣ, овозхонон, устодон ва ҳомиёни мусиқии асил маълумоти арзишманд медиҳад.

Адибон ва шоирони маъруфи асри XIX-XX Аҳмад маҳдуми Дониш, Исо Маҳдум ва Абдулқодирхоҷаи Савдо ба мусиқӣ таваҷҷуҳи хос зоҳир намуда, роҷеъ ба ин санъати нафиса андешаҳои қобили мулоҳиза иброз намудаанд.

Равнақи мусиқии миллии касбии тоҷик ва истилоҳоти он ба давраи нави болоравии санъати мусиқӣ, яъне марҳилаи сеюми инкишофи истилоҳоти мусиқӣ – марҳилаи замони муосир рост омада, онро шаклан ва мазмунан дигар намуд.

Бо баробари дигаргуниҳои куллии инқилобӣ дар ҷомеа ва ба сиёсатҳои нави ҷаҳонӣ ошно гардидани мардуми тоҷик истилоҳоти фаровони аврупоиасли мусиқӣ ба забони тоҷикӣ ворид гардиданд, ки голибан ба навъҳои нави санъати мусиқӣ алоқаманд мебошанд.

Дар як давраи кӯтоҳ дар санъати мусиқии тоҷик жанрҳои нави опера, балет, симфония, оратория, кантата ва ғ. ба вучуд омаданд, ки истилоҳоти марбут ба онҳо голибан дар шакли иқтибосӣ ба забони тоҷикӣ дохил шуданд.

Дар ҳамин марҳила асару дostonҳои симфонияи миллӣ, чун жанри мураккабу сертаркиби миллӣ ба майдон омаданд. Марсияи симфонӣ аз ҷумла беҳтарин намунаи симфонияи тоҷикӣ эътироф шудааст, ки дар он санъати мусиқии миллӣ ва аврупоӣ бо ҳам омезиш ёфтааст.

Давраи Истиклолияти миллӣ бегумон давраи пурбори марҳилаи замони муосири таърихи инкишофи истилоҳоти мусиқӣ махсуб мешавад, ки барои

таъйину таҳқиқ ва истифодаи босамари истилоҳоти мусиқӣ шароити мусоид фароҳам овардааст.

Боби дуюми рисола «**Роҳҳои инкишоф ва ташаккули истилоҳоти мусиқии тоҷикӣ**» ном дорад ва аз ду фаслу чор зерфасл иборат мебошад. Фасли аввали ин боб «**Истилоҳоти мусиқии асили тоҷикӣ**» унвон дорад. Дар ин фасл таъкид шудааст, ки аксари истилоҳоти мусиқии миллии тоҷикӣ, аз ҷумла номи созу оҳангҳо реша дар забони тоҷикӣ доранд. Бештари ин истилоҳот дар батни матни осори адабию таърихӣ, аз ҷумла рисолаҳои мусиқӣ ва забони зиндаи мардум мавҷуд мебошанд.

Таъкид кардан ба маврид аст, ки дар шарҳу тавзеҳи баъзе истилоҳоти мусиқии тоҷикӣ профессор А. Низомов андешаҳои ҷолиб баён кардааст. Ба андешаи ӯ таҳқиқи доираи истилоҳоти мусиқии суннатии мардумони Осиёи Марказӣ шаҳодат медиҳад, ки мафҳумҳои роҳ, гардиш, пешрав, тарҷеъ, бозгашт, гардун – ҳама бевосита ба концепсияи ҳаракат иртибот доранд. Истилоҳи гардон ҳатто дар мусиқии мардумӣ - дар доираи сурудҳои созиандаҳои Бухоро ва фалакхонии минтақаҳои мухталифи Тоҷикистони имрӯза мавқеи махсус дорад [5,241].

Ин донишманд ҳамчунин доир ба иртиботи наздик доштани истилоҳоти мусиқӣ ва тасаввуф изҳори назар карда, мавҷудияти робитаи зичро дар миёни мафҳумҳои «роҳи оҳангҳо» (раҳ задан, раҳ навохтан)-и мусиқӣ ва «роҳ» дар тасаввуф таъкид намудааст [5,240].

Профессор А. Низомов дар хусуси ба забонҳои дигар, аз ҷумла забони арабӣ ворид шудани бархе истилоҳоти мусиқии тоҷикӣ изҳори назар кардааст. Ӯ аз ҷумла дар бораи вуруди истилоҳи тоҷикии мусиқии «хона» ба мусиқии арабӣ чунин мегӯяд: «Пайдост, ки байт (яъне қитъаи шеърӣ) муродифи арабии «хона» мебошад ва дар мусиқии классикии тоҷикӣ порчаи оҳангии бо як байт сурудашударо айнан «хона» (баъзан – хат, сархат, сархона, миёнхат, миёнхона) меноманд. Пас маълум мешавад, ки як хонаи оҳангӣ баробари як байти шеърӣ мебошад. Хона баъзан ба маънии «банд» (куплет) низ истифода мешавад ва бо ҳамин шаклу маънӣ дар мусиқии арабҳои мамолики Мағриб (Алҷазоир, Марокаш ва Тунис) маъмул гардидааст. Тааҷҷубовар аст, ки дар мусиқии суннатии мағрибӣ бобҳои паси ҳам иҷрошавандаро айнан дар шакли «хонат-ул-аввал», «хонат-ус-сонӣ» номгузорӣ кардаанд (яъне, бо номи тоҷикии «хона») [5,241].

А. Низомов дар таълифоти худ ҳамчунин иддаи зиёди истилоҳоти муштарак тасаввуф ва Шашмақомро (монанди мақом, талқин, роҳ, пешрав, сувора, парда, тарҷеъ, мушкилот, сарбанд, хона, хат, даромад, фаровард, авҷ, соқинома, ахбор, сарахбор, солиқ ва ғ.) ёдовар шудааст [5,236].

Андешаронии А. Низомов дар хусуси решашиносии баъзе истилоҳоти қадими мусиқии тоҷикӣ, аз қабилҳои истилоҳи «варашон», ки Камолиддини Биноӣ дар рисолаи мусиқии худ мегӯяд «хафиф» бар вазни мафоилун- фаулун- муфтаъилун ва мавсум ба «варашон» аст» ҷолиб ва қабилҳои мулоҳиза ба назар мерасад: «Собиқаи қадимии «варашон» (яке аз сурудҳои қадимии замони Сосониён) бошад, дарак медиҳад, ки ин истилоҳ ҳанӯз дар матни Авесто дучор мешавад (дар шакли Vareas), ки он ба маънии кумрӣ, кабутиари чангалӣ истифода шудааст. Шояд чунин пиндошт, ки ин услуби истилоҳсозӣ баъдан

хам идома дошт ва номи як зарби машхури мусикиро «фохтазарб» муқаррар намудаанд (ин истилоҳ дар мусикии Хоразм каме тағйир хӯрда дар шакли «похтазарб» (баъзан «пахтазарб») маъмул гардидааст, аз ин сабаб метавон варашонро ҳамчун номи доираи зарбӣ қабул кард» [5,121-122].

Ин гувоҳи он аст, ки баъзе истилоҳоти асили тоҷикӣ реша дар забонҳои бостон ва миёнаи эронӣ ва ҳатто авастой доранд.

Истилоҳоти асили мусикиро метавон аз осори фаровони илмию адабии ниёгон ҷустуҷӯ ва ошкор намуд.

«Шоҳнома»-и безаволи Абулқосими Фирдавсӣ низ бешакку шубҳа манбаи саршор аз истилоҳоти асили мусикӣ маҳсуб мешавад. Дар ин асар истилоҳоти қадиму асили мусикӣ, аз қабилӣ суруд, бонг (лаҳн), тор, захма, сароянда, қонун, ҳиндидирой, танбур, шайпур, занг, чанг, рубоб, ромишгар, барбат, руд, кӯс, духул, карнай, говдум, рӯйин, рӯйнаҳум, бук... фаровон истифода шудаанд. Барои намуна дар байтҳои зерин аз достони Борбади ромишгар, ки дар он бори нахуст ба боргоҳи шоҳи сосонӣ омаданаши тасвир шудааст, на танҳо номи соҳҳои мусикӣ, балки номи баъзе оҳангҳои таснифкардаи Борбад ба мушоҳида мерасанд, ки истилоҳоти асил буда, реша дар забони модарии мо доранд:

*Бад-ӯ гуфт: «Ромишгаре бар дар аст,
Ки аз ман ба солу ҳунар бартар аст...»
Чу навмед баргаишт аз он боргоҳ,
Або барбат омад сӯи боғи шоҳ.
Ҳама чомаҳо Борбад сабз кард,
Ҳам он барбату руди нангу набард.*

Донишманди эронӣ Хусайналии Маллоҷ дар мақолаи «Шоҳнома»-и Фирдавсӣ ва мусикӣ» аз чор нуқтаи назар мабӯҳиси мусикии «Шоҳнома»-ро мавриди мутолиа қарор додааст: 1) мусикидонон; 2) соҳҳо; 3) оҳангҳо ва 4) мустанаҳоти (истилоҳоти) мусикӣ [2,6-17].

Шоирӣ маъруфи адабиёти классикии тоҷику форс Низомии Ганҷавӣ (1141-1209) дар ашъори худ истилоҳоти фаровони мусикии тоҷикӣ, аз қабилӣ бозигар, нағма, соз, кӯс, шайпур, оҳанг, сур, духул («духулҳои гургинаҷарм»), суруд, сароянда, муганнӣ, руд, ромишгар, аргунун, мутриб, агонисаро, барбатзан, аргунунзанро мавриди истифода қарор додааст.

Таъкид кардан ба маврид аст, ки истилоҳи сароянда, аз феъли сурудан, ки имрӯз дар забони тоҷикӣ доираи истифодаи фаровон дорад, дар баробари қорбаст дар «Шоҳнома», дар байти зерини «Шарафнома»-и Низомии Ганҷавӣ истифода шуда, аз собиқаи дерини қорбасти он дар забони модарии мо гувоҳӣ медиҳад:

*Ба Наврӯз биниасту май нӯш кард,
Суруди сарояндагон гӯш кард.*

Имрӯз дар матбуот ва дигар васоити ахбори умумӣ мо ба ин маънӣ бештар аз истилоҳи овозхон истифода мебаранд, ки ба забони мо аз форсии Эронӣ Афғонистон ворид гардид. Вале ҷунони ба назар мерасад, истилоҳи сароянда вожаи зебову асил аст ва метавонад дар забони модарии мо минбаъд низ дар мақоми худ пойдору устувор бимонад.

Зикри ин матлаб ҳам муҳим аст, ки дар таърихи забону адабиёти мо рисолаҳои манзуми мусиқӣ ва ашъори ҷудоғонаи марбут ба лаҳну оҳангҳои мусиқӣ низ мавҷуданд, ки дар онҳо истилоҳот ва номвожагони мусиқӣ номбар ва ё шарҳу тавзеҳ ёфтаанд. Аксари муаллифони рисолаҳои мусиқӣ ба ашъори дар ин замина сурудаи Кавкабии Бухороӣ, ки ҳамчунин аз мусикидонони маъруф маҳсуб мегардад, истинод кардаанд.

Масалан, Кавкабӣ мақоми дувоздаҳгона (ё дувоздаҳмақом)-ро, ки, аз: 1) Исфаҳон, 2) Рост, 3) Ушшок, 4) Хусайнӣ, 5) Кӯчак, 6) Бӯсалик, 7) Наво, 8) Бузург, 9) Ҳичоз, 10) Раҳовӣ, 11) Ироқ, 12) Занғула ва шашовозаро, ки аз: 1) Гавашт, 2) Моя, 3) Гардония, 4) Наврӯз, 5) Салмак, 6) Шаҳноз иборат аст, ба назм овардааст.

Истилоҳоти асили тоҷикии мусиқӣ аз истилоҳоти сода (бам, зер, даф, табл, рост); сохта (аврангӣ, ҳусайнӣ, камонча), мураккаб (датор, дунай, шашмақом, соқинома) ва ибораҳои истилоҳии мусиқӣ (Наврӯзи Аҷам, Меҳргони Бузург) иборат доништа шудаанд.

Инро низ бояд зикр кард, ки дар бунёди истилоҳоти мусиқӣ номвожа, номвожагони ҷашнию маросимӣ ва маконвожаҳои тоҷикӣ низ саҳми муносиб доранд:

а) номвожаҳои марбут ба шахсиятҳои таърихӣ ва мусиқӣ:

Кини Сиёвуш, Сиёвушон – лаҳни бистум аз оҳангҳои «Сигона»-и Борбади Марвазист, ки дар Мовароуннаҳру Хуросон маъмул будааст.

Кини Эраҷ - оҳанги нуздаҳум аз оҳангҳои «Сигона»-и Борбад.

Салмак – номи яке аз бисту чор шуъбаи «Дувоздаҳмақом»:

б) номвожаҳои ҷашнию маросимӣ:

Наврӯзи бузург – суруди қадимист аз силсилаи 30 лаҳни Борбад, ки дар замони Сосониён Борбад ба муносибати иди Наврӯз тасниф кардааст.

Наврӯзи Кайқубод – суруди қадимаи форс-тоҷик, ки Борбад тасниф кардааст.

Меҳргони бузург – аз сурудҳои мавсимию маросимии қадимаи форс-тоҷик, ки Борбади Марвазӣ ба муносибати ҷашни Меҳргон эҷод кардааст.

в) номвожаҳои марбут ба номи ҳайвонот:

Роҳи Шабдез (ба маънии шабранг -номи асби Хусрави Парвиз) – номи лаҳнест, ки Борбад тасниф кардааст:

г) маконвожаҳо (макро ва микротопонимҳо):

Исфаҳон – номи мақоми аввали «Дувоздаҳмақом» (аз астионими Исфаҳон ба миён омадааст):

Зи роҳи Рост гар оҳанг мекунӣ ба Ҳичоз,

Зи Исфаҳон гузаре ҷониби Ироқ андоз.

Зобул – яке аз ду шуъбаи мақоми «Ушшок» (аз макротопоними Зобул паид омадааст):

Чу сози пардаи ушшоқро соз,

Нагам дар Зобулу дар Авҷ пардоз.

Нишобур, Нишобурак – яке аз ду шуъбаи мақоми «Исфаҳон» (аз астионими Нишопур ба вучуд омадааст):

Дар Исфоҳон касе к-ӯ гардад огоҳ,

Ба Найрезу Нишобурак барад роҳ.

г) обвожаҳо:

Зиндарӯд – таронаи қадимии форс-тоҷик, ки таснифоти онро ба аҳди Сосониён нисбат додаанд ва аз хидроними Зиндарӯд ном гирифтааст.

Фасли дуюми ин боб «Истилоҳоти иқтибосии мусиқӣ» ном дорад ва аз чор зерфасл иборат аст.

Маълум аст, ки иқтибос дар заминаи робитаҳои сиёсӣ, иҷтимоӣ ва фарҳангӣ рӯй медиҳад ва яке аз роҳҳои асосии ганӣ гардидани таркиби лугавии ин ё он забон маҳсуб мешавад. Забони модарии мо низ дар тӯли бештар аз ҳазор соли мавҷудияти худ аз бисёр забонҳои хешу бегонаи ҳамҷавори худ таъсир пазируфтааст ва калимаҳою истилоҳоти зиёд ба ин забон аз дигар забонҳо ворид шудаанд. Калима ва истилоҳоти иқтибосӣ дар ҳамаи соҳаҳои илму фан ва ҳаёти ҷомеа, аз ҷумла санъати нафисаи мусиқӣ низ ба мушоҳида мерасанд.

Худи истилоҳи мусиқӣ низ истилоҳи иқтибосист, ки аз забони юнонӣ иқтибос шудааст. Асли ин истилоҳ калимаи юнонии μουσική, яъне шакли сифатӣ аз калимаи юнонии μουσα ба маънии муза, санъати музаҳо мебошад.

Дар асоатири Юнони Бостон бошад музаҳо олиҳаҳои илму санъат мебошанд. Мутобиқи ривоятҳо ҳамаи онҳо духтарони Зевс ва Мнемозин (олиҳаи хотир) буда, ҳамроҳи пешвои худ Аполлон дар кӯҳи Парнас зиндагӣ мекарданд. Дар маъхазҳои мухталиф микдори гуногуни музаҳо оварда шудааст, аммо Гесиод мавҷудияти нӯх музари таъкид кардааст. Вай ҳамчунин ном ва муваққалияти зерини ин нӯх музари ёдовар шудааст: 1) Евтерпа (Эвтрепа) – олиҳаи мусиқӣ ва шеърӣ гиноӣ; 2) Терпсихора – олиҳаи ракс; 3) Клио – олиҳаи таърих; 4) Талия – олиҳаи мазҳака; 5) Мелпомена – олиҳаи ҷоча; 6) Эрато – олиҳаи шеърӣ ошиқона; 7) Полигимния – олиҳаи фасеҳбаёнӣ ва сурудхонӣ; 8) Урания – олиҳаи ситорашиносӣ ва 9) Каллиопа – олиҳаи ҳамосаи қаҳрамонӣ.

Илова бар ин, бояд тазаққур дод, ки музаҳо дорои ҳарамҳои хоси худ буданд, ки онҳоро мусейон мегуфтанд. Истилоҳи музей ба маънии осорхона низ аз ҳамин калимаи мусейон ба миён омадааст [1, с.85].

Иқтибос фақат падидаи забонӣ набуда, дар натиҷаи бархурдҳои сиёсӣ иҷтимоӣ ва илмӣ фарҳангии мардумон ва забонҳои гуногун ба миён меояд. Иқтибос асосан дар натиҷаи эҳтиёҷи ниёзмандии аҳли забон хангоми ифодаи мафҳумҳои нав, ки дар ин забон ханӯз воситаи ифодаи забонии худро надоранд, сурат мегирад. Масалан, дар мусиқӣ номи баъзе созу асбоби мусиқӣ ва оҳангҳо ба забони тоҷикӣ аз дигар забонҳо иқтибос шудаанд: *пианино, фортепиано, роял, кларнет, скрипка, гитара, нота...*

Истилоҳоти мусиқӣ ба забони модарии мо дар гузашта асосан аз забонҳои юнонӣ, ҳиндӣ ва арабӣ ва дар замони муосир аз забони русию дигар забонҳои Аврупо иқтибос шудаанд.

а) иқтибосот аз забони арабӣ

Дар таркиби истилоҳоти мусиқии тоҷикӣ истилоҳоти арабӣ ва арабиасл доираи қарбурд ва истифодаи бештар доранд, ки ин амр сабабҳои воқеӣ дорад. Ба андешаи голиб сабаби асосии қарбастии истилоҳоти арабӣ футуҳоти араб ва бунёди тамаддуни исломӣ мебошад, ки дар санъати мусиқӣ низ нақши муассир дорад. Ин нуқта ба он маънист, ки мусиқии эронӣасл ханӯз

дар аҳди Сосониён ба мусиқии араб нуфуз пайдо карда буд ва дар рӯзгори баъдӣ ин таъсиру нуфуз бештар гардид, то чойе ки баъзе истилоҳоти мусиқӣ аз қабилҳои истилоҳи **хона** ба забон ва мусиқии арабӣ ворид шуд.

Қисми бештари иқтибосот аз забони арабӣ ба давраи ташаккулу таҳаввули забони адабии форсии дарӣ рост меояд.

Шарҳи мухтасар ва гурӯҳбандии истилоҳоти мусиқии арабиасл аз нигоҳи сохтор чунин аст:

1. Истилоҳоти сода ва сохта, ки аз як калима иборатанд: *авҷ, адвор, амал, ватар, вусто, иқома, мақом; мутриб, нақш, раҳовӣ, мушкилот, миатайн.*

2. Истилоҳоте, ки аз ду ва ё бештар калима таркиб шудаанд: *зуларбаа* (фосилаи лаҳниест дар мусиқии форс-точик, ки аз 4 овози тозаи пардавӣ иборат аст. Онро *чинс* низ мегӯянд. Дар истилоҳи мусиқии имрӯза ба квартаи тоза, яъне до-фа баробар аст [8,475]; *зулкулл ва-л-хамс* (фосилаи лаҳниест дар мусиқии форс-точик, ки овозҳои тозаи пардавии як октава ва квинтаро дорост. Меъёри овозиаш аз до то сол. Зулкулл вал-хамсро дар мусиқии имрӯза бо истилоҳи дуодетсима ном мебаранд [8, с. 476]); *зулкулл марратайн* (фосилаи лаҳниест дар мусиқии форс-точик, ки овозҳои тозаи пардавии ду октаваро дар бар мегирад. Меъёри овозиаш аз до то до); *зулхамс* (фосилаи лаҳниест дар мусиқии классикии форс-точик, ки аз 5 овози тозаи пардавӣ иборат аст).

3. Ибораистилоҳҳои арабӣ.

а) ибораҳои истилоҳӣ, ки бо риояи қавоиди дастури забони арабӣ иқтибос шудаанд: *зарбулқадим, зарбулмулук, зарбулфатҳ.*

б) ибораҳои истилоҳӣ, ки дар тоҷикӣ бо бандҳои изофии **-и** ифода шудаанд: *ироқи мушобех, фосилаи кубро, фосилаи сугро.*

Бояд таъкид кард, ки номвожа ва маконвожаҳои арабиасл низ дар бунёди истилоҳоти мусиқӣ ҳиссагузоранд:

А) номвожаҳои арабиасл:

«*Бӯсалик*» гунаи дигари «*Абӯсалик*» – мақоми шашуми «*Дувоздахмақом*».

*Зи ноқа Зангӯла бар пардаи Раҳовӣ банд,
Ба Бӯсалик Ҳусайнисифат барор овоз.*

«*Ҳусайнӣ*» - мақоми чоруми «*Дувоздахмақом*».

*Ду айнам Бӯсалик асту Ҳусайнӣ,
Бувад Наврӯзи асл аз ин ду айнӣ.*

Б) маконвожаҳои арабиасл:

«*Ироқ*» – мақоми ёздаҳуми «*Дувоздахмақом*» ва шашуми «*Шашмақом*». Ду шубҳа дорад – *Мушкилот* ва *Наср*. *Мушкилот* аз 8 қисм иборат аст: «*Таснифи Ироқ*», «*Тарҷеи Ироқ*», «*Чанбар*», «*Фарфар*», «*Мухаммаси Ироқ*», «*Сақили калон*», «*Нимсақил*» [8,513].

*Ироқу Кучак омад асли Моя,
Чу рӯҳафзост, ё раб, асли моя.*

«*Ҳичоз*» - мақоми нухуми «*Дувоздахмақом*».

*Зи роҳи Рост гар оҳанг мекуни ба Ҳичоз,
Зи Исфаҳон гузаре чониби Ироқ андоз.*

б) иқтибосот аз забони юнонӣ:

Аргунун – (юнонӣ - organon- соз)- сози мусиқии қадимии юнониён. Дар адабиёти бадеӣ ва маъхазҳои таърихӣ форсу тоҷик (асрҳои IX-XVII) оид ба аргунун ва тарзи навохти он маълумоти зиёде вомехӯрад. (Абӯабдуллоҳи Хоразмӣ, Кавқабии Бухорӣ, Дарвешалии Чангӣ). Масалан, Абӯабдуллоҳи Хоразмӣ (асри XII) аз асбоби торӣ будани аргунун ва шакли қадумонанд доштани он хабар медиҳад. Дарвешалии Чангӣ мегӯяд, ки аргунун сандукмонанд буда, 900 тор дошт ва онро 40 кас менавохт [8,178].

Қонун (Canon) – муаллифи ношинохтаи рисолаи мусиқӣ гуфтааст, ки «қонун созест, ки аз Афлотуни ҳаким мондааст ва Афлотун аз акси чанг бардоштааст. Мегӯянд, ки чангро рост сохт бар замин нагузошт ва Афлотун бар замин сурати ӯро дид, дар дил нақши қонун кард» [3,72-73].

Лира (Λύρα=Lira) – Луро ва ё Лиро аз созоҳои мусиқии Юнон аст, ки мунаҷҷимон ҳаштумин сурати шимолии осмониро шабеҳи он донистаанд. Ихтироӣ ин сози мусиқиро ба шоири нимаи аввали асри ҳафтуми пеш аз милод Тербандер нисбат медиҳанд. Ин соз ба Чанги форсӣ, ки арабҳо онро Санҷ гуфтаанд, шабеҳ будааст. Тавзеҳан шеърӣ гинӣ ва ё ошиқонаро аз ин ҷиҳат «лирикӣ» мегуфтаанд, ки он бо ҳамовозии Луро суруда мешуд [7,251].

Литавра – (аз юнонӣ - loty – бисёр ва taurea- нақора) – сози мусиқии зарбист. Дар асоси созоҳои зарбии Шарқ (табл-нақора) пайдо шудааст. Дар Аврупо аз асри 15 маъмул аст.

в) иқтибосот аз забони ҳиндӣ:

Дар бобати истифодаи истилоҳоти ҳиндӣ дар рисолаҳои мусиқии тоҷикӣ бояд таъкид кард, ки бо таваҷҷуҳ ба вежагиҳои овоӣ забони мо аксари ин истилоҳот ба дигаргунӣ дучор омада, асли ҳиндӣ худро аз даст додаанд. Бинобар ин, таъйини асолат ва решашиносии ин истилоҳот таҳқиқоти вежаро талаб мекунад, ки аз доираи баҳси рисолаи мо берун аст.

Муаллифи рисолаи мусиқии «Замзамаи ваҳдат» Боқӣи Ноинӣ зимни баёни матлаб дар баробари истилоҳоти форсии мусиқӣ истилоҳоти ҳиндиро низ ёд кардааст, ки бархе аз онҳо камобеш дар дигар рисолаҳои мусиқӣ низ ба мушоҳида мерасанд. Дар рисолаи мазкур, ки аз шаш замзама иборат аст, ба хусус замзамаи дуҷум – дар татбиқи баъзе нагамоти ҳиндӣ ба баъзе нагамоти форсӣ, замзамаи чорум – хондани тасонифи ҳиндӣ ва номҳои он ва замзамаи шашум – дар баёни ихтисоси нагамоти ҳиндӣ ва форсӣ оид ба истилоҳоти ҳиндӣ мусиқӣ маълумоти ҷолиб медиҳад. Зикри ин нукта ҳам муҳим аст, ки бархе истилоҳоти ҳиндӣ барои ошноии хонанда бо муодили форсии он корбаст шудаанд. Масалан: «Бидон, ки он ҷи гӯянд нагмасанҷони мутақаддимин ва мутааххирини эронӣ ва туронӣ ва румӣ муқаррар ва махсусшуда ин аст, ки зиёда аз шашовоза, дувоздахмаком ва бисту чор шӯба, ҷилу ҳашт гӯша, ки маҷмӯъ навад оҳанг бошад, ин аст: ҳар овозро ду маком, якеро пасти, он ки дар форсӣ онро бам ва дар ҳиндӣ карҷ номанд, гирифтанд ва як макомро аз баландӣ, ки дар форсӣ зер ва дар ҳиндӣ накод (нукод) гӯянд, гирифтаанд» [3,126-127].

Дар ин рисола номи оҳанг ва роғҳои ҳиндӣ низ баён гардидааст: «Бидон, ки асомии нагамоти ҳиндӣ бешумор аст, аммо он ҷи бар забонхост ва

мутаориф аст, шаш *рог* аст ва сӣ *рогнӣ* ва сӣ *бутара* (путара) ва сӣ *бхарча*. Аммо рогҳо: *Бхирун*, *Молкусат* ва *Молкусак* низ мегӯянд, *Мандал*, *Миқхрог*, *Сарирог*, *Дипак* (*Дҳипак*)» [Нагмаи ниёгон, 129]. Муаллифи рисола Боқиеи Ноинӣ чор номи ин шаш роги ҳиндиرو дар шеъри форсӣ низ овардааст:

*Биё, аз Боқие шаш рог бишнава,
Ки мусиқӣ бувад илми муборак.
Зи Бихрун субҳи содиқ соз дилро,
Туро гар манзили ииқ аст торак.
Пас аз Миқхрогу Саррирог дар шом,
Чароги айи равшан кун зи Дипак* [3,130].

Истилоҳоти мусиқии ҳиндии рог (мақом), рогнӣ (шуъба) ва бхарча (гӯша) доираи истифодаи бештар доранд: «ва қарордоди аҳли Ҳинд ин аст, ки ба ҳар рог панҷ рогнӣ ва панҷ бхарча мансуб аст» [3,130].

Бояд таъкид кард, ки истилоҳи мусиқии «рог» (аз вожаи санскрити «рага» ба маънии иштиёқ, ранг ва бастагӣ) асли вожаи маъруфи имрӯзии рок (мусиқии рок) аст, ки дар саросари олам густариш пайдо кардааст.

Дар бобати мутобиқати оҳангҳои ҳиндӣ ва форсӣ низ дар рисолаҳои мусиқӣ ишора рафтааст. Аз ҷумла, мақоми ҳиндии Катрог ба мақомҳои Ҷазолу Рақаб мутобиқ аст:

*Нагмаи Катрог хушу дилрабост,
З-он ба Ҷазолу ба Рақаб ошноост* [3,131].

г) иқтибосот аз забонҳои дигар

Истилоҳоти мусиқӣ, ки реша дар забонҳои туркӣ доранд, дар таркиби истилоҳоти рисолаҳои мусиқии тоҷикӣ аҳёнан ба назар мерасанд: *қобуз* – номи сози мусиқӣ, *шатаргу* (*шидиргу*) – номи сози мусиқии уйгурист, ки эҳтимол номи туркӣ дошта бошад.

Баъдан, яъне дар марҳилаи сеюм истилоҳоти фаровони мусиқӣ аз забонҳои лотинӣ, фаронсавӣ, италиявӣ, олмонӣ, русӣ... асосан тавассути забон ва ба гунаи русӣ ба забони мо ворид шуданд ва имрӯз мавриди истифода мебошанд:

Аккордеон (фар. *accordeo*) – сози мусиқии бодии клавишдор.

Балет (фар. *ballet*) – навъи санъати сахнавии маъруф.

Баян (русӣ) – сози мусиқии бодии клавишдор аз номи ҳофизи қадими рус Баян ё Боён [8,245].

Валс (фар. *valse*) – навъи ракси дунафара.

Валтерна (олм. *waldorn*) – сози мусиқии нафасии найчадор.

Группетто (итал. *gruppetto*) – чоровоза ва панчовозаи мухтасар.

Капелла (итал.) – капелла, хори ҳофизон

Либретто (итал.) – матни адабии асарҳои мусиқӣ

Нота (лот. *nota*) – аломати хаттии шартӣ барои ифодаи баландӣ ва дарозии овозҳои мусиқӣ.

Опера (итал. *opera*) – жанри санъати мусиқии драммавӣ.

Дар боби сеюми рисола, ки «Роҳ ва усулҳои истилоҳсозии мусиқии тоҷикӣ» ном дорад ва аз шаш зерфасл иборат аст, роҳу шеваҳои истилоҳсозии мусиқӣ мавриди таҳқиқ қарор гирифтааст.

Дар ин боб таъкид шудааст, ки истилоҳсозӣ бе ҳеҷ шакку шубҳа заминаи асосии рушду пешрафти ҳар соҳаи илму санъат ба ҳисоб меравад. Истилоҳоти ҳар кадом забон, аз ҷумла истилоҳоти мусиқии он маъмулан дар заминаи қолабҳои асосии калимасозии ҳамин забон сохта мешаванд.

Забоншиноси тоҷик Мирзо Ҳасани Султон аз лиҳози сохтмони дастурӣ усулҳои маъмули истилоҳсозии тоҷикиро дар намунаи истилоҳоти осори қадимтарини илмии форсии дарӣ таъкид кардааст [7,83-124].

Бо тавачҷуҳ ба таҳқиқоти мазкур роҳҳои асосии истилоҳсозии мусиқии тоҷикӣ дар чунин шаш фасл гурӯҳбандӣ ва шарҳ дода шудаанд.

1. Усули сарфии истилоҳсозии мусиқӣ, яъне сохтани истилоҳи мусиқӣ бо вандҳо, яъне пешвандҳо ё пасвандҳо.

а) сохтани истилоҳи мусиқӣ бо пешвандҳо: Боравзана.

б) сохтани истилоҳи мусиқӣ бо пасвандҳо: Нишобурак, Салмак, Исфажонак – номи оҳанг; таблак, думбак – номи сози мусиқӣ; Озодвор (номи оҳанг), Ганҷвор (номи оҳанг); хунёгар, бозигар, ромишгар; Гулзор (номи оҳанги Борбад); Сарвистон – лаҳни Борбад; дуторӣ, рубобӣ, нойӣ, карнойӣ, хусайнӣ, баётӣ, сипехрӣ, хузӣ, каландарӣ (усули зарб), шерозӣ (усули зарб), харбӣ (усули зарб); Гардония; Зангона; Бебокча (номи мақом), камонча (номи сози мусиқӣ); нақорачӣ.

2. Усули наҳвию сарфии истилоҳсозии мусиқӣ.

1). Таркибҳои копулятив ё таркибҳои мураккаби пайваст ва ё *двандва*.

шумора+шумора: дувоздаҳ, понздаҳ (мақомҳои «дувоздаҳ», «понздаҳ» бо ҳамин усул сохта шудаанд).

2). Таркибҳои редупликативӣ (амредита, такрор) дар натиҷаи такрори ҷузъи асосии вожа ва ё истилоҳ сохта мешаванд. Истилоҳоти мусиқӣ, ки бо ин қолаб сохта шудаанд, зиёд нестанд:

сифат + сифат:

а) бо миёнванди -андар- : Сабзандарсабз

б) бо миёнванди -дар-:

*Ҳамон Сабздарсабз хонӣ кунун,
Бад-он гуна созанд макру фусун.*

3). Таркибҳои детерминатив (*татпуруша*, *кармодҳорая*, *двигу*), ё таркибҳои мураккаби тобеъ.

а) таркибҳои қолиби «*татпуруша*».

I. исм + исм: Мушқдона, Шахноз, Фохтазарб, Гулбонг, Зарпарда..

II. исм + асоси замони ҳозираи феъл: дилфиреб, рӯҳафзо, хоркан, сарандоз, тарабангез, рубобзан, дойразан, барбатзан, духулзан, найнавоз, танбӯрнавоз, чангнавоз...

III. исм + асоси замони гузаштаи феъл: Бодовард, Додофарид.

IV. сифат+исм: заифпарда, рӯшанчарог...

V. сифати феълӣ + исм: Зиндарӯд, Бастанигор

VI. асоси замони ҳозираи феъл+исм: истпарда

VII исм+зарф: навоандак

VII. зарф + асоси замони ҳозираи феъл: зерафкан

VIII. зарф + асоси замони гузаштаи феъл: зерафканд

б) таркибҳои қолиби кармодҳорая.

исм + исм: бо чузъи аввали шоҳ-; шах-: Шоҳнома (номи оҳанг), шахнай, шахруд, шахноз..

бо чузъи аввали сар-; Сарахбор, сармоя, сархона...

бо чузъи дувуми -парда: миёнпарда, сарпарда...

в) таркибҳои қолиби “двигу”.

I. шумора + исм: дугор, дунай, дувоздахмақом, шашмақом, чорзарб...

II. шумора + сифат: нимсақил

III. шумора + шумора: дуяк, чордуяк:

4). Таркибҳои носессив ё атрибутив (баҳувриҳи). Ин таркибҳо аз рӯи сохт мисли таркибҳои детерминативанд, аммо ифодаи ҳатмии дорандагиву соҳибиятро дар худ доранд: исм + асоси замони ҳозираи феъл: барбатзан, рубобзан, чангнавоз...

3. Усули сарфию нахвии истилоҳсозии мусиқӣ:

а) аз сифат: Рост, Бузург, Кӯчак:

б) аз феъл: нухуфт:

в) аз сифати феълӣ: навозанда, сароянда:

4. Усули лугавию нахвии истилоҳсозии мусиқӣ: Оромиҷон, Сарвиноз ва ғ.

5. Усули лугавию маъноии истилоҳсозии мусиқӣ: мизмар – ҳам ба маънии найи амудист ва ҳам ба маънии сурудхонии ноладор ва ҳам сурудҳое, ки тавассути барбат ва чанг суруда мешаванд; мухаммас – ҳам ба маънии шеъри панҷмисрагӣ ва ҳамчунин ба маънии усули дойра ва яке аз қисмҳои асосии шӯъбаи мушқилоти «Шашмақом».

6. Усули нахвӣ, яъне истилоҳсозӣ дар қолаби ибора.

Ба тарзи ибора сохтани истилоҳ маъмултарин ва сермахсултарин қолаби истилоҳсозии мусиқист.

Ибораҳои истилоҳии мусиқиро шартан метавон ба ибораҳои истилоҳии изофӣ ва ибораҳои истилоҳии пешояндӣ гурӯҳбандӣ кард:

1) Ибораистилоҳоти изофӣ: Кини Эраҷ, Кини Сиёвуш (Сиёвушон), Наврӯзи Аҷам, фалаки даштӣ, фалаки рогӣ, фалаки равона, фалаки паррон, фалаки гарибӣ, фалаки қаландарӣ, фалаки сафарӣ, фалаки мотамӣ...

2) Ибораистилоҳоти пешояндӣ: Най бар сари баҳор, Най бар сари чашма.

Дар қисмати **Хулоса** натиҷаҳои асосии таҳқиқоти баанҷомрасида баён карда шудаанд, ки асосан аз инҳо иборатанд:

Дар заминаи маводди фаровони илмию адабӣ бори нахуст дар забоншиносии тоҷикӣ таърихи ташаккул ва такмили минбаъдаи истилоҳоти мусиқии тоҷикӣ мариди таҳқиқ қарор дода шуд. Се марҳилаи рушди таърихии истилоҳоти мусиқии тоҷикӣ муайян гардид: марҳилаи қадим (тоисломӣ); марҳилаи асрҳои миёна (густариши фарҳанги исломӣ); марҳилаи замони муосир. Муқаррар карда шуд, ки баъзе истилоҳоти асили мусиқӣ, реша дар таълимоти зардуштӣ ва ҷаҳонбинии ирфонии мардуми мо доранд. Ҳамчунин шоистаи зикр аст, ки истилоҳоти зиёди мусиқии тоҷикӣ бо қаҳрамонони асотирӣ ва падидаҳои равшани таърихии мардуми тоҷик бастагии ногусастанӣ доранд. Дар ташаккули истилоҳоти мусиқии тоҷикӣ, ҳамчунин

истилоҳоти иқтибосӣ аз забонҳои арабӣ, лотинӣ, юнонӣ, ҳиндӣ, русӣ ва забонҳои дигар нақши ниҳоят муҳим доранд.

Адабиёти истифодашуда:

1. Гнедич П.П. Всемирная история искусств / П.Гнедич. М.: Современник, 1996. – 493 с.
2. Маллоҷ, Ҳусайналі. «Шоҳнома»-и Фирдавсӣ ва мусиқӣ / Ҳусайнӣ Маллоҷ // Нашри дониш. Соли даҳум, шумораи шашум, меҳру обони 1369. – С.6-17.
3. Нағмаи ниёгон. Таҳқиқ ва таҳияи А.Рачабов. – Душанбе: Адиб, 1988. – 160 с.
4. Негматов Н.Н., Муқимов Р.С., Ҳақимов Н.Г. и др. Ариана и Аръанведжа (история и цивилизация) / Н.Негматов, Р.Муқимов, Н.Ҳақимов и др. – Худжанд: Ношир, 2006. – 707 с.
5. Низомов А. Таърих ва назарияи Шашмақом / А.Низомов. – Душанбе: Ирфон, 2003. – 334 с.
6. Рачабов А. Борбад ва замони ӯ / А. Рачабов. – Душанбе: Ирфон, 2004. – 200с.
7. Султон, Мирзо Ҳасан. Становление и развитие персидско-таджикской научной терминологии / М.-Х.Султон. – Душанбе: Дониш, 2008. – 342 с.
8. Энциклопедияи адабиёт ва санъати тоҷик. Ҷилди I. – Душанбе, 1988. – 544 с.
9. Энциклопедияи адабиёт ва санъати тоҷик. Ҷилди II. – Душанбе, 1988. – 560 с.

Номгуйи таълифоти интишорёфта оид ба мавзӯи диссертатсия:

1. Истилоҳоти мусиқӣ дар «Шоҳнома»-и безаволи Фирдавсӣ // Паёми Донишгоҳи миллии Тоҷикистон. Маҷаллаи илмӣ. (бахши илмҳои филологӣ). – Душанбе, 2016. - № 4/4 (206).- С.93-98.
2. Сайри кӯтоҳи таърихӣ ба баъзе манобеи истилоҳоти мусиқии тоҷикӣ // Паёми Донишгоҳи миллии Тоҷикистон. Маҷаллаи илмӣ. (бахши илмҳои филологӣ). - Душанбе, 2016. - №4/5 (209).- С.88–91.
3. Истилоҳоти мусиқии арабиасос дар забони тоҷикӣ // Паёми Донишгоҳи миллии Тоҷикистон. Маҷаллаи илмӣ. (бахши илмҳои филологӣ).- Душанбе, 2017. - № 4/2. - С.22–25.

ХУЛОСАИ МУХТАСАРИ

диссертатсияи Абдуллоева Заррина Фатуллоевна дар мавзӯи «Таърихи инкишофи истилоҳоти мусиқӣ дар забони тоҷикӣ», барои дарёфти дараҷаи илмӣ номзади илмҳои филологӣ аз рӯи ихтисоси 10.02.22. – Забонҳои халқҳои кишварҳои хориҷии Аврупо, Осиё, Африқо, сокинони бумии (аборигенҳо) Амрико ва Австралия (забони тоҷикӣ)

Дар диссертатсия таъкид шудааст, ки мусиқӣ ва мусиқишиносии тоҷикӣ чӯзӣ таркибии осори фарҳангии халқи тоҷик маҳсуб гардида, реша дар таърихи қадими ин мардум дорад. Ин санъати нафиса ҳамчунин дар ганӣ гардонидани санъату хунар ва фарҳанги умумибашарӣ аз мақом ва ҷойгоҳи хос бархурдор аст.

Истилоҳоти мусиқии мардуми тоҷик бахши ҷудонопазири истилоҳоти забони тоҷикӣ буда, дар истилоҳоти ин соҳа низ то андозае марҳилаҳои таърихӣ ташаккулу тақомули забон, барору нобарории он ба мушоҳида мерасад. Таҳқиқи нокифояи махсусиятҳои маъноӣ, морфологӣ ва калимасозии истилоҳоти мусиқӣ барои интихоби ин мавзӯ ба сифати объекти таҳқиқ сабаб гардид ва таҳқиқи таърихи ташаккул ва тақомули истилоҳоти мусиқӣ, таъйини шеваву равишҳои асосии истилоҳнигориву истилоҳгузинӣ дар ин соҳаи илму санъат барои таҳқиқи ҳамачонибаи забон ва истилоҳоти илмӣ мусиқии тоҷикӣ, имкону тавони ин забон дар баёни матлаби илмӣ ва ғ. заминаи мусоид фароҳам меорад.

Муқаррар гардидааст, ки ташаккулу тақомули истилоҳоти мусиқии тоҷикӣ, пеш аз ҳама, ба ҳаёти таърихӣ, сиёсӣ ва иҷтимоӣ дар ҳамаи соҳаҳои ҳаёти ҷомеа, ҳамчунин бо пешрафту дигаргуниҳо дар тамоми соҳаҳои илму хунари халқи тоҷик алоқаманд мебошад.

Дар диссертатсия дар заминаи маводи фаровони фактологӣ диссертант ба чунин натиҷа расидааст, ки истилоҳоти мусиқии тоҷикӣ то ин замон се марҳилаи рушди таърихӣ: марҳилаи қадим (тоисломӣ); марҳилаи асрҳои миёна (густариши фарҳанги исломӣ) ва марҳилаи замони муосирро аз сар гузаронидааст.

Ҳамчунин муқаррар карда шудааст, ки баъзе истилоҳоти асили мусиқии тоҷикӣ реша дар таълимоти зардуштӣ ва ҷаҳонбинии ирфонии мардуми тоҷик доранд. Гузашта аз ин, истилоҳоти зиёди мусиқии тоҷикӣ бо қаҳрамонони асотирӣ ва падидаҳои равшани таърихӣ мардуми тоҷик алоқаманд мебошанд.

Дар бунёди истилоҳоти мусиқии тоҷикӣ ҳамаи усулҳои калимасозию истилоҳнигории тоҷикӣ мавриди истифода қарор гирифтаанд.

Дар ташаккулу тақомули ин истилоҳот, ба истиснои истилоҳоти қадиму асили тоҷикии мусиқӣ, ҳамчунин истилоҳоти иқтибосӣ аз забонҳои арабӣ, лотинӣ, юнонӣ, ҳиндӣ, русӣ ва забонҳои дигар нақши муҳим бозидаанд.

АННОТАЦИЯ

на диссертацию Абдуллаевой Заррины Фатуллоевны на тему «История развития музыкальной терминологии в таджикском языке» на соискание учёной степени кандидата филологических наук по специальности 10.02.22. – Языки народов зарубежных стран Европы, Азия, Африка, аборигенов Америки и Австралии (таджикский язык)

В диссертации особо отмечено, что таджикская музыка и музыковедение являются неотъемлемой частью культурного наследия, представляющего богатую древнюю культуру всего персоязычного народа. Это наследие в дальнейшем внесло значительный вклад в развитие всего мирового искусства и культуры, особенно музыки.

Таджикская музыкальная терминология является органичной частью терминологии таджикского языка, и в ней отражаются все процессы формирования и совершенствования данного языка. Недостаточное исследование семантических, морфологических и словообразовательных особенностей музыкальных терминов в таджикском языке послужило основанием для выбора данной темы в качестве объекта исследования.

Исследование истории развития, и усовершенствования терминологии, определение различных методов и способов образования терминов в музыкальном искусстве, создаёт почву для всестороннего изучения языка и научной терминологии таджикской музыки, а также показывает различные возможности этого языка в изложении различных научных целей и т.д.

На основе богатого фактологического материала впервые в таджикском языкознании была исследована история развития и дальнейшего усовершенствования таджикской музыкальной терминологии, в результате чего установлено, что этот процесс в таджикском языке, прежде всего, связано с исторической жизнью, политическими и социальными проблемами, а также с прогрессом и изменениями во всех сферах науки и искусства таджикского народа. Были определены три этапа её развития: начальный доисламский, исламский и современный периоды.

Диссертантом было установлено, что корни исконно таджикских музыкальных терминов ведут к древним учениям Заратуштры и мистическим познаниям (суфизму) таджикского народа. Также заслуживает внимания тот факт, что многие музыкальные термины связаны с мифическими героями и яркими историческими событиями таджикского народа.

В создании музыкальных терминов таджикского языка участвуют почти все словообразовательные способы данного языка.

Большую роль в развитии музыкальных терминов таджикского языка сыграли заимствования из арабского, латинского, греческого, хинди, русского и других языков.

Annotation

Abdullayeva Zarrina Fatulloevna's dissertation on the "History of the development of musical terminology in the Tajik language" for the degree of candidate of philological sciences in the specialty 10.02.22. - 10.02.22. - Languages of peoples of foreign countries of Europe, Asia, Africa, natives of America and Australia (Tajik)

The thesis emphasized that Tajik music and musicology are an integral part of the cultural heritage, representing the rich ancient culture of the entire Persian-speaking people. This heritage later made a significant contribution to the development of all world art and culture, especially music.

Tajik music terminology is an integral part of the terminology of the Tajik language, and it reflects all the processes of formation and perfection of a given language. Insufficient research of semantic, morphological and word-formation features of musical terms in the Tajik language was the basis for choosing this topic as the object of study.

The study of the history of development, and the improvement of terminology, the definition of various methods and ways of creating terms in music art, create the basis for a comprehensive study of the language and scientific terminology of Tajik music, and also show the various possibilities of this language in presenting various scientific goals, etc.

On the basis of rich factual material, for the first time in Tajik linguistics, the history of the development and further improvement of Tajik musical terminology was investigated. It has been established that the development and improvement of the musical terminology of the Tajik language is primarily related to historical life, political and social problems, as well as progress and changes in all spheres of science and art of the Tajik people. Three stages of its development were identified: the initial pre-Islamic, Islamic and modern periods.

The author of the discernment found that the roots of the original Tajik musical terms lead to the ancient teachings of Zarathushtra and the mystical knowledge (Sufism) of the Tajik people. And also important is the fact that many musical terms are associated with mythical characters and vivid historical events of the Tajik people.

In the creation of musical terms of the Tajik language, almost all the word-building methods of this language are involved.

Borrowings from Arabic, Latin, Greek, Hindi, Russian and other languages have played a major role in the development of the musical terms of the Tajik language.

АБДУЛЛОЕВА ЗАРРИНА ФАТУЛЛОЕВНА

**ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ В
ТАДЖИКСКОМ ЯЗЫКЕ**

Специальность: 10.02.22 - Языки народов зарубежных стран Европы,
Азия, Африка, аборигенов Америки и Австралии (таджикский язык)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой
степени кандидата филологических наук

Душанбе - 2019

Работа выполнена в отделе лексикографии и терминологии Института языка и литературы имени Абуабдулло Рудаки Академии наук Республики Таджикистан

Научный руководитель: **Султонов Мирзохасан Баротович,**
доктор филологических наук, член-корреспондент
Академии наук Республики Таджикистан, главный
научный сотрудник отдела лексикографии и
терминологии Института языка и литературы имени
Абуабдулло Рудаки Академии наук Республики
Таджикистан

Официальные оппоненты: **Джаматов Самиддин Салохиддинович,**
доктор филологических наук, доцент, заведующий
кафедрой языкознания и сопоставительной
типологии Таджикского государственного
педагогического университета им. С. Айни

Мухаббатов Абулфазл,
кандидат филологических наук, доцент кафедры
иранской филологии Таджикского национального
университета

Ведущая организация: Таджикский государственный институт языков
имени Сотыма Улугзода

Защита диссертации состоится «___» _____ 2019 г. в 14⁰⁰ часов на заседании Диссертационного совета 6D.KOA-040 при Институте языка и литературы имени Абуабдулло Рудаки Академии наук Республики Таджикистан по адресу 734025, г. Душанбе, проспект Рудаки, 21.

С диссертацией можно ознакомиться на сайте www.iza.tj и в центральной библиотеке Института языка и литературы имени Абуабдулло Рудаки Академии наук Республики Таджикистан по адресу 734025, г. Душанбе, проспект Рудаки, 21.

Автореферат разослан «___» _____ 2019 года

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат филологических наук



Хошимова Х.А.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Таджикская музыка и музыковедение являются неотъемлемой частью культурного наследия, представляющего богатую древнюю культуру всего персоязычного региона. Это наследие в дальнейшем внесло значительный вклад в развитие всего мирового искусства и культуры, особенно музыки.

Актуальность темы диссертации определяется, прежде всего, теоретическим значением исследования музыкальных терминов, которые в период интенсивного развития науки и техники, появления новейших технологий, динамичного развития международных отношений приобретают особую значимость, а также общей направленностью современных терминоведческих исследований в таджикском языкознании на фоне изучения лингвистических факторов развития отраслевых терминосистем, необходимостью изучения всей совокупности терминов определённого терминопласта, в данном случае музыкального, как лексико-семантическую систему. Обращение к данной проблематике логично также объяснить все увеличивающейся тенденцией выявления источников формирования терминологии, способов терминообразования, а также влияния лингвистических и экстралингвистических факторов на появление терминов и их функционирования в научной среде.

Учитывая трудоёмкость и многогранность проблем в этой области, мы несколько ограничили свою задачу и избрали объектом реферируемого исследования музыкальную терминологию, которая является одним из пластов лексического фонда таджикского языка со своими присущими ему специфическими особенностями. Как известно, в каждом профессиональном подъязыке имеется номенклатурная лексика, которая соотносится не с понятием в строгом смысле этого слова, а с определёнными реалиями и объектами. Специфика состава терминологии заключается в том, что её номены представлены шире и разнообразнее, чем в других терминологических подсистемах.

Изучение сущности музыкального термина, правильное его использование в определённой степени имеет и большое культурологическое значение, заключающиеся в повышении и культуры речи, и музыкальной культуры.

Источники исследования. В диссертации была исследована история развития и усовершенствования таджикской музыкальной терминологии на основе научных и литературных произведений персидско-таджикской литературы, а также были использованы материалы монографических исследований Института истории, археологии и этнографии им. Ахмада Дониша АН Таджикистана: «Музыкальная жизнь Советского Таджикистана 1919-1945» (вып.1, Душанбе, 1974), «Музыкальное искусство народов Памира (1-3 т.т., 2011), «Театральная и музыкальная жизнь столицы государства Саманидов» Н.Х. Нурджанова (Душанбе, 2001).

Степень изучения данной проблемы. Проблемам музыкального искусства и музыкальных жанров были посвящены многочисленные работы российских учёных В.А. Успенский, Е.Е. Романовской, А. Эйхгорна, Н.Н. Мироновой и др.

Широкий спектр истории музыки персоязычных народов достаточно полно освещён в научных трудах таджикских учёных Н. Х. Нурджанова, А. Низомова, А. Раджабова, Ф. Азизи, П. Хакимова и др., основанных в результате археологических раскопок и этнографических экспедиций в различные регионы Таджикистана. В силу этого обстоятельства, всем этим работам присущ преимущественно исторический характер.

Хотя в них и приведены обширные сведения о музыке, музыкальных инструментах, музыкальном народном творчестве таджиков, тем не менее, лингвистический аспект терминов этой сферы искусства оставался вне поля зрения учёных. Заслуживает внимания монографические исследования И.С. Эшматовой посвящённые семантической и функциональной классификации музыкальной терминологии русского и таджикского языков (2014).

Цели и задачи исследования. Недостаточное исследование семантических, морфологических и словообразовательных особенностей музыкальных терминов в таджикском языке послужило основанием для выбора данной темы в качестве объекта исследования. Тем самым была определена цель работы, заключающаяся в выявлении истории, сущности структуры и словообразовательных особенностей музыкальных терминов таджикского языка и их происхождения.

Достижению данной цели способствует решение следующих задач:

- привести рабочее определение понятия «термин» и определить его место в лексической системе языка;
- провести инвентаризацию исследуемых терминов путём их выборки из письменных памятников персидско-таджикской литературы, лексикографических источников и научных трудов, посвящённых данной проблематике;
- охарактеризовать историю развития, формирования и становления таджикской музыкальной терминологии;
- проанализировать пути обогащения и развития таджикской музыкальной терминологии (словообразование, заимствование);
- конкретизировать некоторые нормативные требования к музыкальным терминам.

Научная новизна диссертационной работы состоит в том, что в ней впервые в монографическом плане проведён лингвистический анализ материала, позволивший проследить историю зарождения таджикской музыкальной терминологии, а также определить основные способы и модели образования терминов этой отрасли.

Методы исследования. При создании данной работы использовался метод описания, который широко используется в современной лексикологии и терминологии. Помимо него применялся историко-сравнительный метод заключающийся в сравнении персидско-таджикских терминов с их эквивалентами из арабского, русского и других языков.

Теоретической основой и методологической базой исследования послужили фундаментальные труды в области терминологии таких известных учёных как В.В. Виноградов, Д.С. Лотте, А.А. Реформатский, А.Д. Хаютин, Ж. Лазар, В.С. Расторгуева, И.М. Оранский, Т. Чавчавадзе, Л.С. Пейсиков, Ю.А. Рубинчик, В.А. Лившиц, Л.П. Смирнова, И.М. Стеблин-Каменский, Дж. И. Эдельман, М.-Т. Муин, Бахор, М. Шакури, Д. Саймиддинов, Ш. Рустамов, М. Касимова, С.Сулаймонов, С.Назарзода, М.-Х. Султон, С.Джаматов, А.Мухаббатов, Н.Хакимов, А.Низомов и др.

Теоретическая значимость диссертации заключается в том, что полученные в ходе исследования музыкальных терминов результаты могут быть полезны в дальнейших разработках основ терминологии не только таджикского языка, но и других иранских языков.

Практическая ценность. Материалы и выводы диссертации могут быть использованы при чтении теоретических курсов «История таджикского языка», «Лексикология и терминология таджикского языка», при написании учебников и учебных пособий по указанным дисциплинам, а также и при составлении толковых и отраслевых словарей.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. История развития таджикской музыкальной терминологии тесно связана с политической, социальной и духовной жизни таджикского народа. Все эти исторические этапы развития этой нации слишком переплетены с историей общества и его культурным наследием.

2. Музыкальная терминология таджикского языка представляет собой относительно статичную и устойчивую систему.

3. Проникая в современный таджикский язык, музыкальные термины подвергаются полной адаптации, становятся полноправными элементами его языковой системы.

4. В формировании музыкальной терминологии таджикского языка большую роль сыграли заимствованные слова из арабского, греческого, хинди и других языков.

5. В образовании музыкальных терминов используются все традиционные способы терминообразования таджикского языка.

Апробация исследования. Диссертация обсуждена на расширенном заседании отделов лексикографии и терминологии, языка Института языка и литературы имени Абуабдулло Рудаки АН Республики Таджикистан и рекомендована к защите (протокол № 10/02 с 09.11. 2018).

Основные положения и выводы диссертации были изложены в виде доклада на международном симпозиуме (Душанбе, 2015). По данной теме опубликованы три статьи в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК Российской Федерации и ВАК при Президенте Республики Таджикистан.

Структура диссертационной работы определяется поставленными задачами. Исследование состоит из введения, трёх глав, заключения и списка

использованной литературы. Общий объём диссертации составляет 143 страницы компьютерного набора.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во введении обоснована актуальность и научная новизна исследования, установлена степень её изученности, определены цель и задачи исследования, формулируются основные положения, выносимые на защиту, указываются использованные методы исследования.

Первая глава «Теоретические и практические вопросы терминообразования и их отражение в музыкальной терминологии таджикского языка» состоит из двух разделов.

В первом разделе этой главы **«Теоретические вопросы терминологии»** рассматриваются вопросы, связанные с унификацией самого понятия «термин», его отличия от других лексических единиц, а также его особенности, присущие только ему.

Следует отметить, что терминоведение во всей его совокупности представляет собой сравнительно молодую отрасль языкознания. Первые теории терминоведения в мировой лингвистике появились в начале XX века в трудах преимущественно западных учёных, что нашло подробное изложение в данной главе диссертации. Высказанные точки зрения учёных дают основания полагать, что термин в силу своей специфичности отличается от обычной языковой морфемы и имеет свой самостоятельный вход в лексикографические работы и энциклопедии.

В русском языкознании системное исследование термина и его природы активизировалось после выхода в свет статьи известного учёного – терминоведа Д.С.Лотте «Очередные задачи технической терминологизации» (1931), в которой он изложил своё видение понятия «термин», первоначально возникшего на латинском языке в значении «граница». В дальнейшем В.В. Виноградов, Г.О. Винокур, А.А. Реформатский, А.В. Суперанская, Р.А. Будагов, В.П. Даниленко, К.А. Левковская и многие другие учёные значительно расширили и углубили теоретические основы терминологии, выделив при этом дифференциальные признаки терминов, соотношение слова и термина, функции и структуру термина, только ему присущие особенности и т.д.

Несмотря на обилие исследований проблему термина и большое количество его определений, которыми это понятие было наделено более чем за столетнюю историю, то на наш взгляд, особых расхождений в его определении и толковании нет за исключением одного, а именно: соотношения термина с обычной языковой морфемой, которое вызывает полемику среди учёных-терминоведов.

Базируясь на достижения зарубежных и российских учёных, таджикские исследователи внесли значительный вклад в теорию терминоведения, раскрыв, по возможности, новые грани понятия термина. В аспекте сказанного логично отметить проведённые в последнее время исследования таких известных терминоведов как Сулаймонов С., Назарзода С., Султон М.-Х., Байзоев А.,

Шокиров Т., Джураев Т., Нуров П. и др. в чьих трудах рассмотрена специфика терминов различных отраслей современной науки, а также приведены ценные рекомендации по созданию терминов, обозначающих новые понятия.

Что касается теоретической части трудов таджикских лингвистов, то логично констатировать, что в них тщательно изучена весьма актуальная и спорная проблема, а именно взаимосвязь терминов и наименований слов.

В процессе исследования данной темы отталкивается от характеристики известного таджикского лингвиста М.-Х. Султона, который на основе различных описаний даёт относительно точную характеристику слова «термин». Как он полагает: «Термин» - это слово или словосочетание, имеющее специальный семантический научный оттенок, который в пределах действия определённой науки точно и коротко выражает конкретное понятие [7,15].

Второй раздел первой главы называется **«Основные этапы развития музыкальной терминологии в таджикском языке»**. Следует отметить, что музыкальная терминология таджикского языка очень тесно связана с исторической, социальной и экономической жизнью других персоязычных народов.

Известный таджикский историк, автор «Словаря музыкальных терминов «Шахнаме» Н.Г. Хакимов (1994, 2002) достаточно глубоко изучил процесс исторического становления музыкальной терминологии ираноязычных народов, что позволило ему разделить его на несколько следующих этапов:

1. Древнейший этап: а) до 1 половины II-ого тысячелетия до н.э.; б) до 2 половины II тысячелетия до н.э.

2. Древний этап: а) последние века II тысячелетия до н.э.- VII век до н.э.; б) VI – V в.в. до н.э.; в) III – I века до н.э.; г) I – VI века н.э.

3. Раннесредневековый этап: V – VII века н.э. [4,386].

Хакимов Н.Г. в своих исследованиях, которые имеют большое научное значение привёл весьма интересные достоверные данные о зароастрийской музыке, то есть традиционной музыке иранских колдунов и знахарей, ритуально-религиозной музыке, песен из Авесто, традиционной буддийской и манихейской музыке, о музыке городских жителей, жанрах народной и военной, придворной и светской музыки, в общем, о мелодиях и музыкальных мотивах народов ираноязычного региона.

С учётом предложенной Н.Г. Хакимова градации истории музыки по указанным этапам, мы предлагаем свой вариант представляющий следующие периоды:

1. Древний период (доисламский).

2. Период средневековья (период распространения исламской культуры).

3. Современный период.

В первом, то есть в древнем периоде зарождалась народная классическая музыка, доказательство чему наглядно изображена в настенных письменностях древнего Пянджикента портретов известных в то время музыкантов. При раскопках в древнем Самарканде были найдены небольшие статуэтки с

изображением различных героев песен Борбада Марвази, а также силуэты многих других певцов и музыкантов, служивших при дворе Сасанидских царей.

Нужно отметить и то, что известный учёный Абубакр Наршахи (X век) в своём произведении «История Бухары» приводит сведения о скорбных, траурных песнях «Кини Сиёвуш», в котром жители Бухары оплакивали смерть Сиавуша. «Кини Сиёвуш» («Реквием по Сиавушу») относится к двадцатому напеву тридцатитомного песенника Борбада, популярного в Хорасане и Мавераннахре. Эти музыкальные памятники относятся к культуре доисламского периода.

По словам профессора А. Раджабова Великий царь Анушервон проявлял большой интерес к науке и цивилизации других стран, особенно Греции и Индии. По его указанию были переведены и комментированы произведения таких мыслителей как Аристотель, Платон, Аристокс, Пифагор, Евклид, Птолемей и др. [6,11].

Особого внимания заслуживает тот факт, что жизнь Борбада Марвази протекала во времена правления династии Сасанидов и деятельность его состояла не только в создании музыки и песен для комедий и оркестров, танцевальных песен, но и открытии медресе и учебных заведений, где музыка преподавалась как главный предмет. Обучение музыки проводилось не только в центральных учебных заведениях Тайсафуна, Мадоина, Райя, а также и в других культурных городах, таких как Мерв, Бухара, Самарканд и т.п.

Деятели искусства, знатоки музыки, в общем, все музыкальные любители Греции, Индии, Египта были заняты исследованием тонкостей музыкального искусства. В музыкальных учебных заведениях того времени изучались труды известных греческих, индийских, византийских и египетских музыкантов.

В наиболее крупную Академию наук этого периода Гундишопур привлекались знаменитые учёные, талантливые музыканты Ирана и других соседних государств.

В Авесте, как и в других научных и литературных памятниках древности содержались множества музыкальных терминов. Например, в поэме «Драхти асурик» (Дерево асурик) при описании спора между финиковым деревом (символом ассирийцев) и козлом (символом Парфии) встречаются названия музыкальных инструментов, таких как *чанг*, *вин*, *каннора*, *гиджак*, *борбат*, *танбур*, *парф* и др.

Известный русский учёный К.А.Чайкин считает, что «доисламские персы, хотя до наступления арабов не имели поэзии, но у них в высокой степени была развита музыка. В основном у них были два рода поэзии: 1. Песенный стих. 2. Силлабика.

В эпоху древности и раннего средневековья стихи (*suxan*) распевали под музыку под аккомпанемент музыкальных инструментов (*rud*) на мелодии в стиле хусравони (*tariqi xusravani*)» [4,393].

Подытоживая сказанное, можно утверждать, что в доисламский период на иранской территории и в других соседних государствах музыкальное искусство имело свои особенности, и в результате воздействия культур других народностей оно стало больше развиваться и совершенствоваться.

В этот период особенно литература и музыка достигли пика своего развития, и эта традиционная доисламская музыка продолжала развиваться и во время раннего проявления ислама. Основателем музыкальной школы Багдада в этот период был Залзали Рози (721-791), который был также известен под именем Мансури Залзал или Залзали Форс.

В средневековый период, то есть в эпоху распространения ислама, были написаны различные трактаты о музыке и созданы изящные миниатюры музыкальных инструментов. Эти рукописи XIУ - ХУI веков дошли до нашего времени, картины великого художника Камолиддина Бехзод содержали чёткое изображение музыкантов и музыкальных инструментов. В художественных иллюстрациях шедевра персидско-таджикской литературы «Шахнаме» Фирдоуси также можно встретить эти изображения.

На многих этих отрывочных миниатюрах изображён сам Борбад, музицирующий перед Хусравом и Ширин. На другой миниатюре «Шахнаме» Озода - искусная исполнительница игры на чанге чарующей мелодией провожает Бахрома на охоту.

История музыки исламского периода характеризуется большим количеством музыкантов и певцов. Из них особо выделяются наиболее яркие личности истинных любителей музыки, такие как Рудаки, Залзали Розии Нойи (X-XI века), певица Ситии Заррин (XI век), музыканты Кулмухаммад Уди, Хасан Балабони, Ахмад Гаджаки, Алии Кучак Танбури, Хасани Нойи (XV век), виртуозы Ходжа Махмуд ибни Исхоки Шахоби, Юсуф Мавлуди Дутори (XVI век), знатоки музыкального искусства Абдурахман Джамии, Дарвешалии Чанги (XVII век), исполнители макамов Ота Гиёс Абдулгани и Ота Джалол Носир (конец XIX и начало XX века), Калхот Борухи Самарканди (XIX век), Хаджи Абдулазиз, Домулло Халим (Ибодов), Бобохонов Леви (Левича), Содирхон Хафиз (Бобошарифов) – конец XIX и начало XX века) и многие другие.

Основой таджикской профессиональной классической музыки, корни которой глубоко входят в доисламский и исламский период, является плодотворная деятельность музыкальных школ Мавераннахра и Хорасан. Они находились в центрах цивилизации той эпохи: Самарканде, Бухаре, Балхе, Мерве и Гирате. Каждая из этих школ имела свои уже утвердившиеся традиции и особенности.

Наивысшим достижением высокого искусства в мировой музыке считается классическая национальная музыка «Шашмаком». Как единодушно считают многие учёные «Шашмаком» полностью усовершенствовался ещё в ХУШ веке в профессиональной среде Бухары и состоял из таких макамов как «Бузург», «Рост», «Наво», «Дугох», «Сегох» и «Ирок». Как видно из самих наименований всех макамов, исключая «Ирок», все они являются таджикскими, что доказывает таджикское происхождение этого вида изящного искусства музыки.

В назидательном трактате Кайковуса «Кобуснаме», а также в литературно-исторических сочинениях Зайниддина Махмуда Восифи (1485-1551) «Бадоеъ-ул-вакоеъ» и «Бобурнаме» Захириддина Бабура (1483-1530) содержатся очень интересные и рассудительные заметки о музыкальной жизни в различные исторические периоды. Следует отметить, что все поэты прошлых времён, сочиняя

свои стихи, писали под неё музыку, а многие из них умели играть на различных музыкальных инструментах. Основоположник персидско-таджикской классической литературы Рудаки (858-941) исполняя свои песни, подыгрывал на многих музыкальных инструментах, таких как *чанг*, *уд*, *барбат*, *руд* и так далее. Например:

*Рӯдакӣ чанг бигрифту навохт,
Бода андоз, к-ӯ суруд андохт.
(Рудаки провёл по струнам и на чанге заиграл,
И едва запел он песню – закипел вином фиал.)*

Известный поэт X века Абутолиб ибни Мухаммад Хусравони прославился искусным исполнением макамов и игрой на нескольких музыкальных инструментах. Таких поэтов в средневековье было очень много.

С точки зрения многих исследователей во времена правления династии Саманидов, на территории Мавераннахра и Хорасана, музыкальные трактаты сочинялись на арабском языке и на языке фарси-дари, что подтверждено выдающимся произведением о музыке Абунасра Фараби, или же известными сочинениями Ибн Сино «Донишномаи Алои» (Энциклопедия Алои), некоторые части «Китоб-уш-шифо» и «Рисола фи-л-мусики», затрагивающие отдельные проблемы теории и практики музыкального искусства.

Сочинение музыкальных произведений с использованием музыкальных терминов продолжалась и в последующие века. Традиции своих предшественников продолжили и развили в XV-XVII веках Наджмидин Гавхари Кавкаби Бухорои, Хасан Кавкаби, Ходжа Калони Хуросони, Ходжа Мухаммад Кавкаби, Дарвешалии Чанги.

В частности Дарвешалии Чанги в своём произведении «Тухфат-ус-сурур» приводит убедительные и важные сведения о музыкантах, певцах и теоретиках музыкального искусства.

Известные поэты и писатели XIX - XX века Ахмад Дониш, Исо Махдум и Абдулкадырхаджа Савдо также обращаются к проблемам музыки, и в своих произведениях дают справедливую и объективную оценку этой сферы изящного искусства.

Расцвет таджикской национальной профессиональной музыки и её терминологии глубоко связан с новым периодом подъёма музыкального искусства, то есть с третьим периодом развития музыкальной терминологии – периодом нового времени, который в корне изменил форму и содержание этого жанра.

Наряду с коренными революционными изменениями общества, и вступление таджикского народа в мировое сообщество нового характера, в таджикский язык вошло множество европейских музыкальных терминов, которые в большинстве связаны с новыми для таджиков видами музыкального искусства.

В течение короткого времени в таджикском музыкальном искусстве появились новые жанры, такие как *опера*, *балет*, *симфония*, *оратория*, *кантата* и др. И естественно вместе с ними в таджикский язык вошли новые термины в форме заимствований.

В этот период появляется новый многосоставной жанр музыкального искусства, то есть создались первые национальные симфонические поэмы. Из их числа *симфоническая элегия* является лучшим образцом таджикской симфонии, так как в ней слились два искусства европейского и национального.

Период национальной независимости Таджикистан оказался с наиболее плодотворным этапом в истории развития музыкальной терминологии; именно сейчас созданы большие возможности для исследовательской деятельности, а также эффективного использования музыкальной терминологии в языкознании.

Вторая глава, именуемая «Пути развития и усовершенствования таджикской музыкальной терминологии», состоит из двух разделов и четырёх пунктов. В первом разделе этой главы **«Исконно таджикские музыкальные термины»** речь идёт о том, что многие национальные таджикские музыкальные термины, в том числе названия музыкальных мелодий имеют свои языковые корни. Большинство из этих терминов можно встретить в историко-литературных произведениях, то есть в музыкальных трактатах, а также в современном таджикском языке.

По данному аспекту А. Низомовым высказаны очень интересные доводы и комментарии. По его мнению, исследования, проведённые в рамках научного изучения традиционных музыкальных терминов народов Центральной Азии показывают, что научные понятия, такие как *дорога, оборот, головной, припев, возвращение, возвышение до небес*, все они непосредственно связаны с концепцией «движение». Даже термин «гардон» (вращение) в народной музыке, в рамках песен Бухары и исполнении фалака в различных районах Таджикистана занимает особое место [5,240].

Далее А.Низомов высказывает предположение, что музыкальная терминология очень тесно связана с суфизмом, существенная связь между понятиями «*дороги мелодии*» (способ игры на музыкальном инструменте) и «*дорога*» в суфизме - явное доказательство этому [5,241].

Затрагивая проблему таджикских музыкальных терминов, вошедшие в другие языки, в частности арабский, он отмечает: «*байт*» (двустихье в поэзии) является синонимом к арабскому слову «*хона*» и в таджикской классической музыке отрывок мелодии исполняющийся двустихьем называется «*хона*» (иногда – строка, красная строка – главная хона, средняя строка - средняя хона). Из этого выходит, что один напев, то есть «*хона*» равнозначен одному двустихью стихотворения. «Хона» иногда означает «*банд*» значит «*куплет*». В такой форме и такой семантике это слово широко распространено в арабских странах Северной Африки (Алжире, Марокко и Тунис). Интересно то, что в традиционных песнях этих стран куплеты, идущие по порядку, называют в точности «*хонат-ул-аввал*», «*хонат-ус-сони*» (т. е. ключевое слово в куплетах таджикское «*хона*») [5,241].

А. Низомов также рассуждает об общих терминах, которые используются и в суфизме, и в Шашмакоме, такие как *маком, талкин, рох, пеширав, сувора, парда, тарджеъ, мушклот, сарбанд, хона, даромад, фаровард, авдж, сокинома, ахбор, сарахбор, солик* и др. [5, 236].

Заслуживают внимания также его высказывания относительно этимологии некоторых древних музыкальных терминов, например, термина *варашон*. Камолиддин Бинои в своём трактате о музыке говорит, что «хафиф в системе мафоилун-фаулун-муфтабилун и мавсум относится к «*варашон*»: Варашон имеет древнее происхождение, эта одна из древнейших песен времён правления династии Сасанидов. Этот термин также встречается в тексте Авесто (в форме *Vareas*), который означает *горлинка*, то есть дикий голубь. Может быть, этот тип терминообразования до сих пор сохранился и это мы видим на примере одного ударного музыкального инструмента «*фохтазарб*» (этот термин немного изменился в музыке Хорезма в форме «*похтазарб*» (иногда «*пахтазарб*»), из этого следует, что варашон нужно принять как ударный инструмент «*дойра*» или «*бубен*» [5,121-122].

С учётом этого мнения можно утверждать, что некоторые исконно таджикские музыкальные термины произошли из древних и средневековых иранских языков, и даже из Авесты.

Известная поэма Абулкасыма Фирдоуси «Шахнаме» также содержит таджикские музыкальные термины чисто таджикского происхождения. Среди них встречаются древние музыкальные термины, такие как *суруд*, *бонг* (*тон*), *тор*, *захма*, *сароянда* (*исполнитель*), *конун*, *хиндидирой*, *танбур*, *шайпур*, *занг*, *чанг*, *рубоб*, *ромишгар*, *барбат*, *руд*, *кос*, *духул*, *карнай*, *говдум*, *руйин*, *руйнахум*, *бук* и т.п. В качестве примера приведём строки из этого произведения, где рассказывается о великом Борбаде, который впервые входит в чертог сасанидского правителя. В этих строках использованы не только наименования музыкальных инструментов, но и названия созданных мелодий самого Борбада, которые, судя по их этимологии, являются исконно таджикскими.

Известный иранский учёный Хусейналии Маллоч в своей статье «Шахнаме» Фирдоуси и музыка» рассматривает проблему музыки в этом произведении с четырёх позиций: музыковедения, музыкальных инструментов, мелодий и музыкальной терминологии [2,6-17].

В творчестве великого поэта персидско-таджикской классической литературы Низами Ганджави (1141-1209) можно обнаружить множество таджикских музыкальных терминов, таких как *бозигар*, *нагма*, *соз*, *кос*, *шайпур*, *оханг*, *сур*, *духул* («*духулхои гургиначарм*»), *суруд*, *сароянда*, *мугани*, *руд*, *ромишгар*, *аргунун*, *мутриб*, *агонисаро*, *барбатзан*, *аргунунзан* и т.п.

Нужно отметить, что термин «*сароянда*» (певец) образован от глагола «*сурудан*» (петь); и Фирдоуси в «Шахнаме», и Низами в «Шарафнаме» очень часто использовали это слово. И сегодня оно в таджикском языке является широкоупотребительным, из чего следует, что этот термин является исконно таджикским и насчитывает довольно длинную историю использования в таджикском языке.

*Ба Наврӯз биниасту май нӯш кард,
Суруди сарояндагон гӯш кард.
(На празднике Навруз он сладко пил вино,
И песню пел певец, и слушал он его).*

В настоящее время в прессе и в других СМИ в этом значении широкое употребление приобрёл термин “*овозхон*”, который заимствован из персидского и дари языков. На наш взгляд, лучше использовать первоначальный термин “*сароянда*”, который, будучи исконно таджикским словом, более близок таджикским слушателям.

Как уже отмечалось, персидско - таджикская литература классического периода богата поэтическими музыкальными трактатами и отдельными произведениями, связанными с мелодией и музыкой, в которых имеются все термины и наименования музыкальных принадлежностей, а также толкования и комментарии к ним. Многие авторы этих произведений ссылаются на песни известного музыковеда Кавкабии Бухорои, который создавал свои сочинения именно на этой основе. Например, Кавкаби в своём “Трактате о Двенадцатимакоме” в поэтической форме перечисляет все двенадцать макомов: 1) Исфакан, 2) Рост, 3) Ушшок, 4) Хусайни, 5) Кучак, 6) Бусалик, 7) Наво, 8) Бузург, 9) Хиджоз, 10) Рахови, 11) Ирак, 12) Зангула и шестиголосье: 1) Гавашт, 2) Моя, 3) Гардония, 4) Навруз, 5) Салмак, 6) Шахноз.

Исконно таджикскую музыкальную терминологию составляют простые термины (*бам, зер, дам, даф, табл, рост*); производные (*авранги, хусайни, камонча*); сложные (*дутор, дунай, шашмаком, сокинома*) и терминологические сочетания (*Наврузи Аджам, Мехргони Бузург*).

Необходимо отметить, что в формировании музыкальных терминов большую роль играют наименования праздников, обрядов, ритуалов и топонимы:

а) наименования, связанные с историческими личностями и музыкой: «Кини Сивуш» (Реквием по Сиавушу), «Сиёвушон» (Последователи Сиавуша) – двадцатый напев мелодии «Сигона» Борбада Марвази, который был распространён в Мавераннахре и Хорасане. «Кини Эрадж» (Реквием по Эраджу) – девятнадцатый напев из мелодии Борбада. «Салмак» – название одной из двадцатьчетвёртой части «Дувоздахмакома» и т.д;

б) название праздников, различных обрядов и ритуалов: «Наврузи бузург» (Великий Навруз) – старинная песня из тридцати мелодий Борбада, которая была написана во времена правления династии Сасанидов и посвящена празднику Навруз. «Наврузи Кайкубод» (Навруз Кайкубада) – старинная персидско-таджикская песня, тоже написанная Борбадом. «Мехргони бузург» (Великий Мехрган) – старинные персидско-таджикские сезонные песни, звучащие во время проведения различных обрядов и церемоний, в частности во время празднования праздника Мехргон звучала музыка, написанная Борбадом;

в) названия, связанные с кличками животных: «Рохи Шабдез» (Дорога Шабдеза, Шабдез это лошадь Хусрава Парвиза и означает лошадь чёрного цвета) тоже написан Борбадом;

г) названия местности (макро и микротопонимия) «Исфакан» (Исфакан) – название первого макома из «Дувоздахмакома» (создана из астионимии Исфакан).

Зи роҳи Рост гар оҳанг мекуни ба Ҳичоз,

Зи Исфакан гузаре чониби Ироқ андоз.

(Поёшь ты *Рост*, исполняя *Хиджас*,

Переходя *Исфаган*, посмотри на *Ирак*.)

Зобул – одна из двух частей макома «Ушшок», созданная от макротопонима Зобул:

*Чу созӣ пардаи ушиоқро соз,
Нагам дар Зобулу дар Авҷ пардоз.
(Ты строишь струны исполняя ушшок,
Бери такт из Зобул, поднимая до Авдж.)*

Нишобур, Нишобурак – один из двух макомов «Исфаган» образованный из астионимии Нишопур:

*Дар Исфоҳон касе к-ӯ гардад огоҳ,
Ба Найрезу Нишобурак барад роҳ.
(Кто узнал Исфаган и вышел из мрака,
Играл Найрез и пел Нишобурак.)*

д) гидронимы: «Зиндаруд» старинная персидско-таджикская песня, написанная в эпоху правления Сасанидов и взято из названия реки Зиндаруд.

Второй раздел этой главы называется «**Займствованная музыкальная терминология**» и состоит из **четырёх** пунктов.

Как известно, заимствование происходит в результате политических, социальных и культурных связей между народами и является одним их продуктивных способов обогащения словарного запаса того или иного языка. Таджикский язык в течение многих тысячелетий находился под воздействием родственных и соседних языков, вследствие чего в него вошло из них множество слов и терминов. Заимствования можно встретить во всех сферах науки и техники, общественной, духовной и культурной жизни, включая и музыкальное искусство.

Сам термин «музыка» является заимствованным из греческого языка и означает муза, искусство муз.

В мифах Древней Греции музы являются вдохновителями науки и искусства. По сказаниям этих мифов у царя Зевса и Мнемозины (Богиня памяти), которые жили со своим предводителем Аполлоном на горе Парнас, было девять дочерей. Аполлон водит хоровод с этими девятью прекрасными музами. Он предводительствует хором муз и сопровождает их пение игрой на своей золотой кифаре. В различных источниках приводятся разные количества муз, но Гесиод отмечает именно девять: 1) Евтерпа – муза лирики, 2) Терпсихора – муза танцев, 3) Клио – муза истории, 4) Талия – муза комедии, 5) Мельпомена – муза трагедии, 6) Эрато – муза любовных песен, 7) Полигимния – муза священных гимнов, 8) Урания – муза астрономии и 9) Каллиопа – муза эпической поэзии.

Каждая муза имела своё святилище, которое называлось мусейон. Слово музей произошло именно от этого слова [1,85].

Заимствование происходит тогда, когда носители языка имеют большую языковую потребность в обозначении новых смысловых обозначений, то есть у них не нашлось языкового способа изложения какого-нибудь понятия. Например, в таджикский язык из других языков вошло много наименований музыкальных инструментов: *пианино, фортепьяно, рояль, кларнет, скрипка, гитара, нота и т.д.* В древние времена таджикский язык заимствовал музыкальную терминологию из

греческого, хинди и арабского, а в современное время- из русского и других европейских языков. Рассмотрим заимствования в отдельности в зависимости от их генетического происхождения:

а) заимствования из арабского языка.

В номенклатуру музыкальных терминов таджикского языка вошли и широко используются термины, заимствованные преимущественно из арабского языка, чему способствовали реальные предпосылки. Главной причиной этих заимствований являются арабское завоевание большой территории персоязычных народов и создание исламской цивилизации, которые оставили неизгладимый след в музыкальном искусстве таджиков, и следует сразу оговориться, что влияние было двусторонним. Иранская музыка даже при Сасанидском правлении имела большое влияние на арабскую музыку, и в дальнейшем это воздействие становилось всё больше. Дело дошло до того, что некоторые таджикские музыкальные термины, например «*хона*» вошли в музыкальную терминологию арабского языка.

Большая часть заимствований из арабского языка приходится на период развития и формирования литературного фарси-дари языка.

Музыкальные термины арабского происхождения по структуре образования могут быть классифицированы следующим образом:

1. Простые и производные термины, которые состоят из одного слова или имеют в своём составе словообразовательный суффикс: *авдж, адвор, амал, ватар, вусто, икома, маком, мутриб, наки, рахови, мушкилот, миатайн.*

2. Сложные термины, которые состоят из двух или более слов: «*зуларбаа*» (пауза тона в персидско-таджикской музыке, которая состоит из 4 голосов, имеющих лады. Его также называют «*джинс*» (род, тип). В современной музыкальной терминологии он равен чистой кварте, то есть до-фа [8,475]; *зукулл ва-л-хамс* (пауза тона в персидско-таджикской музыке, который имеет чистые лады одной октавы и квинты). Мера голоса от до и до соль. *Зукулл вал-хамс* в современной музыке зовётся *дуодетсима* [8,476]; *зукулл марратайн* (тональная пауза в персидско-таджикской музыке, мера голоса от «до» до «до»); *зулхамс* (тональная пауза в персидско-таджикской классической музыке, состоящая из пяти голосов чистого лада).

3. Терминологические словосочетания арабского происхождения:

а) терминологические словосочетания, в которых соблюдены правила правописания арабского языка: *зарбулкадим, зарбулмулук, зарбулфатх.*

б) терминологические словосочетания, которые выражены в таджикском языке с помощью изафета: *уроки мушобех, фосилаи кубро, фосилаи сугро.*

Следует отметить, что наименования местностей арабского происхождения тоже сыграли определённую роль в формировании музыкальной терминологии. Например:

А) арабские наименования: «Бусалик» аналог «Абусалик» – шестой маком «Дувоздахмакома»:

*Зи ноқа Зангӯла бар пардаи Раҳовӣ банд,
Ба Бӯсалик Ҳусайнисифат барор овоз.*

(Пой *Зангула* и играй *Рахови*,
Исполняй *Бусалик*, а потом *Хусайни*)
«Хусайни» – четвёртый маком «Дувоздахмакома»:
Ду айнам Бӯсалик асту Хусайнӣ,
Бувад Наврӯзи асл аз ин ду айнӣ.
(Мои два глаза *Бусалик* и *Хусайни*,
Это есть *Навруз* и с ним его песни.)

Б) названия местностей арабского происхождения.

«Ирак» – одиннадцатый маком «Дувоздахмакома» и шестой «Шашмакома». Имеет две части – Мушкилоти Наср, Мушкилот состоит из восьми частей: «Таснифи Ирок», «Тарджеи Ирок», «Чанбар», «Фарфар», «Мухаммаси Ирок», «Сакили калон», «Нимсакил» [8,513].

«Хиджоз» – девятый маком «Дувоздахмакома».

б) заимствования из греческого языка:

Орган – (от греческого – *organon* – мелодия) – древний греческий музыкальный инструмент. В персидско-таджикской художественной литературе и других исторических источниках IX-XVII веков приводится немало сведений об органе и способах игры на нём. (Абуабдуллох Хоразми, Кавкабии Бухорои, Дарвешалии Чанги). Например, Абуабдуллох Хоразми (XII век) отмечает, что орган является струнным инструментом и имеет продолговатую форму. Дарвешалии Чанги полагал, что орган похож на сундук, который имеет 900 струн и на нём играют 40 человек [8,178].

Конун (*canon*) – неизвестный автор музыкального трактата пишет, что конун – это музыкальный инструмент, который доставшийся от Платона, который снял отражение от чанга. Говорят, что он поднял чанг прямо и не положил его на землю. Когда Платон увидел отражение и перевёл этот рисунок в своё сердце и создал конун» [3,72-73].

Лира (*Lira*) – один из греческих струнных инструментов, которую астрономы считали, похожей на восьмую северную планету. Создал этот инструмент в начале XII века до н.э. поэт Тербандер. Инструмент был похож на персидский «чанг» которого арабы называли «сандж». Так как некоторые песни пелись под лиру, поэтому эти песни стали называться лирическими [7,251].

Литавра – (из греческого *loty* – много и *taurea* – барабан) – ударный музыкальный инструмент. Появился на основе ударных музыкальных инструментов Востока. В Европе он распространён с XV века.

в) заимствования из языка хинди:

По поводу использования в музыкальных трактатах заимствований из языка хинди нужно отметить, что в связи с особенностями таджикского языка многие термины, войдя в него, подверглись языковым изменениям и потеряли свою начальную форму. Поэтому, чтобы определить происхождение и этимологию этих терминов, следует провести особые исследования.

Бокиёи Ноини в музыкальном трактате «Замзамаи вахдат» (Напев единства. XV в.), излагая свои мысли о музыке, напоминает и о терминологических заимствованиях из языка хинди. Данное произведение состоит из шести напевов,

во втором из которых сопоставляются индийские мелодии с персидскими, в четвёртом напеве говорится об индийских произведениях и их названиях, в шестом напеве приводятся весьма интересные сведения о соотношении мелодий на языках фарси и хинди. Интересно отметить, что для лучшего ознакомления читателей с терминами на языке хинди, автор использует их аналогичные названия на языке фарси. Например: «Знай, то что говорят древние и сегодняшние знатоки музыки Ирана, Турана и Византии, уже определено то, что свыше шестиголосовых, двенадцати макомов и двадцать четыре отделения и сорок восемь частей, в общем девяносто мелодий, это означает, что голос состоит из двух макомов низкого, что на фарси называется «бам» а на хинди «кардж», высокого на фарси «зер» и на хинди «накод» (нукод) [3,126-127].

В этом трактате говорится и о названиях мелодий и индийских рогов: «Знай, что названия знаменитых индийских мелодий разнообразны, но самыми широко употребляемыми и знаменитыми из них являются шесть *рогов* и тридцать *рогни* и тридцать *бутара* (путара) и тридцать *бхарджа*. Но *роги* также называют Мандал, Макхрог, Сарирог, Дипак (Дхипак)» [3, 129]. Автор трактата Бокиёи Ноини в стихотворении на фарси привёл четыре названия шести индийских рогов:

*Биё, аз Боқиё шаи рог бишнав,
Ки мусиқӣ бувад илми муборак.
Зи Бихрун субҳи содиқ соз дилро,
Туро гар манзили шиқ аст торак.
Пас аз Миқхрогу Саррирог дар шом,
Чароги айи равшан кун зи Дипак [3,130].*
(Приди, послушай у Боки шесть рогов,
Музыка - это благословенная наука.)
Из Бихруна сделай сердце утренней зарёй,
И если дом твоей любви тёмный,
То из *Микхрог* и *Саррирог* в вечер,
Зажги свечу веселья из *Дипак*)

Индийские музыкальные термины «*рог*» (маком), «*рогни*» (шубба- отделение) и «*бхарджа*» (часть) относятся к числу наиболее употребляемых. А сами индийцы установили, что каждый рог состоит из пяти рогни и пяти бхарджа [3,130].

Следует отметить, что музыкальный термин «рог» восходит к санскритскому «*рага*» и обозначает желание, стремление, вид и зависимость. Самое популярное в современном музыкальном мире слово «*рок*», то есть рок-музыка, возможно, относится к тому самому индийскому термину «*рог*».

В музыкальных трактатах также отмечается и соотношение индийских мелодий с персидскими, в частности, индийская мелодия Катрог соответствует макому Газолу и Ракаб:

*Нагмаи Катрог хушу дилрабост,
З-он ба Фазолу ба Ракаб оишност [3,131].*
(Мелодия *Катрог* удивительно приятна,
Которая знакома *Газолу* и *Ракаб*)

д) заимствования из других языков:

В таджикских музыкальных трактатах термины тюркского происхождения встречаются очень редко. В их числе: «кобуз» - название музыкального инструмента, «шатаргу» (шидиргу) – название уйгурского музыкального инструмента возможно тюркского происхождения.

На наш взгляд, все музыкальные термины латинского, французского, немецкого, итальянского языков вошли в таджикский с помощью русского языка. Например:

Аккордеон (франц.) клавишно-духовой инструмент

Балет (франц.) – спектакль в котором соединились музыка и танец, драматическое и изобразительное искусство

Баян (рус.) – клавишно-духовой инструмент, названный в честь древнего русского певца Баяна или Боёна [8,245].

Вальс (нем.) – вид парного танца

Валторна (нем.) – медный духовой оркестровый инструмент.

Группетто (итал.) – четырёхголосное пение

Капелла (итал.) – капелла, хор певцов

Либретто (итал.) – полный текст музыкально-сценического сочинения

Нота (лат.) – знаки при помощи которых изображаются звуки

Опера (итал.) – жанр музыкально-драматического искусства.

В третьей главе диссертации «Способы образования музыкальных терминов», которая состоит из **шести разделов**, исследуются способы музыкального терминообразования.

В главе отмечается, что терминопроизводство, несомненно, считается главной основой в развитии каждой сферы науки и искусства. Музыкальные термины, как и термины других сфер, образуются с помощью традиционных способов словообразования.

Рассматривая использование различных способов терминообразования М.-Х.Султон в качестве убедительных доказательств приводит иллюстрации из древних научных текстов, созданных на фарси-дари языке [7,83-124].

Принимая во внимание его точку зрения, мы среди этих способов словообразования выделили шесть.

1. Морфологический способ образования музыкальной терминологии, то есть создание музыкальных терминов при помощи приставок и суффиксов (аффиксальный способ словообразования).

а) образование музыкальной терминологии с помощью приставок: Боравзана.

б) образование музыкальных терминов с помощью суффиксов: Нишобурак, Салмак, Исфахонак – название музыки; таблак, думбак – названия музыкальных инструментов; Озодвор (название мелодии), Ганджвор (название мелодии); хунёгар, бозигар, ромишгар, Гулзор (название мелодий Борбада); Сарвистон – мелодия Борбада; дутори, рубоби, нойи, карнойи, хусайни, баёти, сипехри, хузи, каландари (ритм музыки); Гардония, Зангона, Бебокча (название макома), камонча (название музыкального инструмента); накорачи (барабанщик).

2. **Синтаксико-морфологический способ** образования музыкальной терминологии.

1) **Копулятивные композиты** или сложносочинённые сочитания или же *двандва*. «пара» образуются по следующим моделям:

числительное + числительное: дувоздах, понздах (Дувоздахмаком).

2) **Редупликативные композиты** (аиредита, повторы) образуются в результате повтора основной части слова или термина. Таких терминов не очень много и образуются они так:

прилагательное + прилагательное:

а) в сочетании со связкой –андар- Сабзандарсабз

б) в сочетании связкой – дар-

3) **Детерминативные композиты** (*татпуруша, кармодхорая, двигу*) или сложноподчинённые сочетания:

а) сочетания типа «*татпуруша*».

I. существительное + существительное: Мушкдона, Шахноз, Фохтазарб, Гулбонг, Зарпарда.

II. существительное + основа настоящего времени глагола: рухафзо, хоркан, сарандоз, тарабангез, рубобзан, дойразан, барбатзан, духулзан, найнавоз, танбурнавоз, чангнавоз...

III. существительное + основа прошедшего времени глагола: Бодовард, Додофарид.

IV. прилагательное + существительное : заифпарда, рушанчарог...

V. причастие + существительное: Зиндаруд, Бастанигор

VI. основа настоящего времени + существительное: истпарда

VII. существительное + наречие: навоандак

VIII. наречие + основа настоящего времени глагола: зерафкан

IX. наречие + основа прошедшего времени глагола: зерафканд

б) сочетание типа «*кармодхорая*».

существительное + существительное стоящее в начале слова шох- шах: Шохнома (название мелодии), шахнай, шахруд, шахноз..

существительное + существительное, стоящее в начале слова сар- : сарахбор, сармоя, сархона...

существительное + существительное во второй части слова -парда: миёнпарда, саропарда...

в) сочетание типа «*двигу*»:

- числительное+существительное: дутор, дунай, дувоздахмаком, шашмаком, чорзарб...

- числительное + прилагательное: нимсакил

- числительное + числительное: дуяк, чордуяк...

-поссесивные или атрибутивные композиты (бахуврихи). Эти композиты аналогичны с детерминативными композитами по характеру построения, но они имеют обязательное значение собственности и владения: существительное + основа настоящего времени глагола: барбатзан, рубобзан, чангнавоз...

3. **Морфолого-синтаксический способ терминообразования:**

По этому способу музыкальные термины образуются следующим образом:

а) от прилагательного: Рост (прямой), Бузург (большой), Кучак (маленький)....

б) от глагола: нухуфт (спрятался)

в) от причастия: навозанда (играющий), сароянда (поющий)...

4. Лексико-синтаксический способ образования музыкальной терминологии: изафетные словосочетания: Оромиджон, Сарвиноз и т. д.

5. Лексико-семантический способ терминообразования: мизмар - в значении свирель, в значении песни, похожей на плачь, а также песни, которые исполняются в сопровождении барбата и чанга; мухаммас – а) в значении стихотворения состоящий из пяти строк; б) также ритм дойры (муз. инструмент); в) одна из основных частей мелодии «Шашмакома».

6. Синтаксический способ, то есть терминообразование в форме словосочетания.

В музыкальной терминологии терминообразование в форме словосочетания является наиболее распространённым и плодотворным способом словообразования.

Музыкальные терминологические сочетания можно условно классифицировать на изафетные терминологические сочетания и сочетания, образованные с помощью предлогов:

1) Изафетные терминообразования: Кини Эрадж, Кини Сиёвуш (Сиёвушон), Наврузи Аджам, фалаки дашти, фалаки роги, фалаки равона, фалаки паррон, фалаки гарибби, фалаки каландари, фалаки сафари, фалаки мотами...

2) Терминологические сочетания с предлогами: Най бар сари бахор, Най бар сари чашма....

В **Заключении** изложены основные результаты проведённого исследования, которые сводятся к следующему:

На основе богатого научно-литературного материала впервые в таджикском языкознании была исследована история развития и дальнейшего усовершенствования таджикской музыкальной терминологии. Были определены три этапа её развития: начальный доисламский, исламский и современный периоды. Было установлено, что корни исконно таджикских музыкальных терминов ведут к древним учениям Заратуштры и мистическим познаниям (суфизму) таджикского народа. А также важен тот факт, что многие музыкальные термины связаны с мифическими героями и яркими историческими событиями таджикского народа. Большую роль в развитии музыкальных терминах нашего языка сыграли заимствования из языков арабского, латинского, греческого, хинди, русского и других языков.

Список использованной литературы:

1. Гнедич П.П. Всемирная история искусств /П. Гнедич. - М. Современник, 1996. – 493 с.

2. Маллоҷ, Ҳусайналия. «Шоҳнома»-и Фирдавсӣ ва мусиқӣ // Ҳусайния Маллоҷ // Нашри дониш. Соли даҳум, шумораи шашум, меҳру обони 1369. – С. 6-17.
3. Нағмаи ниёгон. Таҳқиқ ва таҳияи А. Рачабов. - Душанбе: Адиб, 1988. - 160 с.
4. Негматов Н.Н., Муқимов Р.С., Ҳақимов Н.Г. и др. Ариана и Аръанведжа (история и цивилизация) / Н.Негматов, Р. Муқимов, Н. Ҳақимов и др. – Худжанд: Ношир, 2006. – 712 с.
5. Низомов А. Таърих ва разарияи Шашмақом / А. Низомов - Душанбе: Ирфон, 2003. - 334 с.
6. Рачабов А. Борбад ва замони ӯ / А. Рачабов.- Душанбе: Ирфон, 2004. – 200 с.
7. Султон, Мирзо Ҳасан. Становление и развитие персидско-таджикской научной терминологии / М.-Х. Султон. – Душанбе: Дониш, 2008. – 342 с.
8. Энциклопедияи адабиёт ва санъати тоҷик. Ҷилди I. - Душанбе, 1988. - 544 с.
9. Энциклопедияи адабиёт ва санъати тоҷик. Ҷилди II. - Душанбе, 1988. - 560 с.

Список опубликованных работ по теме диссертации:

1. Музыкальная терминология в «Шахнаме» Фирдоуси // Вестник Таджикского национального университета. Душанбе: Сино, 2016.- № 4/4 (206) - С. 93-98. (на тадж. яз.).
2. Маленькое историческое путешествие по некоторым источникам таджикской музыкальной терминологии // Вестник Таджикского национального университета. Душанбе: Сино, 2016. - № 4/5 (209) – С. 88-91. (на тадж. яз.).
3. Арабизированная музыкальная терминология в таджикском языке // Вестник Таджикского национального университета. – Душанбе: Сино, 2017. - № 4/2 – С. 22-25. (на тадж. яз.).

АННОТАЦИЯ

на диссертацию Абдуллаевой Заррины Фатуллоевны на тему «История развития музыкальной терминологии в таджикском языке» на соискание учёной степени кандидата филологических наук по специальности 10.02.22. – Языки народов зарубежных стран Европы, Азия, Африка, аборигенов Америки и Австралии (таджикский язык)

В диссертации особо отмечено, что таджикская музыка и музыковедение являются неотъемлемой частью культурного наследия, представляющего богатую древнюю культуру всего персоязычного народа. Это наследие в дальнейшем внесло значительный вклад в развитие всего мирового искусства и культуры, особенно музыки.

Таджикская музыкальная терминология является органичной частью терминологии таджикского языка, и в ней отражаются все процессы формирования и совершенствования данного языка. Недостаточное исследование семантических, морфологических и словообразовательных особенностей музыкальных терминов в таджикском языке послужило основанием для выбора данной темы в качестве объекта исследования.

Исследование истории развития, и усовершенствования терминологии, определение различных методов и способов образования терминов в музыкальном искусстве, создаёт почву для всестороннего изучения языка и научной терминологии таджикской музыки, а также показывает различные возможности этого языка в изложении различных научных целей и т.д.

На основе богатого фактологического материала впервые в таджикском языкознании была исследована история развития и дальнейшего усовершенствования таджикской музыкальной терминологии, в результате чего установлено, что этот процесс в таджикском языке, прежде всего, связано с исторической жизнью, политическими и социальными проблемами, а также с прогрессом и изменениями во всех сферах науки и искусства таджикского народа. Были определены три этапа её развития: начальный доисламский, исламский и современный периоды.

Диссертантом было установлено, что корни исконно таджикских музыкальных терминов ведут к древним учениям Заратуштры и мистическим познаниям (суфизму) таджикского народа. Также заслуживает внимания тот факт, что многие музыкальные термины связаны с мифическими героями и яркими историческими событиями таджикского народа.

В создании музыкальных терминов таджикского языка участвуют почти все словообразовательные способы данного языка.

Большую роль в развитии музыкальных терминов таджикского языка сыграли заимствования из арабского, латинского, греческого, хинди, русского и других языков.

ХУЛОСАИ МУХТАСАРИ

диссертатсияи Абдуллоева Заррина Фатуллоевна дар мавзӯи «Таърихи инкишофи истилоҳоти мусиқӣ дар забони тоҷикӣ», барои дарёфти дараҷаи илмӣ номзади илмҳои филологӣ аз рӯи ихтисоси 10.02.22. – Забонҳои халқҳои кишварҳои хориҷии Аврупо, Осиё, Африқо, сокинони бумии (аборигенҳо) Амрико ва Австралия (забони тоҷикӣ)

Дар диссертатсия таъкид шудааст, ки мусиқӣ ва мусиқишиносии тоҷикӣ чӯзӣ таркибии осори фарҳангии халқи тоҷик маҳсуб гардида, реша дар таърихи қадими ин мардум дорад. Ин санъати нафиса ҳамчунин дар ганӣ гардонидани санъату хунар ва фарҳанги умумибашарӣ аз мақом ва ҷойгоҳи хос бархурдор аст.

Истилоҳоти мусиқии мардуми тоҷик бахши ҷудонопазири истилоҳоти забони тоҷикӣ буда, дар истилоҳоти ин соҳа низ то андозае марҳилаҳои таърихӣ ташаккулу тақомули забон, барору нобарории он ба мушоҳида мерасад. Таҳқиқи нокифояи махсусиятҳои маъноӣ, морфологӣ ва калимасозии истилоҳоти мусиқӣ барои интихоби ин мавзӯ ба сифати объекти таҳқиқ сабаб гардид ва таҳқиқи таърихи ташаккул ва тақомули истилоҳоти мусиқӣ, таъйини шеваву равишҳои асосии истилоҳнигориву истилоҳгузинӣ дар ин соҳаи илму санъат барои таҳқиқи ҳамҷонибаи забон ва истилоҳоти илмӣ мусиқии тоҷикӣ, имкону тавони ин забон дар баёни матлаби илмӣ ва ғ. заминаи мусоид фароҳам меорад.

Муқаррар гардидааст, ки ташаккулу тақомули истилоҳоти мусиқии тоҷикӣ, пеш аз ҳама, ба ҳаёти таърихӣ, сиёсӣ ва иҷтимоӣ дар ҳамаи соҳаҳои ҳаёти ҷомеа, ҳамчунин бо пешрафту дигаргуниҳо дар тамоми соҳаҳои илму хунари халқи тоҷик алоқаманд мебошад.

Дар диссертатсия дар заминаи маводи фактологӣ диссертант ба чунин натиҷа расидааст, ки истилоҳоти мусиқии тоҷикӣ то ин замон се марҳилаи рушди таърихӣ: марҳилаи қадим (тоисломӣ); марҳилаи асрҳои миёна (густариши фарҳанги исломӣ) ва марҳилаи замони муосирро аз сар гузаронидааст.

Ҳамчунин муқаррар карда шудааст, ки баъзе истилоҳоти асили мусиқии тоҷикӣ реша дар таълимоти зардуштӣ ва ҷаҳонбинии ирфонии мардуми тоҷик доранд. Гузашта аз ин, истилоҳоти зиёди мусиқии тоҷикӣ бо қаҳрамонони асотирӣ ва падидаҳои равшани таърихӣ мардуми тоҷик алоқаманд мебошанд.

Дар бунёди истилоҳоти мусиқии тоҷикӣ ҳамаи усулҳои калимасозию истилоҳнигории тоҷикӣ мавриди истифода қарор гирифтаанд.

Дар ташаккулу тақомули ин истилоҳот, ба истиснои истилоҳоти қадиму асили тоҷикии мусиқӣ, ҳамчунин истилоҳоти иқтибосӣ аз забонҳои арабӣ, лотинӣ, юнонӣ, ҳиндӣ, русӣ ва забонҳои дигар нақши муҳим бозидаанд.

Annotation

Abdullayeva Zarrina Fatulloevna's dissertation on the "History of the development of musical terminology in the Tajik language" for the degree of candidate of philological sciences in the specialty 10.02.22. - 10.02.22. - Languages of peoples of foreign countries of Europe, Asia, Africa, natives of America and Australia (Tajik)

The thesis emphasized that Tajik music and musicology are an integral part of the cultural heritage, representing the rich ancient culture of the entire Persian-speaking people. This heritage later made a significant contribution to the development of all world art and culture, especially music.

Tajik music terminology is an integral part of the terminology of the Tajik language, and it reflects all the processes of formation and perfection of a given language. Insufficient research of semantic, morphological and word-formation features of musical terms in the Tajik language was the basis for choosing this topic as the object of study.

The study of the history of development, and the improvement of terminology, the definition of various methods and ways of creating terms in music art, create the basis for a comprehensive study of the language and scientific terminology of Tajik music, and also show the various possibilities of this language in presenting various scientific goals, etc.

On the basis of rich factual material, for the first time in Tajik linguistics, the history of the development and further improvement of Tajik musical terminology was investigated. It has been established that the development and improvement of the musical terminology of the Tajik language is primarily related to historical life, political and social problems, as well as progress and changes in all spheres of science and art of the Tajik people. Three stages of its development were identified: the initial pre-Islamic, Islamic and modern periods.

The author of the discernment found that the roots of the original Tajik musical terms lead to the ancient teachings of Zarathushtra and the mystical knowledge (Sufism) of the Tajik people. And also important is the fact that many musical terms are associated with mythical characters and vivid historical events of the Tajik people.

In the creation of musical terms of the Tajik language, almost all the word-building methods of this language are involved.

Borrowings from Arabic, Latin, Greek, Hindi, Russian and other languages have played a major role in the development of the musical terms of the Tajik language.