

# ПАРАДИГМАТИЧНИЙ АНАЛІЗ ДУМИ «ПРО ОЛЕКСІЯ ПОПОВИЧА»

Софія Грица

УДК 781.6:398.87

*У статті створена і обґрунтована модель парадигматичного аналізу українських дум, які відзначаються нерівноскладовою вільною будовою, мелодичною парадигматичністю та єдиною інтонаційною моделлю для зразків різного змісту. Для простеження парадигматичних змін у масштабах сюжету думи та її видозмін у мелосі було розглянуто чотири варіанти думи «Про Олексія Поповича».*

**Ключові слова:** парадигма, парадигматичний аналіз, модель, сюжет, видозміни.

*In the article created and substantiated a model for paradigmatical analysis of the Ukrainian Duma, which are characterized by an uneven free structure, a melodic paradigm and a unique intonational model for the patterns of a different meaning. In order to trace the paradigmatical changes in the scales of the Duma's plot and its **melos**' modifications there were analyzed the four variants of the "About Oleksiy Popovych" Duma.*

**Key words:** paradigm, paradigmatical analysis, model, plot, modifications.

Масштабні українські народні думи у 200 і більше віршових рядків, які відзначаються нерівноскладовою вільною будовою, не підлягають, як пісня, строфічному поділу. Вони укладаються в нерівновеликі уступи та є творами імпровізаційного характеру, відкриваючи простір для варіювання складових частин думи, як з боку слова, так і музики. У варіюванні кожної з них є своя специфіка. Словесний текст ґрунтується на масштабному сюжетному каркасі, що не змінюється, а лише оновлюється через словесну імпровізацію цілісності сюжету. Він має сталі місця, які називають *loci communes*, або формули (наприклад, зачини, завершення, типові повторювані словесні тропи). Мелодія спирається на усталені мелодичні парадигми, які безперервно варіюються, переходячи із думи в думу, тим самим утворюючи єдину інтонаційну модель для дум різного змісту. За принципами розвитку словесно-музичного цілого український думовий епос близький до східного макомату. Скільки буде виконавців думи, стільки й матимемо варіантів одного сюжету та варіантів типової для дум мелодичної моделі, за межі якої виконавець не виходить.

Модель формується з менших структурних

елементів – **енграм**, що є **генуїтивними, тобто вродженими збудниками пам'яті**. Вони служать в якості частин творення цілісності, знаходячи реалізацію у варіантних парадигмах (у даному разі це смислові мотиви, мелодичні парадигми). Ідентичними можуть бути тільки ті варіанти думи, які завчені дослівно, скопійовані із друкованого джерела. Але такі твори вже не належать до автентичного фольклорного виконавства.

Для простеження парадигматичних змін у масштабах сюжету думи та її видозмін у мелосі розглянемо для порівняння думу «Про Олексія Поповича» у чотирьох варіантах. Їх кількість можна було б збільшити, пам'ятаючи, що жоден народний виконавець не повторить думу абсолютно так само. Але така процедура була б не можливою та й не доцільною. Для виявлення закономірностей варіантних змін у виконавському процесі народного твору, такого масштабного, як дума, достатньо вибірки найбільш показових, контрастних варіантів твору.

Вихідним у порівняннях словесного тексту послужить у даному разі один із найдавніших записів названої думи з Полтавщини (без паспорта, лише з позначенням «від Івана» та

без мелодії), що був опублікований у 1893 р. П. Житецьким (I) <sup>1</sup>; ще три варіанти цієї ж думи (з музикою) від бандуристів Г. Гончаренка (II), П. Гузя (III) та І. Рачка (IV) <sup>2</sup>. Усі вони представлені в діахронному зрізі в таблиці № 1.

У сюжеті думи виокремлюється 25 смислових мотивів, які подані в таблиці по горизонталі. Зірочки біля цифр вказують на варіативно змінені мотиви. Літерою «н» позначено нові мотиви, що з'являються в тексті, «н» біля цифри – ті ж оновлені мотиви; прочерками – відсутність тих чи інших у проаналізованих варіантах.

У музичному речитативі дум виділяється лише 3 мелодичні парадигми та їх видозміни (про що далі). Перерахуємо сюжетні мотиви, присутні в 19 текстових варіантах даної думи, які подала К. Грушевська <sup>3</sup> у першому томі «Українські народні думи» та у двох, опублікованих у новому виданні «Українські народні думи» (2007) <sup>4</sup>:

1. На Чорному морі, на камені сидить сокіл;
2. Зривається супротивна хвиля;
3. Козацьке судно на три частини розриває;
4. Потопає триста п'ятдесят козаків;
5. Найстарший серед них – козацький отаман Грицько Зборовський;
6. Другий – Олексій Попович, писар військовий;
7. Олексій Попович закликає козаків признатися в гріхах і покаятися перед смертю;
8. Олексій Попович пропонує одного козака принести в жертву морю, щоб заспокоїти бурю, аби всіх людей не занепасти;
9. Козаки мовчать, «бо в гріхах себе на знавали»;
10. Олексій Попович вважає себе грішним і каже, щоб йому закрили очі китаюкою, прив'язали камінь до шиї й кинули в море;
11. Козаки дивуються його жертвовності й нагадують йому, що він тричі в день святе писмо читає та їх навчає;
12. Серед своїх гріхів Попович нараховує ряд:
13. В отця й паніматки «прощення не примал»;
14. «Отця і паніматку в груди од себе отпихал»;

15. «Старшу сестру сильно проклинав»;
16. «Старшого брата зневажав»;
17. «Кров християнську безневинно проливав»;
18. «Деток маленьких конем розбивав»;
19. Грицько Зборовський наказує пощадити Поповича й лише відрізати в нього пальця і палець кинути в море;
20. Козаки відрубують Поповичу пальця й кидають палець в море;
21. Стало Чорне море втихати, «кров християнську пожирати»;
22. Стала на Чорному морі «супротивная валечная филя утихати»;
23. Стали козаки на пісок виходити;
24. Попович промовляє до козаків:
25. «Хто отцеву і паніматчину молитви почитає, того вона з дна моря винамає» <sup>5</sup>.

Із зіставлення варіантів думи «Олексій Попович» видно (див. таблицю), що каркас сюжету та його складові мотиви зберігаються в кожному з них майже в тій же послідовності. Найбільше варіативних змін припадає на експозицію й завершення сюжету. Хоча ці частини зберігають сталі семантичні формули (типові зачини й закінчення в думі), проте вони є тими структурними елементами, які виконавець у деталях інтерпретує по-своєму. У таблиці видно поступове спрощення сюжету, його редукація через випадання сталих мотивів та їх довільну заміну у варіантах пізнішого часу. У рецитаціях із музикою (П. Гузя та І. Рачка) у третьому й четвертому варіантах по 15-17 сталих мотивів, що може свідчити про скорочення вербального тексту під впливом музики, – характерна закономірність в епіці новішого часу, де акцент переноситься зі слова на музичне виконавство. Тут немає можливості розглянути всі тонкощі змін вербальних мотивів, їх співвідношень у варіантах, що, зрештою, не є метою даної статті, у якій ми робимо акцент на дослідженні варіативних змін мелодичних парадигм. Проте наведемо порівняння варіантів з боку словесного тексту наочно демонструє тенденції руху мотивів, їх переміщення, оновлення, взаємозаміни.

Таблиця № 1.

I	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25
II	1	2*	3	4*	5*	-	7	-	9*	10	11*	12	13	14	-	н	18	17	н	н	21	-	-	24	25
III	1	2*	3	н	5н	-	7н	-	9	10	11	12*	13	14	-	н	н	18*	н	20	21*	22	23*	-	25*
IV	1	2*	3*	н	5	-	7*	-	9	10	11*	12	13	14	-	н	-	н	н	20	н	22	23	-	25

Помітно, що варіювання в тексті часто відбувається навколо ономастикону, номінації дійових осіб, атрибуцій опорних понять, якими в думках виступають степ, море, небо, хмари, місяць тощо. Звернемо увагу на змінність імені героя:

Гетьман Грицько Зборовській Коломієнко (Грушевська, І. – С. 62);

Збороскій (Грушевська, І. – С. 64) Грицько;

Коломійченко (Там само. – С. 64,72);

Коломийченко (Там само. – С. 65);

Коломниченко (Там само. – С. 66);

Зборовській Григорій (Там само. – С. 69);

Колонко Грицько (Там само. – С. 70);

Зборівський (Грушевська, І. – С. 71);

Грицько Пирятинський (Там само. – С. 76);

Грицько Зборовській (Там само. – С. 77);

Грицько Полуусенко (Там само. – С. 67);

Грицько Коломієнко (Там само. – С. 62);

Грицько Коломийчин (Там само. – С. 75);

Грицько Боровський (Українські народні думи, 2007. – С. 695);

Грицько Зборовській (Там само. – С. 720).

Змінюване ім'я героя думи дало привід її дослідникам дошукуватись історичного прообразу думи про Олексія Поповича<sup>6</sup>. Ним міг бути Самуїл Зборовський із Коломиї, який здійснював морський похід 1581 р., чи козацький ватажок Зборовський 1610 р. (гіпотеза М. Грушевського), чи отаман Полусенко (К. Грушевська), чи якась абстрактна постать зі старого епосу (В. Перетц). Проте питання залишається не з'ясованим. Варіювання цього імені веде за собою й деякі зміни в лінії сюжету, хоча його інваріант залишається тим же. Центральною особою думи є легендарна постать Олексія Поповича, який у різних територіальних варіантах значиться то як Олексій, Олексій Пирятинський, Алексей, асоціюючись з Олексієм, чоловіком божим, з огляду на моралізаторський характер думи, жертвність героя, його готовність спокутувати гріхи інших ціною власного життя. «Дума про Олексія Поповича», як і споріднена з нею дума «Буря на Чорному морі», перегукується з євангельською притчею «Утихомирення бурі на морі» – про силу Божої проповіді<sup>7</sup>.

Звернімо увагу й на початкові «ініціальні» рядки різних варіантів думи: «На Чорном морі, на белом камені» (Грушевська, І. – С. 62); «Ой близ Чорного моря, на каменю биленькому» (Там само. – С. 64); «На синьому морі, на бі-

лому камені» (Там само. – С. 69) «Ой у святу неділеньку та барзо рано пораненьку»; «Гей, не пили пилили...», «На Чорному морі, на білому камені» (П. Гузь, див. Українські думи. – К., 2007. – С. 690), «Гей, що на Чорному морі, та на тому білому камені» (І. Рачок. – Там само. – С. 718. і далі). Заслугує на увагу й варіювання топонімів в описі обставин місця прибуття козацької галери:

1. В землю Агарську (Там само. – С. 64);

2. У Дунайськія гори забило (Там само. – С. 64);

3. В Арянську землю занесло (Там само. – С. 64);

4. В Білоарапську землю занесло (Там само. – С. 65);

5. Грапську землю заносило (Там само. – С. 67);

6. В Агаранську землю (Там само. – С. 69);

7. Одбило у Гаранську землю занесло (Там само. – С. 70);

8. У Грабськую (Орабську) землю занесло (Там само. – С. 71);

9. На Дунай кинуло – отбило (Там само. – С. 72);

10. У Лонду-город заносило (Там само. – С. 74);

11. В Америку заносило (Там само. – С. 74);

12. В Дунайське гирло забило (Там само. – С. 75);

13. В Дунай гирло забило;

14. Другу частину ухопило;

15. В турецьку землю занесло (Там само. – С. 75);

16. В землю Агарську занесло (Там само. – С. 77);

17. В землю Огарську занесло (Там само. – С. 78);

18. В уральську землю занесло<sup>8</sup>;

19. В агарянську землю занесло<sup>9</sup>.

У наведених 19 прикладах сталого мотиву-формули (обставини дії) майже немає дослівних повторень назви топосу. На варіативні взаємозаміни ономастикону у фольклорі часто впливають **асонанси**, що провокують до змін прізвищ, географічних назв, нерідко породжуючи неологізми в тексті, як у наведених прикладах. Такі явища із розряду міфології важко буває пояснити однозначно. В усному народному мовленні вони зустрічаються доволі часто. Перераховані назви, навіть за їх неточностей, цілком очевидно вказують на місце, в яко-

му описується подія – північно-західні береги Чорного моря. Топоніми Лонда-город, Америка явно випадають із даного семантичного ряду та є пізнішим нашаруванням у думі. У той же спосіб можна простежити варіювання й інших структурних елементів вербального тексту дум, наприклад, атрибутів, якими окреслюються сили природи, дійові особи. Вони вельми різноманітні в «розспіваних» думках давнього пласта (про турецько-татарські напади), що їх найчастіше обирали до свого репертуару кобзарі, лірники. Таким чином, вони зафіксовані в найбільшій кількості варіантів і варіаційних видозмін. На прикладі словесних текстів новочасних бандуристів П. Гузя та І. Рачка (див. у таблиці варіанти III і IV) видно, що співці орієнтувались на коротші варіанти із друкованих джерел і навіть ці редукували в процесі виконання, пропускали ряд мотивів, очевидно, керуючись вимогами сучасної слухацької аудиторії.

Розглянемо варіювання мелодичних парадигм у думі «Про Олексія Поповича» в рецитаціях Г. Гончаренка та І. Рачка – представників давньої (початку ХХ ст.) і новішої генерації виконавців дум (кінця ХХ ст.). У думі з «вільною» структурою вірша й силабічною ритмікою речитативу важливим критерієм його сегментації є інтонаційно-ладове начало, а саме – мелодичні парадигми. Кількість засадничих ідей у думовому речитативі невелика. Творчий процес у рецитації думи виявляється перш за все в їх варіаційних видозмінах. У варіанті Г. Гончаренка налічується 94 сегмента згідно з логічними цезурами у вірші думи <sup>10</sup>. Вони базуються на трьох мелодичних парадигмах: А) 5 7 6#(бекар)5 4# 3 2 (1); В) 1 3 2 4 # (4 бекар) 3 2 (1); С) 8(7) 6# 7 6# 5 4# 3 2.

З них перша (А) дає 36 варіантів і 5 похідних від неї (А – І): 2 5 7 6#4# 3 2 (А – 1), 4 5 4# 3 2); друга (В) – 17 варіантів; третя (С) – 13 і зближений з нею – С – 1–17. Даємо їх розкладку в цифрах у вертикальному порядку, що наочно демонструє напрочуд майстерне варіювання кожної парадигми. Незважаючи на їх малий амбітус, комбінації звуків майже не повторюються, залишаючись при цьому в рамках канону. (Читати варіації слід у ля-мінорі із вказаними знаками альтерації. Звуки, що спрямовані в верх від тоніки, позначені арабськими, вниз – римськими цифрами – за системою О. Коллера) <sup>11</sup>. Перша парадигма дає звуко-

ряд: e<sup>1</sup> g<sup>1</sup> fis<sup>1</sup> e<sup>1</sup> dis<sup>1</sup> c<sup>1</sup> h; друга: a c h dis<sup>1</sup>(d) c<sup>1</sup> h; третя – fis<sup>1</sup> e<sup>1</sup> dis<sup>1</sup> c<sup>1</sup> h, що є, по суті, видозміною першої низхідної, в якій ініціальним тоном є верхній звук тетраорду (e – a<sup>1</sup>) або його верхня терція (g<sup>1</sup> – септима від тоніки). Скісними рисками відділені мотиви, які логічно поєднуються із попередніми в межах колона. Повторені звуки в сегментах рецитації не беруться до уваги. Початковими номерами із крапкою позначена послідовність варіантів у межах кожної парадигми. Окремі типові *фрази* в рецитаціях Г. Гончаренка відзначив Ф. Колесса в роботі «Варіанти мелодій українських народних дум, їх характеристика і групування», проте учений не зупинявся докладно на їх варіативному «відмінюванні» та співвідношенні окремих у цілісності конкретної думи (див. табл.1).

У рецитації Г. Гончаренка налічується 94 сегменти, адекватні логічному поділу словесного тексту. У таблиці № 2 вертикально представлені варіанти кожної мелодичної парадигми, що вказують на модальну природу рецитацій Г. Гончаренка, на особливу роль у них 5(V), 2 ступенів, де 5(V) є віссю, навколо якої групується речитатив. Верхня октава (8) – парадигма С-1 у дійсності сприймається як септима до 2 ступеня, який посідає самостійне значення, утворюючи знизу фригійську секунду. Аналогічно сприймається септима (7) у парадигмі С у стосунку до тоніки (1), що витіснена в значенні посиленою функцією домінанти (5). Кобзар послідовно завершує майже всі варіації трьох парадигм на другому ступені. Його рецитація представляє типовий зразок давнього типу думової мелодекламації в невеликому діапазоні, підпорядкованої слову-оповіді з максимальним використанням звукового поля кожної з парадигм із рівноправним значенням устоїв – 5, 1, 2, що є тут взаємозамінними. Велике значення мають тут інтервали зб. 2, у закінченнях фраз – 4#32; зм.4: 7 #45. При наявності варіаційного розмаїття, важливе місце посідає повторність мотивів. Звернімо увагу на ланцюжки у послідовності варіацій № 7–8; 13–14; 75–76–77.

Порівняємо рецитацію тієї ж думи у виконанні бандуриста І. Рачка (див. Українські народні думи – К., 2007. – С. 718–731) і таблицю № 3. У речитативі налічується 56 сегментів (реченневих колонів), які вказують на перехід від хроматизованої діатоніки до натурального й

**Таблиця № 2 (дорійський звукоряд з 4#)**

<b>A</b>	<b>B</b>	<b>C</b>
<p><b>A-1</b></p> <p>24. 2 576#4#324#32  62. 256#54bekar324321  40. 4543242/4#534bekar2  65. 2 54321  94. 45432 /576#54#274#5</p>	<p><b>A-2</b></p> <p>27. 6#876#54#576#5  33. 6#54#24bekar2 13254#32  41. 6#86#54#5/4#6#54#32  46. 6#86#76#54#324bekar  32/56#524bekar2  51. 6#54232/132432  93. 6#54#32132</p>	<p><b>C-1</b></p> <p>9. 86#75432/13242  12. 86#76#54#32/4bekar432  16. 876#76#54(#)/576#5/4bekar  6#524#321  21. 876#76#54#32/1324#321  23. 86#76#54#54#32/134#32  28. 86#76#54#54# 32  31. 876#54#32 13254#32  34. 86#76#5/6#76#54#2/54#2  49. 86#76#54#23254#32  52. 86#76#54#6#54#32/132432  56. 86#76#54#6#54bekar32  68. 86#76#54#6#5/4#6#54bekar1  71. 86#76#576#54#32  74. 876#54#576#51/76# 4#32  78. 86#76#54#321  83. 876#54#576#5/74#54#32  91. 86#76#54#54#32/1325321</p>
<p>1. 576#54321  2. 56#54#54#32  4. 576#54#6#5/24#32  5. 56#54#54#32 4#32  6. 56#76#54#23132  10. 56#54#3232 1  11. 56#54#32/54#32576#5  13. 56#54#32/1324#32  14. 54#576#5/6#74#54#32  18. 5754#32/5754#32  20. 5754#54#32  30. 54#32132  36. 576#86#76#54#2  38. 56#54#54#32  45. 576#86#76#54#5  47. 5754#324bekar2/1324532  48. 54#56#76#524#32  50. 576#543232  53. 56#54#524#32  55. 56#54232/132143212  70. 13252432  59. 56#52432/524#3212  60. 576#876#54#6#54#321  61. 56#543232432  64. 56#54#24(#)/32/154#32  67. 54#23254bekar32  69. 56#54#24#324#32  75. 54324#32/5654#321  76. 576#876#76#54#524bekar2  77. 54#576#524#32  79. 54#524#32  80. 5754#32/1324#32  81. 5754#54#32/7654#32  82. 576#432/132432  86. 57543252/54#54#32  89. 54#6#54#321  90. 54#5324 bekar32</p>	<p>3. 1324#3232  15. 132534#32  19. 1324#3232  25. 13242/4#54#2  29. 1324#32/54#32  32. 132424524(#)/32  35. 156524287654#524#32  37. 13241/254#32  39. 13242 6#76#54#5  42. 132432/254#32  57. 132432/54#6#54bekar32  58. 1324(#)/32/76#5432  63. 1324(#)/32/56#524#32  70. 13252432  72. 1323543232  84. 13254#32  92. 132524321</p>	<p>7. 76#54#6#52 4bekar321  8. 75454321/5652432  17. 754#32132/54#32  22. 754#32132/4 bekar 524#32  26. 754532/4324#3252432  43. 754#3232/1324#32  44. 754#3232/1324#3232  54. 76#876#54#6#524#32  66. 76#86#76#524#32  73. 76#4#32/132524#32  85. 754#324bekar32 1/3242  87. 754#32/ 76#52432  88. 76#86#74#54#32/1324#32</p>

гармонічного мінору. Зберігаючи характерні для речитативу дум засади – варіювання мелодичних парадигм, спадний напрям мелодекламації, ректотони (багаторазове повторення того ж звука), емфатичні вигуки тощо, виконавець поступово адаптує нові елементи співомовлення шляхом розширення діапазону рецитації, який у його співі охоплює дециму (рідко дуодециму) + субкварту та ввідний тон (VII#), наближаючи її до аріозо. Для рецитації І. Рачка характерні оновлена інтерваліка, усвідомлення тоніки як єдиної ладової опори, акордові сполучення. Звернімо увагу на послідовність початкової сексти в парадигмі «С», що закінчується на тоніці з попередженням VII#, чи характерним пісенним зворотом V – 321. Збільшені інтервали – секунда, кварта, типові для рецитацій у дорійському хроматизованому ладі для кобзарів і лірників Полтавщини й Харківщини, у І. Рачка зустріча-

ються вкрай рідко – лише в чотирьох формулах із 56 (№№ 9, 28, 53, 54). Натомість гармонічні звороти типові для варіацій №№ 7, 13, 17, 22, 27, 37) парадигми «С»; очевидні нові пісенні звороти у варіаціях №№ 1, 14, 21, 23, 26, 36 парадигми «А». Тяжіння до функціонального мислення та до мелодизованої декламації видно із варіацій №№ 8, 31, 32, 35, 55 у парадигмі «В». У попередній думі Гончаренка спостерігалось дуже послідовне дотримання сталих формул. У Рачка з'являються несподівані мелодичні звороти, які виходять за межі усталеної думової моделі, див., наприклад, формули №№ 3, 14, 21, 23, 36, 43, 53, що свідчать про відхід від засад «школи» – типове явище для бандуристів новішого часу, які імпровізували мелодію на свій лад.

**Таблиця № 3.** (Читати в ля-мінорі)

<b>A</b>	<b>C</b>	<b>C-1</b>
1. 546 5V3 2 1	3. 4 9 8 7 6 5 4 3 VII 1	24. 87#57#6532VII#1
5. 54321 VII#V	4. 5 10 9 8 7 5 3 5 V 3 1	36. 8 565453VII#1
6. 4 6 54 5 VII # 1	7. - 10 9 8 7 # 5 345 V321	40. 876545 3 2VII 1
14. 5 45 6545/ 10 9865321	9. 5 10 9 8 7# 6 5 4 3 2 5 6 4 5	45. 865654321
18. 5 6 5 3VII# 1	10. 5 10 9 8 7 5 V 3 2 1	46. 875810987(#)5
19. 54#532345 VII#1	11. 5 9 87 6 5 6 5 4 321	50. 76 45VII# 2 1
21. (4)5645V32 VII#1	13. 5 10 987535 VII#21	54. 96598 7#65V231
23. (4)5V32VII#1	17. 5 10 9 8 6532 VII# 1	
31. (4) 5 V3 2VII#1	20. 5 10 9 8 5 4 5 V321	
53. (4)5645/ 987#654321	22. 5 10 9 8 6 5 32VII(#)1	
26. 565313 2VII#1	25. 510 9 8 6 3 1 5 3 VII# 2 1	
28. 56598 /7#65VII#1	27. 5 10 9 8 7 6 5 VII# 1	
49. 56453454321	29. -10 9 8 6 5 3 4 5 3 2 1	
34. 57654523	2. 10 8 7 8 V 3 (1)	
51. 5765 V321	33. 10 8 6 5 7 6 543 2 VII 1	
44. 543V321VII#V VII#1	37. 5 10 9 8 6 5 4 5 3 2 VII # 1	
	38. 5 10 9 8 6 5 3 2 VII#1	
<b>B</b>	<b>B-1</b>	<b>B-2</b>
8. I 35645	41. 343 276543VII21	12. V321VII #13453VII#1
32. 13432/VII#V.	42. 3465435 VII(# )21	15. V 13435645
48. 132 V 32 VII V21/	47. 34512321	16. V 3 212145V321
56. 132565 45321		30. V 134232/V32VII(#)1
		35. V 134321 VII VI V
		39. V 132 VII# 1
		52. V I32321VII#V
		43. V 13432327654VII(#)21
		55. V 1321 VII(# )1

У наведених контрастних зразках рецитацій тієї ж думи відбилися модули мислення співців різних часових зрізів і регіональних осередків – класичного харківського (Г. Гончаренко) та автодиакта нового часу із Сумщини І. Рачка, який, пам'ятаючи традицію і спираючись на той же думовий текст («Про Олексія Поповича»), у музичній інтерпретації відходить від давніх канонів, як у речитативі, так, частково, й у музичному супроводі (відхилення в паралельну тональність, посилення субдомінантової сфери, чого не було в кобзарів старої генерації). Варіаційно змінювані парадигми демонструють динаміку мислення кожного зі співців та підтверджують нашу попередню тезу про «південний» давній тип кобзарських рецитацій із видимими орієнтальними ознаками, який репрезентує Гнат Гончаренко, рецитації якого Ф. Колесса об'єднував за стильовими ознаками з рецитаціями Михайла Кравченка з Полтавщини. «Північний» стиль у ладовому модулі діатоніки із переходом до гармонійного мінору репрезентує сучасний бандурист Ігор Рачок. Трудомісткий аналіз мелодичних парадигм, поданих у вертикальному зображенні, наочно вказує на опорні мисленнєві елементи пам'яті – «енграми» – виконавця (чи творця), які відіграють важливу мнемонічну роль у відтворенні й генеруванні на їх основі динамічного продуктивного процесу

не тільки в словесно-музичному, але й у мистецтві в цілому.

<sup>1</sup> Житецький П. Мысли о народных малорусских думах. – К., 1993. – С. 233–235.

<sup>2</sup> Українські народні думи. Упорядкували, підготували до друку С. Грица (керівник проекту). А. Іваницький, А. Філатова, Д. Щириця. Від упорядників вступна стаття та коментарі С. Грици. – К., 2007. – С. 381–395; 718–731. (Далі скорочено: Українські народні думи, 2007.)

<sup>3</sup> Грушевська К. Українські народні думи. – К., 1927. – Т. I. – С. 62–78.

<sup>4</sup> Українські народні думи. – К., 2007. – Попередньо вказані сторінки. Визначаючи типові для думи смислові мотиви, використовуємо окремі мовні звороти, узяті із першоджерела, які подаємо в лапках.

<sup>5</sup> Той же спосіб виокремлення мотивів і порівняння варіантів думи у вертикальному зіставленні з позначенням мотивів цифрами по горизонталі застосовано нами раніше в аналізі думи «Івась Коновченко». Див. Грица С. Й. Мелос української народної епіки. – С. 200–204.

<sup>6</sup> Грушевська К. Зазначена праця. – С. 54–62.

<sup>7</sup> Докладніше про це в нашій статті «Біблійні елементи в думах». // НТЕ – 2005. – № 5. – С. 23.

<sup>8</sup> Українські народні думи. – К., 2007. – С. 692.

<sup>9</sup> Там само. – С. 720. «Середньовічне християнське найменування ворожого іновірного народу, – пише М. Плісецький, коментуючи слово гарабську, білограбську, агарянську й т. д. назви, – походить від імені біблійної Агари, рабині та дружини Авраама, син якої Ізмаїл нібито був родоначальником арабських (мусульманських) народів – «агарян», «ізмаїлтян». Див. Плісецький М. Українські народні думи. – К., 1994. – С. 155.

<sup>10</sup> За одиницю сегментації взято колон-речення, а не пісенне коліно, як у структурних аналізах Ф. Колесси, який виокремлював менші структурні одиниці, визначаючи типологію мотивів, кадансів.

<sup>11</sup> Знакування мелодичних парадигм застосоване нами у праці «Мелос української народної епіки». – С. 176–185 та інших розвідках.

*В статье создана и аргументирована модель парадигматического анализа украинских дум, для которых характерно неравносложное свободное строение, мелодическая парадигматичность и общая интонационная модель для образцов разного содержания. Для исследования парадигматических изменений в масштабах сюжета думы и её видоизменений в мелосе проанализированы четыре варианта думы «Об Алексее Поповиче».*

**Ключевые слова:** парадигма, парадигматический анализ, модель, энграмма, сюжет, видоизменения.