

УДК 78.082

DOI 10.34064/khnum1-58.08

***Хачатрян Лернік Рудікович***

аспірант кафедри оркестрових духових і ударних інструментів  
Харківського національного університету  
мистецтв імені І. П. Котляревського;  
e-mail: lernikxxx@gmail.com  
ORCID ID 0000-0002-6109-8510

**ЗВУКОВИЙ ОБРАЗ ДУДУКА В КАМЕРНО-СИМФОНІЧНИХ  
ТВОРАХ А. ТЕРТЕРЯНА І Р. АЛТУНЯНА**

*У статті розкрито прийоми втілення звукової метафори на прикладі тембру дудука у пісенній творчості, кінематографічному мистецтві, а також у творах для дудука соло та симфонічних творах А. Тертеряна та Р. Алтуняна. На основі концепції О. Д'якової про з'єднаність в понятті «тембр метафори» таких явищ, як інтонація, смислова слухова пам'ять, семантика пропонується власне уявлення про «звуковий образ» цього ін-*

струменту. Здійснено історичний огляд розвитку дудука. Розкрито особливості ладу; тембровзучання, що зумовило його значимість як у вірменській культурі, так й неабиякий вплив на світове музичне мистецтво. Виявлено взаємозв'язок виконавської та композиторської практики сьогодення. Шляхом аналізу творів різних жанрів та стильових напрямів вирізняє дві функції дудука (ансамблеву та сольну). Зокрема, підкреслено орієнтування на давні звукові традиції у творі «Нехай нива» Р. Алтуняна та синтез інновацій та традицій двох «стилістичних» полюсів Заходу та Сходу – як основу концепції Третьої симфонії А. Тертеряна. Підкреслено, що звуковий образ дудука в камерно-симфонічних творах Р. Алтуняна та А. Тертеряна пояснює інтерпретацію «тембру метафори», що є новим для наукового осмислення цього народного інструменту. ■ **Ключові слова:** метафора, тембр, звуковий образ, дудук, камерно-симфонічні твори.

**Постановка проблеми.** Вірменія – країна багатой культури, що сягає корінням в глибоку старовину. Багатство духовної спадщини країни визначається її символами, серед яких вирізняється гора Арарат; архітектурний пам'ятник святинь Хачкар; вірменський алфавіт, який вважається незмінним з моменту його створення; віхреобразне коло, зване «колесом вічності», – Аревахач. Одним із символів вірменської культури став музичний інструмент дудук. Його унікальний тембр увібрав у себе і відбив сутність вірменської традиції, зумівши підкорити серця не тільки носіїв цієї культури, а й увесь світ.

Сьогодні дудук є одним з найбільш популярних народних інструментів. У творчості композиторів академічного напрямку дудук зустрічається не так часто, однак завжди надає твору особливий колорит, фарбу звучання, наповнює твори особливою духовністю, височиною. Сучасні композитори академічного напрямку включають його в свої твори. При цьому є показовим, що він з'являється у великих концептуальних композиціях, таких як симфонія. Серед відомих нам зразків застосування дудука у творах сучасної класики назвемо Третю симфонію А. Тертеряна, Концерт для дудука з оркестром Ю. Геворкяна, «Порожню ниву» для камерного струнного оркестру і дзвонів дудуків Р. Алтуняна. Нову гілку історичного розвитку інструменту, що розкриває його художньо-технічні можливос-

ті у сфері академічної музики, представляють концерти для дудука з оркестром Г. Анасяна і Ю. Геворкяна. Ці твори увійшли в концертний репертуар зарубіжних музикантів, отже, вимагають теоретичного осмислення з тим, щоб розширити виконавський репертуар і вітчизняних митців.

Важливу роль у популяризації дудука відіграла творчість В. Овсепяна, Дж. Гаспаряна, Г. Мінасова, А. Касьяна, Л. Гарібяна, С. Карапетяна, А. Мартиросяна, Г. Малхасян, К. Сейранян, Р. Мкртчяна та ін. Цікавий той факт, що дудук завжди вважався інструментом для чоловіків, проте є й відомі жінки-дудукісти (зокрема, першою стала Армине Симонян). Незважаючи на значний інтерес дослідників до мистецтва гри на дудуці, звуковий образ цього інструменту майже не висвітлений. Прагнення представити інтерпретаційні моделі, генеральні тенденції трактування дудука сучасними композиторами формує *актуальність теми* для українських виконавців.

**Аналіз новітніх публікацій за темою.** Особливу увагу аспекту художньої метафори приділила О. Дьячкова (1999), а пізнання символів у музиці через розуміння метафори і аж до метафізики образів запропонувала Ю. Ніколаєвська (2004), яка в більш пізніх дослідженнях (2021) запропонувала розуміння таких концептів, як «звуковий» та «звукоінтонований» образ інструменту. У цій статті будемо спиратися на дослідження тематизму в вірменській музиці Ж. Зубаряна (1984) і ролі дудука у сучасній музиці (М. Рухмян, 2020).

**Мета статті** – виявити складові звукового образу дудука в камерно-симфонічних творах А. Тертеряна і Р. Алтуняна через осмислення концепту «тембр метафори».

**Методологія дослідження** заснована на комплексному підході, що дозволяє залучити різні методи аналізу музичного твору: історичний, типологічний, метод інтонаційного аналізу.

**Виклад основного матеріалу.** Метафора є досить частим явищем сучасного мистецтва. Вона – усюди, починаючи від літератури і живопису і закінчуючи проявами у архітектурі. Стосовно музичної творчості вперше систематизувала всі існуючі теорії щодо метафори, розглядаючи її з різних специфічних ракурсів та науково обґрунтувала в категоріях музикознавства О. Дьячкова (1999). В її класифікації

метафора є: 1) загальним естетичним принципом музичного мистецтва (С. Назайкінський); 2) феноменом переінтонування (Н. Горюхіна, М. Друскін); 3) особливою формою діалогу художника зі світом; родом програмного в музиці (М. Лобанова); 4) здатністю тематизму закріплювати за собою семантику того вербального ряду, з яким він був показаний спочатку (О. Холодова). Авторка вказує: «Метафора як вид художнього відкриття залежить від інтонаційно-семантичної пам'яті слухачів» (1999: 15). Цією тезою О. Дьячкова пропонує зрозуміти, що метафора також тісно зв'язна із семантикою та інтонацією, яка взаємодіє із тембром. Тому формулювання поняття «тембр метафори» дійсно має підґрунтя. Розвиваючи думки дослідниці, пропонуємо включити метафоричні сенси й до поняття «звуковий образ», що є усталеним в музикознавстві. В межах пропонованого дослідження будемо спиратися на визначення Ю. Ніколаєвської (2021: 16–17). «Звуковий образ інструмента» – це система взаємодії звукоакустичних параметрів інструмента (*фізичний когнітивний рівень*) та топономом, пов'язаних з просторовим компонентом сприйняття, що впливають на характер й темпоральні характеристики звучного твору (*художній когнітивний рівень*). Сумарність всіх названих параметрів складає певний код, який актуалізує *духовний когнітивний рівень* в системі виконавсько-слухачького сприйняття».

Нижче більш конкретизуємо аспекти «звукового образу» дудуку, акцентуючи увагу на тембро-акустичному та художньому рівнях сприйняття.

Так, «фізичний» рівень пов'язаний з тим, що дудук є діатонічним дерев'яним духовим інструментом (виготовлюється з абрикосового дерева<sup>1</sup>, тути, кизилу або горіха) та відноситься до групи язичкових. Це надає інструменту можливості відтворювати найвиразніші звуки, але головною якістю є його низький та чуттєвий тембр.

Одна з найбільш популярних композицій, що поєднують в собі звучання голосу і дудука, є «*Dleyaman*». Ця пісня виконується у різних варіантах з відмінними інструментами, в тому числі і дудуком, який надав їй особливої чуттєвості. Автором пісні є Согомон Согомонян

---

<sup>1</sup> Інша назва – ціранাপох.

(Комітас) – вірменський композитор, музикознавець, фольклорист, творчість якого припадає на першу частину ХХ століття. Так, ця пісня є «крик душі», печаль, смуток і скорбота, що переповнює серце. В її основі лежить жанр плачу. Про це свідчить вільна ритміка, велика кількість розспіваних складів, мелізми, малосекундові інтонації. Важливу роль у виразі скорботних почуттів грає власне тембр. Пісня відкривається звучанням дудука на тлі дама<sup>2</sup>, який протягом всієї пісні утримує один і той же звук. Прониклива мелодія дудука підсилює скорботно-ліричний характер пісні.

«Художній» рівень звукового образу, за визначенням Ю. Ніколаєвської (2021), пов'язаний з часопросторовими компонентами сприйняття. Так, велику роль тембр дудука зайняв в кінематографічному мистецтві, а також у малих академічних жанрах, особливо пісенній творчості. Першим фільмом, в якому пролунав дудук, за відомостями С. Оганесяна, став «Пепо» (музика А. Хачатуряна). Виконавцем був М. Маргарян. Пізніше дудук застосовували в кінострічках різних країн і жанрів – від історичних драм до пригодницьких фентезі. Намічається вже усталене використання дудука у зображенні картин далекого минулого, що використовується у кінокартинах («Калігула», «Спартак», «Страсті по Христу»). Але зустрічаються і винятки, як наприклад, звучання дудука, яке супроводжує сцену письма Тетяни у новому американському фільмі «Євгеній Онегін». Популярність дудука у кіномистецтві свідчить про те, що інструмент став надбанням не тільки вірменської, а й світової культури.

На думку М. Рукхяна (2020), вплетіння дудука в партитуру того чи іншого твору, його образно-сміслову навантаження в ньому, відрізняється в залежності від задуму автора. Наприклад, в «Нехай ниві» для камерного струнного оркестру і дзвонів з дудуками Р. Алтуняна, вірменські народні інструменти «як би нагадують про себе, волають до відродження своєї традиції» (2020). Композитор, задіюючи ансамбль з чотирьох дудуків (сопрановий, альтовий, теноровий, баритональний) і зурни, прагне до збереження давніх традицій вірменського народу, оскільки він виходить із ситуації «вмирання традиції, майже

---

<sup>2</sup> Дам – інструмент, який часто залучався в дуетах з дудуком.

картинно малюючи “порожню ниву”, на якій він, композитор, відроджує цю традицію» [там само].

Дещо інше семантичне навантаження виконує дудук у Третій симфонії А. Тертеріяна, створеної у 1975 році. Наявність аудіо- і відеозаписів даної симфонії у Інтернеті дозволило нам більш детально уявити це полотно і позначити роль дудука у ньому. Для більшого ж розуміння його самотності розглянемо особливості творчості композитора, яке зайняло важливе місце у розвитку вірменської музики у руслі модерністських течій другої половини ХХ століття. На думку М. Рухяна, воно «стало прикладом найбільш радикального з'єднання новаторства і традиції» і поклало «початок нового етапу в розвитку вірменського симфонізму» (2020).

Багато в чому це обумовлено специфікою мислення композитора, в основі якого, на думку Л. Птушко, лежить принцип з'єднання і взаємодії свого роду двох «стилістичних “полюсів”» – музичного мистецтва Заходу і Сходу (1994: 1). Так, дослідник розглядає симфонізм А. Тертеріяна під кутом зору неосимволізму, що виник у мистецтві другої половини ХХ століття, що, як вважає автор, визначило «розмах і глибину космософських концепцій, універсалізм музичної мови симфоній» [там само]. Вони ґрунтуються на сонористичній техніці, барвистих недиференційованих пластах музичної тканини. Атомом музики симфоній є звук, який «представлений найпростішим первинним елементом музики»; він містить смислове навантаження, є «“зерном”», з якого може вирощуватися весь тематизм твору» (1994: 6).

Л. Птушко стверджує, що у симфоніях А. Тертеріяна символічна програмність пов'язана з жанрово-стилістичними знаками «музики минулого, що активізує “пам'ять” музики» (1994: 9). При цьому саме старовинні народні інструменти несуть на собі цю смислове символічне навантаження, як Каманч в П'ятій і дудук у Третій симфоніях, «що втілюють нетлінні образи народної культури Вірменії» (1994: 10). Важливе місце у цьому відводиться мелодизму симфоній А. Тертеріяна, який, на його думку дослідника, ґрунтується на традиції вірменської монодії: «В основі – структурно короткий, розчленований на суб-мотиви, поспівковий тематизм – “праобраз” розвиненої моно-

дії, первинний вигляд мелодизму, являє єдність мовного і музичного начал» (там само). Однак А. Тертерян хроматизує поспівки, загострюючи їх емоційність, експресивність.

Разом з тим, незважаючи на уважне ставлення до народної традиції, що йде у глибоку старовину, для А. Тертеряна є важливі проблеми, що хвилювали багатьох його сучасників. Це – проблема звуку як такого, ставлення до нього як до особливого будівельного матеріалу, який може бути «виготовлений» самим композитором. Для кожної з восьми своїх симфоній композитор прагне створити особливу «звукову ауру», особливу тембріку, вплітаючи в кожную з них специфічні тембри – незвичайні для класичного складу симфонії інструменти, вокальні партії, магнітофонну плівку. Серед них чільне місце займає Третя симфонія, написана для великого симфонічного оркестру, зурни і дудука, які надають звучанню яскраво національний колорит, вплетений при цьому в музичну тканину, викладену сучасною мовою з інноваційними композиторськими прийомами.

Коли йдеться про твір композитора М. Рухкян відмічає: «У багатовимірному просторі сучасної симфонії він відроджує споконвічні стимули народного інструменталізму, осмислюючи національні традиції у історичній тимчасовій продовженості. Композитор відтворює майже картинно і психологічно вірно традицію інструменталізму, прийнятого в народі, розкриває її ритуальний сенс, робить її провідником цільної історичної концепції, яка заново осмислюється у наші дні» (2020). Отже, симфонія складається з трьох частин, які в деякій мірі зберігають функції традиційних частин симфонії: перша частина – активна, має напружений характер; друга – повільна, скорботно-лірична; третя – активний фінал, побудований на безперервному розвитку. У цілому, симфонія має «похмурий характер», як ніби відправляючи слухача у якийсь страшний потойбічний світ, наповнений тим, що лякає. Це в певній мірі нагадує «Божественну комедію» А. Данте.

У першій частині превалує група ударних інструментів, які набувають великого значення в даній симфонії. Їх функція порівнянна із функцією струнних інструментів у класичному оркестрі, оскільки тут вони становлять собою основу партитури. Поряд з групою ударних

важливе місце в першій частині займають партії тромбонів і зурни. В цілому вони представляють собою три образно-сміслових елемента. Відкривається симфонія ударами литавр, до яких періодично приєднуються інші інструменти ударної групи, що створює хвильовий розвиток. Це несе якийсь ритуальний характер, що йде своїм корінням у глибоку старовину. Після декількох активних хвиль розвитку підключаються окремі особливі ударні інструменти. Важливе місце займає звучання Каратал: услід активному розвитку настає тиша, лише на тлі сонорного шереху пронизливо звучать удари Каратал, створюючи відчуття заціпеніння. На цьому тлі різкий удар хлопавки ще більш підсилює похмурий характер звучання.

Поява цих інструментів знаменує перехід до іншого змістового елемента, який відкриває новий етап розвитку. Він доручений партії тромбонів, звучання яких виникає мовби з «нізвідки». Вони безперервно тягнуть звук, переходячи на різну висоту за допомогою гліссандо. Їх звучання призводить слухача в ще більше заціпеніння, передчуття, передчуття чогось невідомого. Різде звучання зурни (третьої елемент) руйнує цей стан і вносить відчуття страху, відчаю, асоціюючись із «диявольським криком». Це знаменує початок кульмінаційної зони першої частини, що супроводжується оркестровим *tutti*. Закінчення ж її засновано на поступовому згасанні звучання, яке схоже з виходів у небуття, забуттям.

Семантика цього розділу передбачає фінал симфонії, перший розділ якої заснований на активному, безперервному розвитку. Його звучання створює відчуття «судного дня», невідворотного року, вселенської катастрофи.

Контрастом до крайніх частин виступає центральна. Її скорботно-ліричний характер зумовлений проникливим звучанням дуету дудків, один з яких веде мелодію, а другий виконує функцію бурдону, витримуючи протягом усього частині звук *cis*<sup>1</sup>. Саме вони складають основу цієї частини, яка стала душею даної симфонії. Необхідно зауважити, що дудок – це єдиний інструмент у ній, наділений яскраво вираженою мелодійною лінією, оскільки в іншому у симфонії переважають загальні форми руху. М. Рухкян зазначає, що партія дудка в симфонії займає не так багато місця, але це не говорить про її

меншовартість: «<...> композитор скорочує його текст, тим самим як би підвищуючи вагомість кожного звуку. У самій традиції дудука вже є ця афористичність, осмислений лаконізм» (2020).

Так, мелодія дудука побудована всього на декількох мотивах, що мають при цьому велике смислове навантаження. Звукова аура дудука з одного боку носить скорботний щемливий душу мотив, з іншого ж – медитативний характер, що привносить заспокоєння. В основі мелодії всього дві поспівки, які звучать на органному пункті дама *cis*<sup>1</sup>: *fis-f-e* іноді з додаванням в кінці *dis*; *gis-fis-g-f* з варіантом *a-fis-g-f*.

У ритмічному плані важливе місце займає синкопа, що відкриває кожен поспівку. Ці мелодійні звучання у виконанні дудука привносять особливий колорит вірменської інтонації. На думку М. Рукхяна, А. Тертеряна «з властивим йому концептуальним мисленням, усвідомив цю символічне навантаження традиції дудука, як і інших народних інструментів, які він використовував у своїх симфоніях, тому вони придбали в його творах настільки символічну виразність» (2020). Подібну думку висловлює О. Вікторова, кажучи про симфонічну творчість А. Тертеряна: «Світ древніх уявлень, який інтонується за допомогою сучасних інструментів, і більш особистісний, психологічний світ, відкритий заново за допомогою народних тембрів (згадаємо страшний світ) зурни і таємний «монолог дудука» у Третій симфонії), перетікають і взаємодіють один з одним, роблячи відчутним присутність непізнаного, де народження і смерть єдині» (2005: 53–54).

**Висновки.** У сучасній професійній музиці дудук посів чільне місце. Його задушевне звучання забезпечили йому популярність не тільки в Вірменії, а й далеко за її межами, вивели його на світовий рівень. Важливу позицію дудук займає в вірменській пісенній творчості. Тут він слугує віддзеркаленням душевних переживань людини, будь-то скорбота, викликана трагічними подіями, або любовні переживання, сприйняття пейзажу тощо.

Якщо казати про розвиток репертуару для дудука у ХХ столітті, то він невпинно зростає. Слід додати, що голос такого інструменту серед інших так чи інакше не обмежений у жанрах для виконання, бо зустрічається навіть у таких напрямках, як джаз, блюз, рок, поп-музика, рок-н-ролл тощо.

Р. Алтунян турбується про вгасання традиції мистецтва гри на дудуці та намагається її відновлювати, та навіть оновлювати деякі риси звучання та застосування. Твердження Л. Птушко доводять, що у симфоніях А. Тертеряна символічна програмність пов'язана з жанрово-стилістичними знаками «музики минулого», що активізує «пам'ять» музики.

Важливу роль грає специфіка мислення композитора, в основі якої лежить принцип з'єднання та взаємодії двох «стилістичних полюсів» – музичного мистецтва Сходу та Заходу. Так, партія дудука у Третій симфонії А. Тертеряна пов'язує воедино сучасність і «сиву» давнину, надаючи твору особливі національні риси, виділяючи, тим самим, його із загального контексту симфонізму ХХ століття.

Таким чином, звуковий образ дудука у камерно-симфонічних творах Р. Алтуняна та А. Тертеряна віддзеркалює та пояснює трактування тембру інструмента як метафори, що є новим для наукового осмислення цього народного інструменту.

#### ЛІТЕРАТУРА

- Викторова, О. (2005). *Линии Авета Тертеряна*. 75 Междунар. конференция-фестиваль: Традиции и новаторство. Раздел секторов, 52–60.
- Д'ячкова, О. (1999). *Метафора як фактор художньої активності музичного твору*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Київ, Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського, 16.
- Дудук в современной профессиональной музыке. Часть 1 (Рухкян М. А.). Retrieved from <http://dudukist.ru/blog1-3/111-duduk-v-sovremennoj-professionalnoj-muzyke-chast-1-rukhyan-m-a>.
- Дудук в современной профессиональной музыке. Часть 2 (Рухкян М. А.). Retrieved from <http://dudukist.ru/blog1-3/112-duduk-v-sovremennoj-professionalnoj-muzyke-chast-2-rukhyan-m-a>.
- Зубарян, Ж. (1984). *Национальное своеобразие тематизма в армянской симфонической музыке первых послевоенных лет*. (Автореф. дис. ... кандидата искусствоведения). Киев, Ин-т искусствоведения, фольклора и этнографии имени М. Ф. Рильского АН УССР, 19.

- Ніколаєвська, Ю. (2004). *Символ Дзеркала в музиці: від метафори до метафізики образу*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Київ, Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського, 18.
- Ніколаєвська, Ю. (2021). *Музична комунікація як інтерпретативний феномен (на прикладі творчості ХХ–ХХІ ст.)*. (Автореф. дис. ... докт. мистецтвознавства). Одеса, Одеська нац. муз. акад. ім. А. В. Нежданової, 36.
- Птушко, Л. (1994). *Стиль симфоній Авета Тертеряна*. (Автореф. дис. ... кандидата искусствоведения). Нижний Новгород, Нижегород. гос. консерватория имени М. И. Глинки, 18.

### ***Liernik Khachatrian***

Postgraduate Student at the Department of Orchestral Wind and Percussion Instruments, Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University;  
e-mail: lernikxxx@gmail.com  
ORCID ID 0000-0002-6109-8510

## **SOUND IMAGE OF DUDUK IN CHAMBER-SYMPHONIC WORKS OF A. TERTERYAN AND R. ALTUNYAN**

**Introduction.** *Today duduk is one of the most popular folk instruments. Modern academic composers include it in their works, and it is significant that it appears in large conceptual compositions, such as a symphony. Despite the significant interest of researchers in the fine art of playing the duduk, the sound image of this instrument is almost not assigned a role, and this article aims to fill this gap.*

**Formulation of the problem.** *Today duduk is one of the most popular folk instruments. Modern academic composers include it in their works, and it is significant that it appears in large conceptual compositions, such as a symphony. Despite the significant interest of researchers in the fine art of playing the duduk, the sound image of this instrument is almost not assigned a role, and this article aims to fill this gap.*

**Analysis of the latest publications on the topic.** *Metaphor is a rather unstable term in the perception of art and has many unstable categories. O. Dyachkova paid special attention to the aspect of artistic metaphor, and the knowledge of symbols in music through the understanding of metaphor and up to the metaphysics of*

*images was carried out by Yu. Nikolaevska. Also in this article we rely on the study of themes in Armenian music (J. Zubaryan) and the role of duduk in modern music (M. Rukhmyan).*

**The purpose of the article** is to reveal the sound image of the duduk in the chamber-symphonic works of A. Terteryan and R. Altunyan through the selection of the category of timbre of metaphor.

**Methods.** In order to realize this purpose, many general scientific and special musicological research methods have been used – historical-and-genetic, deductive, comparative, organological, stylistic, genre and performing analysis.

**Results and Discussions.** In this article it is offered to investigate the phenomenon of the timbre of metaphor through the sound image of a duduk on the example of symphonic works of today. A characteristic review of R. Altunyan's symphonic works from the standpoint of using such an archaic instrument with a long history as a duduk is given. Symbolic programmaticity, sound aura, genre-stylistic signs, melody based on the Armenian monody are all business cards of A. Terteryan's main works. An analytical thorough consideration of the Third Symphony of this composer has been made, where the great role of the timbre of the duduk, which closely interacts with the zurna, bells and other participants of this work, is evident. The connection between modern music making and the traditions of ancient times has been traced, which makes it impossible to exist without each other.

*We have to reveal the sound image of the duduk in the chamber-symphonic works of A. Terteryan and R. Altunyan through the selection of the category of timbre of metaphor.*

*Metaphor is not a rare phenomenon in modern art. It is everywhere, from literature and painting to manifestations in architecture. Even in the music sphere, it is not possible without it and is used in different variations. O. Dyachkova for the first time systematized all existing theories of metaphor, considering it from different specific angles of musicology. Thus, we will consider metaphor as a general aesthetic principle of musical art, a phenomenon of re-intonation and as a special form of dialogue of the artist with the world.*

*«Metaphor as a kind of artistic discovery depends on the intonation and semantic memory of the listeners». With this thesis, O. Dyachkova offers us to comprehend the full depth of this concept and to understand that metaphor is also closely connected with semantics and intonation, which directly explosively*

*interacts with the timbre. Therefore, the derivation of the concept of «timbre of metaphor» has a very clear basis. It is further suggested to pay more attention to the duduk and its remarkable timbre possibilities in the zone of metaphorical phenomena.*

*The timbre of the duduk occupied a high position in the art of cinema, as well as in small academic genres, especially songwriting. The weaving of a duduk into the score of a work, its figurative and semantic load in it, differs depending on the author's intention. For example, in "Let the Field" for chamber string orchestra and bells with bagpipes by R. Altunyan, Armenian folk instruments seem to remind of themselves, cry out for the revival of their tradition. The composer, using an ensemble of four bagpipes (soprano, alto, tenor, baritone) and zurna, seeks to preserve the ancient traditions of the Armenian people, as he emerges from the situation of dying tradition, almost pictorially painting the "empty field" in which he, the composer, revives this tradition.*

*Duduk performs a slightly different semantic load in A. Terteryan's Third Symphony, composed in 1975. A. Terteryan's work took an important place in the development of Armenian music in line with the modernist trends of the second half of the twentieth century. It became an example of the most radical combination of innovation and tradition and marked the beginning of a new stage in the development of Armenian symphony.*

*This is largely due to the specifics of the composer's thinking, which is based on the principle of connection and interaction of a kind of two "stylistic" poles – the musical art of West and East.*

*Researchers consider A. Terteryan's symphony from the point of view of neo-symbolism, which emerged in the art of the second half of the twentieth century, which defined "the scope and depth of cosmological concepts, the universalism of the musical language of symphonies".*

*They are based on the sonorous technique of writing, colorful undifferentiated layers of musical fabric. The atom of symphonic music is sound, which is "represented by the simplest primary element of music"; it also carries the main semantic load, is a "grain" from which the whole theme of the work can be grown.*

*In A. Terteryan's symphonies symbolic programmability is connected with genre-stylistic signs of "music of the past", which activates the «memory of music». At the same time, it is the ancient folk instruments that bear this semantic symbolic load, which embodies the incorruptible images of the folk culture of Armenia.*

*Thus, the duduk in A. Terteryan's work connects modernity and gray antiquity, giving music special national features, distinguishing it from the general context of symphony of the twentieth century.*

**Conclusions.** *The sound image of the duduk in the chamber-symphonic works of R. Altunyan and A. Terteryan reflects and explains the interpretation of the timbre of the metaphor, which is quite new for the perception of such a not entirely academic instrument by musicologists. ■ Key words: metaphor as a multi-purpose phenomenon in art, timbre of metaphor, duduk as an archaic instrument, sound image of duduk, innovativeness of duduk in chamber-symphonic works.*

## REFERENCES

- Viktorova, O. (2005). *Linii Aveta Terteryanana [Lines Avet Terteryan's]*. 75: Mezhdunar. konferentsiya-festival: Traditsii i novatorstvo. Razdel sektorov, 52–60 (in Russian)
- D'yachkova, O. (1999). *Metafora yak faktor hudozhnoyi aktivnosti muzichnogo tvoriv [Metaphor as a factor of artistic activity of a musical work]*. Kiyiv, Nats. muz. akad. Ukraininiim. P. I. Chaykovskogo, 16 (in Ukrainian).
- Duduk v sovremennoy professionalnoy muzyike [Duduk in modern professional music]. Chast 1 (Ruhkhan M. A.). Retrieved from <http://dudukist.ru/blog1-3/111-duduk-v-sovremennoj-professionalnoj-muzyke-chast-1-rukhan-m-a>. (in Russian).
- Duduk v sovremennoy professionalnoy muzyike [Duduk in modern professional music]. Chast 2 (Ruhkhan M. A.). Retrieved from <http://dudukist.ru/blog1-3/112-duduk-v-sovremennoj-professionalnoj-muzyke-chast-2-rukhan-m-a>. (in Russian).
- Zubaryan, Zh. P. (1984). *Natsionalnoe svoeobrazie tematizma v armyanskoj simfonicheskoy muzyike pervykh poslevoennykh let [National originality of themes in Armenian symphonic music of the first postwar years]*. (Avtoref. dis... kandidata iskusstvovedeniya). Kiev, In-t iskusstvovedeniya, folkloru i etnografii imeni M. F. Ryil'skogo AN USSR, 19 (in Ukrainian).
- Nikolatevska, Yu. V. (2004). *Simvol Dzerkala v muzitsi: vid metafory do metafiziki obrazu [The symbol of the Mirror in music: from metaphor to the metaphysics of the image]*. (Avtoref. dis. ... kand. mystetstvovnavstva). Kiyiv, Nats. muz. akad. Ukrainini im. P. I. Chaykovskogo, 18 (in Ukrainian).

- Nikolatevska, Yu. V. (2021). *Muzychna komunikatsiia yak interpretatyvnyi fenomen (na prykladi tvorchosti XX–XXI st.) [Musical communication as an interpretive phenomenon (based on the creative work of the 20th – early 21st centuries)]*. (Avtoref. dys. ... dokt. mystetstvoznavstva). Odesa, Odeska nats. muz. akad. im. A. V. Nezhdanovoi, 36 (in Ukrainian).
- Ptushko, L. A. (1994). *Stil simfoniiv Aveta Terteriana [Avet Terteryan's style of symphonies]*. (Avtoref. dis... kandidata iskusstvovedeniya). Nizhniy Novgorod, Nizhegorod. gos. konservatoriya imeni M. I. Glinki, 18 (in Russian).

*Стаття надійшла в редакцію 24 грудня 2020 року.*