



УДК 781.6

**Анастасія Тормахова,**  
кандидат філософських наук,  
асистент кафедри етики, естетики та культурології,  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка

## РИМЕЙК ЧИ ВАРІАЦІЇ? ДО ПРОБЛЕМИ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

*Тормахова Анастасія. Римейк или вариации? К проблеме развития современной музыкальной культуры.*

*В статье исследуется проблема инноваций и повторений в сфере музыкальной культуры, которая анализируется на примере явления римейка. Вариантность рассматривается как основа музыкального искусства.*

*Ключевые слова: музыка, римейк, вариации, У. Эко, метамодернизм.*

Сучасні філософи та культурологи відзначають, що соціокультурну картину сьогодення можна описати, виходячи з ідей метамодернізму. Метамодернізм є домінуючим принципом у культурній свідомості останніх десяти років і проявляється у мистецтві елітарного спрямування, яке створює власний інтерсуб'єктивний світ спираючись на найновіші розробки в сфері техніки та комп'ютерних технологій. Проте багато дослідників ще продовжують рухатись у рамках парадигми постмодерну, звертаючи увагу на велику кількість ознак останнього, якими сповнена сучасна соціокультурна практика. Насамперед це стосується проблеми римейків, кількість яких збільшується з повсякчасним розростанням медіапростору.

Отже, проблема римейку є вкрай актуальною у сучасній філософії, культурології, естетиці, що підтверджується дослідженнями римейків у кіномистецтві, які здійснює О. Тиха, а в працях С. Ковпіка можна знайти згадку про римейки у драматургії. Про римейки як метод творення сучасної культури пише М. Кушнар'ова, лише побіжно торкаючись цього явища у музиці. Аналіз римейків у музиці досі є мало дослідженою сферою, тож ми спробуємо розкрити основні особливості цієї мистецької практики.

Розглянемо основні визначення римейку. М. Кушнар'ова зазначає: «У сучасному кінематографі і музиці — [римейк — авт. статті] — новіша версія або інтерпретація раніше вида-

ного твору (фільму, пісні, будь-якої музичної композиції або драматургічної роботи). У російській мові термін «ремейк» часто використовується у зв'язку з музичними творами, тоді як в англійському — практично виключно по відношенню до фільмів, мюзиклів, спектаклів»<sup>1</sup>. Отже, в західній літературі, коли мова йде про музичне мистецтво, частіше використовують такий термін, як ремікс, а інші, наприклад кавер-версія (авторська музична композиція у виконанні іншого музиканта), реворк, та власне римейк вважають окремими випадками реміксу. Для того щоб позбутися термінологічної плутанини, ми будемо використовувати термін римейк для позначення широкого спектру змін, які можливі з музичним матеріалом. А реміксом — «версію музичного твору, що записана пізніше оригінальної версії, яка ... створюється шляхом «перемішування» деяких частин початкової композиції, накладення на неї різних звуків, спецефектів, зміни темпу, тональності і т. п.»<sup>2</sup>.

Римейк у будь-якій мистецькій сфері пов'язаний з повторенням — сюжету, певних тем, прийомів. Складається враження, що в усіх видах творчості мистецької практики сьогодні домінує повторення і відтворення. Про це пише Умберто Еко: «Один історичний період (наш), у якому відтворення та повторення здаються домінуючими у всіх видах художньої творчості, і де, здається, важко розрізнити повторення в мас-медіа і, скажімо, у високому мистецтві»<sup>3</sup>. Проте, варто зазначити, що для музичної культури принцип повторення, цитування, варіювання є сутнісною і невід'ємною частиною процесуальності побутування твору. Отже, спробуємо піддати сумніву положення про те, що римейки у музиці начебто є прерогативою саме культури постмодерну.

Умберто Еко зазначає, що «такі типи повторення, які вже досліджені нами, не обмежуються мас-медіа, але зустрічаються в будь-якому виді художньої творчості: плагіат, цитування, пародія, іронічна реприза, гра в інтертекстуальність притаманні будь-якій художньо-літературній традиції»<sup>4</sup>. Тобто, як свідчить історія мистецтва, ці типи повторення виникли задовго до постмодерну, на даний момент вони є помітнішими, через неймовірне поширення мистецтва крізь медіапростір і сферу віртуальної реальності — Інтернет.

В історії мистецтва досить важко знайти зразки суто новаторські, які не є «ренесансом» уже колись давно винайденого.

<sup>1</sup> Кушнар'ова М. Б. Римейк як метод творення сучасної культури // М. Б. Кушнар'ова. Основні тенденції розвитку масової культури в сучасній Україні в контексті глобалізації [Електронний ресурс]. — Режим доступу: [http://culturalstudies.in.ua/zv\\_2009-7.php#kuh9](http://culturalstudies.in.ua/zv_2009-7.php#kuh9)

<sup>2</sup> <http://ru.wikipedia.org/wiki/Ремикс>

<sup>3</sup> Еко У. Інновація и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна / Умберто Эко // Философия эпохи постмодерна: Сборник переводов и рефератов; [пер. с фр. Э. Р. Усманова]. — Минск: Красико-принт, 1996. — С. 57.

<sup>4</sup> Там само. — С. 69.

Здебільшого мистецька практика рухалась в умовах наявних канонів, традицій, які визначались теоретиками мистецтва або навіть самими практиками і через ряд обставин ставали нормами смаку та еталоном.

Якщо згадати мистецтво Давнього світу, то однією з його сутнісних рис є сакральність, основною функцією є не естетична, а містична, духовна. Канонічність такої художньої практики навіть не обговорюється. Невеличкі зміни відбуваються в процесі тисячолітньої поступової модифікації мистецьких зразків.

Ставлення до мистецтва в добу античності якнайкраще могло бути охарактеризованим словом «техне», яке скоріше означало ремісництво, аніж творчу креативну діяльність. Така ж традиція існувала і в подальші часи. Варто звернутись до поглядів У. Еко, який зазначав, що «класична теорія мистецтва — від античності до середньовіччя — не надавала такого великого значення розрізненню між мистецтвом і ремеслом. Одним і тим самим терміном (*tekhnē*) користувались для позначення праці перукаря або суднобудівника та художника або поета»<sup>5</sup>.

Розглядаючи музичне мистецтво доби середньовіччя, варто згадати те, що музика розглядається як наука, котра має власні правила побудови, створення якої має бути обумовленим «законами», що описуються в музично-теоретичних трактатах, з позицій символічного та алегоричного втілення ідей Божественного і яке, звичайно ж є канонічним. І музичні лади, і ритміка, і самі григоріанські хорали, які становлять основу музичних творів, і звичайно ж «канонічний» літературний текст — Святе письмо — не підлягають обговоренню з позицій можливості їх індивідуальних трансформацій. Усе це сприймається як даність. Усі меси пишуться на сталий текст ординарія (постійні частини, що мають пішдартні тексти), навіть ті, які не передбачають виконання у межах божественної літургії, тобто у церкві. Такими є, наприклад, заупокійні меси — реквієми композиторів XX–XXI століття: «Військовий реквієм» Бенджаміна Бріттена (1962), «Реквієм» Дьорда Лігеті (1963–1965), «Реквієм» Альфреда Шнітке (1975), «Реквієм» Едісона Денісова (1980), «Реквієм» Ендрю Ллойда Уеббера (1985), «Польський реквієм» Кшиштофа Пендерецького (1980–1984), «Requiem» В'ячеслава Артьомова (1988). Звичайно ж композитори, особливо уже згадані, використовують не повний текст ординарія, іноді випускаючи якісь частини та додаючи інші.

Отже, виникнення певних удалих зразків відкриває можливість їх подальшої трансляції та повторення. В цьому сенсі варто згадати і мистецтво Відродження. З виникненням жанру опери, яка звичайно ж, відрізнялася від духовної музики і була

<sup>5</sup> Еко У. Инновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна / Умберто Эко // Философия эпохи постмодерна: Сборник переводов и рефератов; [пер. с фр.: Э. Р. Усманова]. — Минск: Красико-принт, 1996. — С. 52.

жанром суто світським, ми можемо прослідкувати множинні втілення одного й того самого лібрето. Наприклад, на тексти 70 лібрето П'єтро Метастазіо було написано понад 800 опер. Відомий музикознавець Т. Ліванова зазначає: «...оперні композитори постійно звертались до текстів Метастазіо, причому ніхто не звертав уваги на повторення: на деякі його лібрето було написано в XVIII ст. більше ста опер! Отже, по-перше, вони задовольняли композиторів, а по-друге, від них ніхто не вимагав скільки-небудь індивідуальних художніх якостей, як від зручної, добре складеної схеми для майбутньої музичної композиції»<sup>6</sup>. Ще одним кроком до уніфікації була спроба створення «музичного словника», в якому можна було б виокремити окремі музичні звороти, які передають певний стан, настрій, афект.

Наступний рівень зіткнення повторення та інновації можна спостерігати на прикладі варіантності у музиці. Дуже вдале розрізнення проявів варіантності у музиці пропонує музикознавець О. Верба. Вона розрізняє такі основні рівні проявів варіантності в музиці: «1) принцип створення музики композитором, що в даному контексті трактується як конкретна форма художнього моделювання; 2) принцип організації художнього цілого, його основний структуроутворюючий фактор; 3) принцип потенційно нескінченного оновлення твору в його музично-виконавських версіях»<sup>7</sup>. Отже, мова йде про такі музикознавчі поняття, як «варіації», «варіаційність» і «варіантність». Жанром, який безпосередньо пов'язаний з повтореннями, є жанр варіацій. Варіаційність є принципом розвитку музичного матеріалу. Варіантність генетично пов'язана з фольклором і виконавською традицією як такою. У процесі виконання будь-якого твору породжується явище виконавської інтерпретації, яке присутнє як на рівні окремого виконавця, так і на рівні диригентської інтерпретації.

Якщо розглядати варіації як академічний жанр класичної музики, то його основою є наявність теми та двох основних типів її розвитку (за ступенями зміни теми) — строгі варіації та вільні варіації. У строгих варіаціях не змінюється форма теми, гармонічний план, тональність, зміни стосуються насамперед фактури, у кожній варіації є впізнавання теми. У вільних варіаціях змінам підлягають усі компоненти музичної тканини теми: форма, жанр, тональність, гармонія, ритм і т. п.

До форми варіацій, які є втіленням ідеї «серійного виробництва», звертається У. Еко. Він вказує, що повторення, власне кожна варіація на тему є носієм творчої фантазії митця та

<sup>6</sup> Ліванова Т. История западноевропейской музыки до 1789 года: Учебник. В 2-х т. — Т. 2. XVIII век. — Изд. 2-е, перераб. и доп. — М.: Музыка, 1982. — С. 142.

<sup>7</sup> Верба О. О. Варіантність та її композиційні закономірності (на прикладі інструментальної музики українських і російських композиторів 70-90 рр. XX ст.): Автореф. дис. канд. мистецтвознав.: 17.00.03 / Оксана Олександрівна Верба; В.о. Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. — К.: ХДАК, 2002. — С. 8.

результатом його вміння працювати з певним матеріалом (темою). «Я використовую термін «варіація», думаючи про варіації в класичній музиці. Вони також є в певному розумінні «серійним виробництвом», яке лиш частково розраховане на наївного слухача, існуючи, головним чином, завдяки узгодженню з критичним слухачем. Композитор чекає аплодисментів від критичного адресата, який може по достоїнству оцінити фантазії автора на старі теми. В цьому сенсі серійність і повторення не протистоять інновації»<sup>8</sup>.

Умберто Еко стверджує про появу нової естетичної чуттєвості, які свідчать про завершення доби постмодернізму. Він називає її терміном «необароко», для якого характерні як архаїчність, так і найновітніше. Ті самі тенденції відмічають і нідерландські сучасні культурологи Т. Вермьюлін і Р. Аккер, які називають це явище метамодернізмом. «Раніше теоретики масмедіа прагнули врятувати становище, вбачаючи в повторенні можливість традиційної діалектики зразка та інновації, але це була все ще інновація, яка відповідала за цінність, що оберігала твір від деградації та визначала його значення). Тепер акцент падає на нерозривний вузол «схема–варіація», де варіація представляє набагато більший інтерес, ніж схема. Термін «необароко» не повинен нас бентежити: ми є свідками народження нової естетичної чуттєвості, одночасно архаїчної та постмодерністської», — зазначає Умберто Еко<sup>9</sup>.

Справді, сучасне мистецтво «академічного» спрямування, яке протистоїть масовій поп-культурі, активно демонструє новий етап власного розвитку. Особливого поширення набувають напрямки анти-постмодерністського спрямування, з активним наголошенням на відродженні авангардних проявів початку ХХ ст., проте на принципово новому рівні. Здійснюється перехід на новий рівень самоактуалізації мистецької практики, де немає місця узагальненим, відстороненим схемам, заковування в єдині трафаретні композиції. У сфері «авангардного» мистецтва ХХІ ст. здійснюється ренесанс модернізму ХХ ст. Але, так само, як доба Відродження не стала копією доби античності, а створила неперевершені власні шедеври, так і в ХХІ ст. відкриваються нові горизонти, новітні стильові напрямки. Зважаючи на той все прискореніший плин часу та несамовито сконцентровану насиченість подій, між початком ХХ ст. та першими десятиліттями ХХІ ст. відбулось стільки ж відкриттів і досягнень, як, можливо, свого часу між античністю та Відродженням. Хоча й не варто забувати про той факт, що зміни в технічному розвитку на протязі останніх століть хоча й здійснили величезний якісний стри-

<sup>8</sup> Еко У. Инновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна / Умберто Эко // Философия эпохи постмодерна: Сборник переводов и рефератов; [пер. с фр. Э. Р. Усманова]. — Минск : Красико-принт, 1996. — С. 66.

<sup>9</sup> Там само. — С. 71.

бок, проте вже не дають часу на осягнення всіх аспектів їх існування.

Якщо проаналізувати музичну культуру сьогодення, то стає зрозумілим, що сфера академічної музики залишається новаторською і якомога більше намагається позбутися навіть найменших «натяків» на римейк. У «класичній» музиці цитування використовувалося, проте воно мало важливе смислове навантаження, як це було з однією з загальновідомих цитат у класичній музиці, як-от введення в опері П. І. Чайковського «Пікова дама» (1890) мелодії з опери А. Гретрі «Річард Левове Серце» (1784). У даному випадку цитата з уже «застарілого», хоча й колись «модного» твору мала охарактеризувати стару Графину, яка знаходиться в царині своїх юнацьких спогадів.

Хоча явище цитатності майже покинуло сферу академічної музичної культури, проте неймовірна кількість римейків створюється в межах поп-музики. Але і тут скоріше йде мова про цитати або радше виконавські версії. Прикладів цитат з класичної музики в поп-культурі є чимало: введення тем з «Адажіо» Томазо Альбініні (реконструйоване біографом Ремо Джадзотто) у композиції Sweetbox «Everything's gonna be alright», з «Князя Ігоря» О. Бородіна у композиції «The Rhapsody» Warren G feat. Sissel (1997), з симфонії №40 В. А. Моцарта у композиції Dee Smoove & Voice Delegation «A lonely saturday night» та інших шедеврів класики у репі, стилі r&b тощо. До того ж «схильністю» до римейків просякнута не вся згадана культура, а скоріше деякі її представники. Значення цитат і запозичень у цій музиці можна трактувати таким чином: 1) як тему для варіацій, 2) матеріал для розвитку (скретчінгу, нарізки), 3) спробу адаптації «класики» до смаків широких верств населення. Їх поява тут є так само закономірною, як і у парафразах і транскрипціях, що були яскраво представлені в музичній культурі доби романтизму, особливо у творчості відомого угорського композитора Ференца Ліста.

В енциклопедичному словнику Ф. А. Брокгауза та І. А. Ефрона запропоновано таке визначення: «парафраза в музиці — опис, розповсюдження, ілюстрація мелодії. В парафразі, як у творі суто салонному та віртуозному, мелодія є розквітчаною, варійованою, це не строгий переклад якого-небудь музичного оригіналу»<sup>10</sup>. (Парафразами також називали поліфонічні обробки одноголосних мелодій (світських і літургійних) у музиці XIII–XVI ст.). Якщо спробувати перекласти на сучасну англо-американську термінологію, то парафрази — це ремікси (вільні фантазії на теми творів інших авторів), а транскрипції — римейки (перекладення для фортепіано симфонічних, органних, вокальних творів) Ф. Ліста. Звісно, подібне явище можна пов'язати з інтенсивною концертною діяльністю Ліста, як піа-

<sup>10</sup> Энциклопедический словарь. том XXIIА (44). — СПб.: Семеновская типолитография И. А. Ефрона, 1897. — С. 779.

ніста та загальними закономірностями побутування світської музичної культури в ХІХ ст., що була спрямована на задоволення потреб слухачів і виконання популярних і знайомих творів. Проте, як зазначає М. Друскін, «подібно до того, як у часи Моцарта — Бетховена було розповсюджено захоплення салонними варіаціями, так у романтизмі утверджується вільно-імпровізаційна фантазія, джерелом натхнення для якої є враження від музичного театру... Ліст віддав данину модній тенденції, проте для нього парафрази стають засобом пропаганди класичного та сучасного мистецтва: — Моцарт, Вебер, Россіні, Белліні, Мейсрбер, Гуно, Вагнер, Верді, Еркель — ось у кого він запозичував мелодії з опер для своїх фантазій»<sup>11</sup>. Отже, варіації, фантазії на відомі теми, були притаманні не лише романтизму, який був розрахований на масового слухача, але й добі «зразкового» високого класицизму. Ця ж ідея розкривається в праці У Еко: ««Римейк» полягає у тому, щоб розповісти заново історію, яка мала успіх... Історія мистецтва і літератури сповнена псевдо-римейками, які виникали кожного разу, щоб сказати дещо інше. Всі твори Шекспіра — це римейк попередніх історій. Деякі «цікаві» римейки можуть уникнути повтору»<sup>12</sup>.

Власне, проаналізувати це явище, а саме неймовірну кількість римейків, які виникли протягом досить нетривалого відрізка часу на одну пісню, можна звернувшись до «Somebody That I Used to Know» (укр. «Хтось, кого я знав колись») — пісні австралійського співака і автора Гот'є за участю новозеландської співачки Кімбри, яка може виступати і прикладом метамодерністського спрямування сучасного мистецтва. На початку 2012 року сингл очолив чарти багатьох країн, включаючи Великобританію, Австралію, Бельгію, Німеччину, Голландію, Данію, Нову Зеландію, Польщу. Крім цього цей сингл вперше в історії США очолив не тільки основний Billboard Hot 100, але й багато різножанрових чартів, пов'язаних з різними стилями рок-музики, поп-музики та ін. Обидва виконавці (Гот'є і Кімбра) завдяки цій пісні отримали престижні музичні нагороди ARIA Award від імені Австралійської асоціації звукозаписних компаній: кращий співак, кращий продюсер, краща співачка і краща пісня року в Австралії 2011 року<sup>13</sup>.

Сам факт здобуття твором у стилі інді-поп значної кількості нагород, свідчить про зміни орієнтирів у суспільстві. Цю пісню можна розглядати як своєрідний «ренесанс» принципів

<sup>11</sup> Друскін М.С. История зарубежной музыки. Выпуск 4. Шестое издание. — М.: Музыка, 1983. — С. 200.

<sup>12</sup> Эко У. Инновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна / Умберто Эко // Философия эпохи постмодерна: Сборник переводов и рефератов; [пер. с фр.: Э. Р. Усманова]. — Минск: Красико-принт, 1996. — С. 59.

<sup>13</sup> Levy M. Gotye gets right to the top with US Billboard number one, Brisbane Times (19 April 2012). — [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://www.brisbanetimes.com.au/entertainment/music/gotye-gets-right-to-the-top-with-us-billboard-number-one-20120419-1x8ek.html>

«Болеро» М. Равеля, проте на сучасному музичному горизонті, і звісно, ж у характерній для сучасності формі пісні. Ритмічна та інтонаційна остинатність супроводу, яка виступає у якості стабільного фактору композиції не втомлює слухача, завдяки принципу тембрових варіацій. Саме ця форма і була притаманна для «Болеро», яке поставало як величезний твір медитативного епічного характеру, що наприкінці твору змінюється грандіозною кульмінацією туттійного характеру. Подібні елементи можна спостерігати і в пісні «Somebody That I Used to Know».

Ключове значення і неоднозначність цього твору полягає у наявності великої кількості спроб переінтерпретації цієї пісні безліччю виконавців, як професійних, так і аматорських, суто вокальних (американський гурт а capella «Pentatonix»), академічний голландський хор «The Netherlands Radio Choir»), вокально-інструментальних (6 виконавців на одному укулеле та вокал-гурт «The Waffle Stompers»), власне інструментальних (гітара соло, банджо соло, 5 виконавців на одній гітарі — гурт «Walk Off the Earth»). Усі ці варіанти можливі в разі наявності справжнього шедевра, який створює цю множинність і багатство можливих, потенційних реальностей, які залишають твір пізнаваним і сутнісно стабільним. Поширення цього синглу мало надзвичайні масштаби: станом на червень 2012 року було продано більше 9 млн копій, а відеокліп на YouTube був переглянутий 380 млн разів, також ця пісня прозвучала у молодіжних телесеріалах «90210: Нове покоління» та «Пліткарка». Неймовірним попитом користувались і римейки цієї пісні, насамперед на YouTube.

Якщо звернутись до засадничих принципів концепції метамодернізму, на які вказують Т. Вермьюлін і Р. Аккер, то метамодернізм знаходиться у постійному балансуванні між модернізмом і постмодернізмом. Специфічне кольорове рішення (бежевий, сірий, коричневий, зелений) і розкладання складних форм на прості (куб, конус, циліндр), яке було притаманне для кубізму П. Пікассо, знайшли своє втілення в відеокліпі Готьє та Кімбри.

Можна зробити висновки, що явище римейку, а іншими словами повторення, цитування, варіантності та варіативності характерне для музики як виду мистецтва. Використання однієї ритмоформули, бассо остінато — це перші кроки до сучасного мистецтва. Власне перегармонізація, переоркестрування є своєрідним римейком, де замість використання інших інструментів (на заміну тих, для яких цей твір був написаний), застосовуються зовсім інші лінії в музичній тканині. В оркестровці будь-якого твору і раніше допускалось дописування контрапунктичних голосів. Поліваріантність будь-якого твору, як його сутнісна риса, закладена вже в самому процесі виконання твору, яке, незважаючи на авторські ремарки, динаміку та познач-



ки — кожного разу постає в іншій якості (чи то прискорення темпу, збільшення агогіки, варіантність виконання динамічних позначок, особливості звуковидобування), що створює інше емоційне забарвлення. Це ми називаємо словом «інтерпретація».

Так само і ремікс надає можливість створення як полістилістичного, так і полісемантичного варіанту, де попередній зразок, що береться за основу, виступає як тематичне ядро. Отже, сам факт наявності римейків був відомим набагато раніше за добу постмодернізму, проте їх вдавана надмірність у теперішній час викликана насамперед надзвичайним розвитком сфери інформаційних технологій, надшвидким розповсюдженням новинок у мережі Інтернет та інтерактивністю, яка супроводжує мистецькі явища. Різні інтерпретації, парафрази існували від початку зародження музики як такої, проте саме в наш час, з виникненням можливості запису та документування виконавських версій це явище набуло ще більшого поширення.

*Tormakhova Anastasiya, PhD in Philosophy, assistant at Ethics, Aesthetics and Culturology Department of the Philosophical faculty of the the Kyiv National University named after Taras Shevchenko.*

#### **Remake or Variations? On the Problem of the Development of Modern Musical Culture.**

*Modern philosophers Timotheus Vermeulen and Robin van den Akker note that the present socio-cultural pattern can be described as based on the ideas of metamodernism. Metamodernism is the dominant principle in the cultural consciousness of the past decade and manifests itself as the elite art direction, which creates its own world based on the latest developments in computer technology. However, many researchers still continue to move within the postmodern paradigm, noting the large number of features of the latter, which is full of modern social and cultural practices. This primarily concerns the problem of remakes, the number of which increases with the continued growth of media space. Remake in any artistic field is associated with repetition — of the plot, certain topics, and methods. In general, it is quite difficult to find examples of highly innovative pieces in the history of art, which were not invented some time ago by the «renaissance». It is written in the «Innovation and repetition» by Umberto Eco. However, the problem of music collision, repetition and innovation in music is particularly relevant wherever there is such a thing as a musicological «variation», «variability» and «variance». U. Eko is referred to in order to shape a variation that embodies the idea of «mass production». He points out that each repetition is actually a variation and a carrier of the creative imagination of the artist and the result of his ability to work with a specific material.*

*If we analyze the today's music culture, it becomes clear that the scope of classical music is innovative and it tries as much as possible to get rid of even the smallest «hints» to a remake, but there is an incredible amount of remakes created within pop music. But even here it is rather about a quote or more performing version. Various quotations and borrowings in this music can be interpreted as follows: 1) as a theme for variations, 2) materials for development (scratching, cutting), 3) an attempt of adaptation of the «classics» to the tastes of the general public. Their appearance here is as legitimate as that of paraphrases and transcriptions that were strongly represented in the musical culture of romanticism, particularly in the works of the famous Hungarian composer Franz Liszt.*

*The composition «Somebody That I Used to Know» by Gotye and Kimbra can serve as an example of the emergence of an incredible number of remakes. The*

key and the ambiguity of this piece is the presence of a large number of renditions of the song, as there are lots of its various performances.

We can conclude that the phenomenon of remakes, in other words repetition, citation, variance and variability characterize music as an art form. Multivariance of any work is its essential feature inherent in the very process of performing the work, which embraces the author's remarks, dynamics and points; every time there is a different quality (either accelerating pace, variable implementation of dynamic tags features of sound etc.), which creates another emotions. This is as we call it «interpretation».

Thus, the mere presence of remakes was known much earlier than the very beginning of the postmodernism era, but their apparent redundancy in the present emergency is caused by the development of information technology, the proliferation of new super-fast internet and interactivity that accompanies artistic phenomenon. Different interpretations and paraphrases existed since the beginning of the birth of music as such, but it is nowadays with the emergence of the ability to record and document versions performed made this phenomenon even more widespread.

Key words: music, remake, variations, U. Eco, metamodernism.

### References

1. Druskin M. S. *Istorija zarubezhnoj muzyki*. [The history of foreign music] Vol 4. 6-th edition. — Moscow: Muzyka, 1983. — p. 200. [In Russian]
2. Eco U. *Innovation and Repetition: Between. Modern and Post-Modern Aesthetics* [Russian edition: Jeko U. Innovacija i povtorenie. Mezhdru jestetikoju moderna i postmoderna at Filosofija jepohi postmoderna: Sbornik perevodov i referatov; [transl. Je. R. Usmanova].— Minsk: Krasiko-print, 1996. — p. 57.]
3. Jenciklopedicheskij slovar'. tom XXIIA (44). [Encyclopedic Dictionary Vol. XXIIA (44).] — Sankt-Peterburg: Semenovskaja tipolitografija I.A.Efrona, 1897. — p.779. [In Russian]
4. Kushnar'ova M. B. *Rimeyk yak metod tvorennja suchasnoju kul'tury* [Remake as a method of creating contemporary culture] Available at: [http://culturalstudies.in.ua/zv\\_2009-7.php#kuh9](http://culturalstudies.in.ua/zv_2009-7.php#kuh9) (accessed 30 June 2014) [In Ukrainian]
5. Levy M. *Gotye gets right to the top with US Billboard number one*, *Brisbane Times* (19 April 2012). — Available at: <http://www.brisbanetimes.com.au/entertainment/music/gotye-gets-right-to-the-top-with-us-billboard-number-one-20120419-1x8ek.html>
6. Livanova T. *Istorija zapadnoevropejskoju muzyki do 1789 goda: Uchebnik. V 2-h t. T. 2. XVIII vek.* — Izd. 2-e, pererab. i dop. [The history of western music in 2 vol. Vol.2, revised edition] — M.: Muzyka, 1982. —p. 142. [In Russian]
7. Remix ( Available at <http://ru.wikipedia.org/wiki/Ремикс> accessed 30 June 2014) [In Russian]
8. Verba O. O. *Variantnist' ta yiyi kompozytsijni zakonomirnosti* (na prykladi instrumental'noju muzyky ukrajins'kykh i rosiys'kykh kompozytoriv 70–90 rr. KhKh st.) Avtoref. dys. kand. mystetstvoznnav [Variability and its compositional principles (at example of instrumental music Ukrainian and Russian composers of 70–90 years of XX century. Cand sci. diss.) — Kyiv : KhDAK, 2002. — p. 8. [In Ukrainian]

Стаття надійшла до редакції 08.05.14