

Максим ЛЯПЧЕНКО,
orcid.org/0009-0009-2439-0414

аспірант кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) Maksym.Liapchenko.23@pnu.edu.ua

«СЕМПЛІНГ» ЯК КУЛЬТУРНИЙ КОД: ТРАНСФОРМАЦІЯ МУЗИЧНИХ СМИСЛІВ У ЦИФРОВУ ДОБУ НА ПРИКЛАДІ GOTYE ТА DOECHII

У статті проведено дослідження семплінгу як комплексного феномену, який поєднує у собі музику, інтертекстуальність та цифрові технології. Семплінг розглядається як носій культурного коду, який передає нашаровані смисли через практики повторного використання та реконтекстуалізації музичного матеріалу. У дослідженні розкривається проблематика семантичної трансформації, яка відбувається при перенесенні музичного матеріалу в інший контекст. За допомогою двох композицій проілюстровано яким чином семпли набувають нових значень в залежності від їх інтеграції до різних гармонічних структур, культурних особливостей, та деталей ліричного тексту. Дослідження підкреслює функціонування семплінгу як поля, на якому відбувається передача культурної пам'яті в інтертекстуральному діалозі між різними історичними епохами. З допомогою якісно-ситуаційного аналізу, інтертекстурального аналізу та компаративно-історичного методу були досліджені праці Лорі Бернс та Сержа Лакасса, Джозефа Шльоса, Генрі Селфа, а також, блоги критиків та музикознавців. Аналіз був зосереджений на двох популярних піснях: «Somebody that I used to Know» (з англ. Хтось, кого я знав раніше) Австралійського виконавця Gotye, та пісні «What It Is (Block Boy)» (з англ. Як воно (хлопець з району)) від Американської реперки DoeChii. Обидві композиції використовують семпли, але в різному контексті. Основний семпл, на якому побудована композиція Gotye, походить від маловідомої інструментальної композиції 60-х років ХХ століття, тож стратегія семплінгу в цьому випадку – витончена, прихована цитата. DoeChii, на відміну від Gotye, робить відкриті, самоусвідомлені посилання на популярні R&B хіти 90-х та 2000-х. Метою статті було показати семплінг, як рушій культурного перекладу та реінтерпретації. Вона показує, що семплінг в популярній музиці не може й надалі сприйматися суто як технічний прийом. Аналіз семплінгу як рушія культурного перекладу несе в собі потенціал глобальної зміни ставлення до популярної музики, адже розкриваючи закодовані сенси в музиці, яку слухають мільйони, не репрезентовані та дискриміновані спільноти мають змогу донести свою історію та культуру як представникам поза спільнотою, так і загалом широкій масі людей.

Ключові слова: Семплінг, культурний код, міжтекстуальність, цифрова музика, популярна музика, музична інтерпретація, музикознавство, культурна пам'ять, ностальгія в музиці, фрагментарність культури.

Maksym LIAPCHENKO,
orcid.org/0009-0009-2439-0414

PhD student at the Department of Music Ukrainian Studies and Folk Instrumental Art
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) Maksym.Liapchenko.23@pnu.edu.ua

“SAMPLING” AS A CULTURAL CODE: THE TRANSFORMATION OF MUSICAL MEANINGS IN THE DIGITAL AGE ON THE EXAMPLE OF GOTYE AND DOECHII

The article presents a study of sampling as a complex phenomenon that combines music, intertextuality, and digital technologies. Sampling is considered as a carrier of cultural code that transmits layered meanings through the practices of reuse and recontextualization of musical material. The study reveals the problem of semantic transformation that occurs when musical material is transferred to another context. With the help of two compositions, it is revealed how samples acquire new meanings depending on their integration into various harmonic structures, cultural features, and decal lyrical texts. The research emphasizes the functioning of sampling as a field on which cultural memory is transmitted in an intertextual dialog between different historical epochs. Using qualitative situational analysis, intertextual analysis, and the comparative-historical method, the researchers examined the works of Laurie Burns and Serge Lacasse, Joseph Schloss, Henry Self, as well as blogs of critics and musicologists. The analysis focused on two popular songs: “Somebody that I Used to Know” by Australian artist Gotye, and “What It Is (Block Boy)” by American rapper DoeChii. Both songs use samples, but in different contexts. The main sample on which Gotye’s composition is based comes from a little-known instrumental composition from the 60s of the twentieth century, so the sampling strategy in this case is a subtle, hidden quote. DoeChii, unlike Gotye, makes open, self-aware references to popular R&B hits of the 90s and 2000s. The purpose of the article was to show sampling as a driver of cultural translation and reinterpretation. The article shows that sampling in popular music cannot continue to be perceived as a purely technical technique. The analysis of sampling as a driver of cultural translation has the potential to change attitudes towards popular music globally, because by revealing the coded meanings in music listened to by millions, underrepresented and discriminated communities can convey their history and culture to both representatives outside the community and the wider public.

Key words: Sampling, cultural code, intertextuality, digital music, popular music, musical interpretation, musicology, cultural memory, nostalgia in music, fragmentation of culture.

Постановка проблеми. В час технологічного розвитку та цифрових технологій семплінг поширився на всі жанри та стилі популярної музики. Незважаючи на шалену популярність цієї техніки, аспект культурних та семіотичних підтекстів семплінгу залишається малодослідженим, особливо в україномовному середовищі. Основні напрямки дослідження семплінгу пов'язані з юридичними, технічними, або комерційними аспектами використання семплів у музичних композиціях. Розгляд семплінгу як носія культурних кодів, вважається необхідним задля повного розуміння техніки, яка має змогу змінювати сенси, відроджувати колективну пам'ять та будувати інтертекстуальні мости між музичними епохами. Проблема полягає в розумінні того як саме семпли набувають нового символічного значення в естетичному та ідеологічному контексті нової композиції.

Мета статті – показати семплінг як рушій культурного перекладу та реінтерпритації на прикладі композицій «Somebody That I Used to Know» та «What It Is (Block Boy)».

Аналіз досліджень. Теоретичною основою для дослідження виступили монографії Джозефа Шльоса «Making Beats: The Art of Sample-Based Hip-Hop» (2004) (з англ. Створення Бітів: Мистецтво Хіп-Хопу побудованого на семплах) та Трісії Роуз «Black Noise» (1994) (з англ. Чорний Шум). Шльос у своїй праці пропонує «погляд зсередини» на практики семплінгу в музиці хіп-хопу та показує ці практики як форму вираження культурного знання, підкреслюючи творчу інтенціональність продюсерів у їхньому діалозі з музичною історією. Схожим чином книга Трісії Роуз пропонує критичний погляд на розуміння семплінгу як форми історичних та політичних коментарів до контексту автора, особливо в афроамериканській музичній традиції. Додатково, в розвідках Лорі Бернс та Сержа Лакаса було знайдено поняття «поп-палімпсесту», яке надає допоміжну перспективу погляду на прошарки звукових посилань та культурну пам'ять у поп-музиці. Журналістська робота Клер Равенс та Бьянки Бетанкурт була використана для поглибленого розуміння сучасного контексту музичної індустрії.

Виклад основного матеріалу. Коли музичний фрагмент виокремлюється зі свого оригінального контексту в нову композицію, він неминуче набуває нового сенсу. Але, як і з літературним цитуванням, відлуння джерела залишається присутнім та реінтерпретується з новою творчою метою. Коли автор використовує помітний, впізнаваний семпл, музичні елементи оригіналу чітко підкреслюють свою присутність та оригінальну ідею, носіями

якої вони є. І навпаки, семпл маловідомої композиції чи сильно модифікований семпл впізнаваної композиції може принести абсолютно нові сенси з лише помітним референсом до оригінальної ідеї. Слова та жанр нової композиції надалі виділяють або реінтерпретують оригінальний задум, перетворюючи, до прикладу, меланхолійні чи романтичні сенси на іронічні чи агресивні. Цей процес дозволяє семплінгу виконувати різні культурні функції (Ihde, 2012). Для слухачів, котрі знайомі і з оригінальною, і з семпльованою композицією, відкривається глибокий рівень інтерконтекстуальної гри, викликаючи відчуття дежавю та закликаючи до взаємної інтерпретації обох композицій. Шльос, Бернс і Лакас виділяють семплінг як практику міжкультурного та історичного діалогу. Наприклад Бернс і Лакас підкреслюють: «Діалогізм та інтертекстуальність потребують включення декількох текстів або голосів у інший текст або ситуацію, але в той же час процес включення може бути [не тільки передачею чи об'єднанням сенсів, але й] видом дистанціювання та інакшості» (Lacasse & Burns, 2018). Тож за допомоги семплінгу поєднання двох та більше звукових матеріалів спонукає слухача взяти участь у міжкультурному діалозі, який може як наблизити слухача до історії чи сенсу оригіналу, так і віддалити його, залежно від контексту. Також варто зазначити, що першими, хто бере участь у цьому діалозі, стає автор чи продюсер – творець семплу. За посередництва автора, який поєднує контекст оригінальної композиції (або декількох), та нового матеріалу, він вкладає сенс третьої особи, виступаючи у ролі реципієнта оригінальних сенсів, і автора нової інтерпретації.

Одна з найуспішніших поп-композицій 2010-х під назвою «Somebody That I Used to Know» (Gotye, 2011) на перший погляд сприймається як оригінальний витвір інді-попу з характерним ксилофонним риффом. Насправді ж центральна музична тема цієї пісні створена на основі семплу з інструментальної композиції гітариста Луїза Бонфі «Seville» 1967 року. Перші два акорди «Seville», написані в стилі босанови, були вирізані та зациклені; цей односекундний семпл повторюється впродовж куплетів пісні Gotye, задаючи меланхолійну мінорну гармонію (Dm – C). Таким чином, фактично кістяк аранжування прийшов з іншого твору, створеного за 44 роки до виходу хіта.

Оригінальний трек Луїза Бонфі належав до жанру латин-джазу і не ніс конкретного вербального змісту (це була інструментальна гітарна композиція з легкими ритмами). Її настрій можна описати як ліричний, романтичний, з відтінком легкої

ностальгії, типової для босанова-стилістики 60-х. Коли Gotye інтегрував цей семпл у свою пісню про розрив стосунків, він додав до нього сучасний біт і власну вокальну мелодію. Цікаво, що музикант також наклав зверху партію ксилофона, яка повторює мотив дитячої пісеньки «Baa, Baa, Black Sheep», вписуючи ще один культурний шар. Цей невинний мотив із дитинства контрастує з емоційно напруженим текстом про гіркоту після розставання. У новому контексті семпл Бонфі отримав інше життя. По-перше, він став глобально впізнаваним – «Somebody That I Used to Know» очолила чарти у 25 країнах і мільйони слухачів асоціюють цей гітарний рифф тепер саме з піснею Gotye. Тобто семпл повністю «перевершив» свою початкову популярність: якщо раніше лише поціновувачі босанови знали «Seville», то тепер цей уривок мелодії став надбанням масової культури 2010-х. По-друге, у контексті пісні про колишніх коханих семпл почав викликати інші емоції. М'які акорди, що у Бонфі звучали романтично, у Gotye забарвлені відчуженістю, відображаючи емоційне спустошення після розриву. Слухач, не знаючи про походження семплу, сприймає його просто як меланхолійну основу поп-балади. Проте, знання про джерело – латинську босанову 60-х – додає цікавий підтекст: пісня ніби з'єднує дві історії любовного розчарування, одну умовно «ретро» (інструментальна музика минулого) і одну сучасну, зливаючи їх в універсальний образ переживання втрати.

Gotye у інтерв'ю зазначав, що він – палкий колекціонер вінілових платівок і любить несподівані звуки старих записів (Langerholc, 2017). У випадку «Somebody...» старий джазовий семпл надав пісні шарму «вінтажності», вирізняючи її на тлі сучасних електронних поп-хітів. Цей семпл став своєрідним культурним кодом, хоча й прихованим: пересічний слухач, можливо, не усвідомлює, що слухає мелодію 1967 року, проте, відчуває її незвичну атмосферу. Для обізнаних же меломанів відкривається міжетекстуальний діалог: бразильська босанова зустрічається з інді-попом 2010-х. Цікаво, що після успіху пісні чимало слухачів зацікавилися джерелом семплу, інтернет-спільноти поширювали факти про Luiz Bonfá – «Seville», тим самим актуалізуючи пам'ять про давню композицію. Так семплінг спрацював у двосторонньому напрямку: не лише нова пісня отримала глибину завдяки старому фрагменту, а й старий твір здобув нову аудиторію завдяки сучасному хіту.

Перенесемося на десять років вперед – у 2023 рік, коли реперка Doechi випускає трек «What It Is (Block Boy)» (Doechi, 2023). Ця пісня прин-

ципово відрізняється за стилем від твору Gotye: це динамічний хіп-хоп/R&B номер, пронизаний ностальгією за кінцем 90-х – початком 2000-х. Ностальгія тут не випадкова, адже Doechi свідомо побудувала композицію на семплах із двох знакових для тієї епохи пісень. Вона зазначила: «Ця пісня – мікс ностальгії та поп-вайбів. Я відчуваю, що показую сторону свого вокалу, яку мої фанати ще не чули. Мені подобається використовувати старі семпли «No Scrubs» і «Some Cut», щоб додати трохи грайливої енергії» (Brodsky, 2017).

Перший семпл – музична цитата з хіта «No Scrubs» (1999) R&B-гурту TLC. У «What It Is» продюсери запозичили гармонійний і ритмічний малюнок «No Scrubs»: м'який гітарний риф та плавний грув, які свого часу асоціювалися з жіночою емпauerмент-тематикою пісні TLC. Цей семпл став основою інструменталу: по суті, «What It Is» звучить як сучасний ремікс, побудований на знайомому мотиві з 90-х. Другий семпл – ще більш явний: Doechi інтерполіє (тобто, відтворює своїм голосом) знаменитий приспів з реп-композиції «Some Cut» (2004) гурту Trillville. В оригіналі чоловічий виконавець зверхньо промовляв: «What it is, ho? What's up?», звертаючись до жінки в доволі сексуалізовано-грубий спосіб. Doechi же повторює ці рядки, але продовжує їх своєю лірикою: «Every good girl needs a little thug, every block boy needs a little love». Так вона перекладає семпл з «Some Cut»: жіночим голосом відповідає на чоловічий заклик, реконтекстуалізуючи сенс початкової пісні.

Обидва використані треки вибрані не випадково, вони були великими хітами у свій час і залишили слід у колективній пам'яті покоління, що виросло на рубежі тисячоліть. No Scrubs – гімн незалежності дівчат, які не хочуть зустрічатися з неробами («скрабами»). Some Cut – типовий реп-бенгер, відомий дуже відвертим змістом і зухвалим зверненням до жінок. Поєднавши їх, Doechi створює своєрідний діалог епох: R&B-дів 90-х зустрічаються з реперами 2000-х у контексті 2020-х. При цьому оригінальні смисли трансформуються. Трек Trillville про випадкові зв'язки перетворюється тут на «гімн впевненості та Black girl magic» – як зазначає оглядач, Doechi модифікувала чоловічий погляд на жіночий, наповнивши трек духом жіночої сили (Johnson, 2024). Семпл фрази «What it is, ho?» у її виконанні вже не сприймається як образа, а радше як грайливе підморгування до слухача (чи, радше, слухачки), знайомого з оригіналом. Трісія Роуз підкреслює, що молоді афроамериканські реп-виконавиці створюють відносно безпечну зону для того, щоб артистично

підходити до питань сексизму та сили статі, що ми і можемо побачити у реконтекстуалізації цього треку (Rose, 1994). Тим більше, що далі вона дає позитивний меседж про те, що «хороший дівчині потрібен трохи хуліган, а хлопцю з району – трохи любові», руйнуючи первісний однобічний контекст. Семпл із No Scrubs також набуває нового відтінку. Якщо у 1999 році TLC співали «No, I don't want no scrubs» – категорично відкидали злицяльників низького статусу, то Doechii, використавши їхній звук, ніби навпаки заявляє, що «дівчатам подобаються хлопці з району». Це може читатися як інтертекстуальна іронія: нова артистка, спираючись на саундтрек жіночої незалежності 90-х, дозволяє собі романтизувати образ того самого «скраба» (block boy). Такий смисловий переворот відбувається ненав'язливо – можливо, частина молодих слухачів, не знайомих з TLC, просто сприймає трек як стильний реп з ретро-фльором. Але для аудиторії старшої, що пам'ятає оригінали, цей семпл стає джерелом ностальгійного задоволення: впізнавання мелодії «No Scrubs» переносить їх думками у кінець 90-х. Отже, Doechii майстерно грає на двох рівнях – емоційному (ностальгія за «старими добрими часами») і семантичному (нове прочитання меседжів тодішніх хітів). Як відзначила критикиня Б'янка Бетанкур, семпли у пісні впізнавані, але використані не ліниво чи банально; нові рядки Doechii при цьому звучать яскраво і змістовно (Betancourt, 2023). Іншими словами, трек не паразитує на старих хітах, а творчо їх переосмислює. У цифрову еру кейс Doechii показує ще один аспект семплювання: миттєве поширення та обговорення інтертексту. Одразу після релізу «What It Is» соцмережі й ЗМІ підхопили тему семплів: обговорювалося, наскільки вдало артистка «переспівала» улюблені треки 2000-х, чи не надто сміливо вона взяла відразу дві культові пісні тощо. У минулому щоб зрозуміти відсилку слухач мав або впізнати її сам, або десь прочитати. Сьогодні ж існують цілі онлайн-спільноти (як-от сайт WhoSampled), де відразу фіксуються всі семпли. У випадку Doechii, її аудиторія буквально з перших днів ділилася у TikTok відео порівняннями композицій. Ця «прозорість» семплювання означає, що реципієнт став набагато більш поінформованим і свідомим учасником міжтекстуальної гри. Doechii не потребує приховувати джерела – навпаки, вона сама робить на цьому акцент, називаючи семпли у інтерв'ю, апелюючи до «ностальгійних» почуттів фанів.

Через цифровізацію змін зазнали як технічні аспекти семплювання, так і спроби осмислення та сприйняття самого феномену. Пов'язано це, пере-

дусім, з кардинальним спрощенням самого процесу створення семплу, чим ми завдячуємо сучасним технологіям. Ті речі, які ще 40 років тому вимагали залучення дорогих семплерів та створювались у жорстких часових обмеженнях, зараз доступні до відтворення за лічені хвилини і потребують лише звичайного ноутбука. Програмні засоби дозволяють вирізати будь-який фрагмент з аудіо, точно підігнати його під темп і тональність нового твору, накладати фільтри й ефекти. Все це розширює поле для творчості та маніпуляцій в процесі створення нового звучання: продюсери володіють навичками невпізнаної трансформації семплу, або, навпаки, збереження оригінального звучання задля акуратного введення його в музичний продукт. Всі ці аспекти стали передумовою до виникнення цілих напрямів музики, що будуються виключно на семплюванні (наприклад, plunderphonics, або ж масові інтернет-явища на кшталт mashup-реміксів). Ставлення до семплу з боку митців та аудиторії також зазнали впливу через цифрову революцію. В аналоговому минулому семплювання часто мало характер «андерграундної» практики: ді-джеї і бітмейкери відшукували рідкісні платівки, тримали свої знахідки у секреті, створюючи з них унікальні треки. Нині ж, як зазначає Рейвенс: «аналоговий світ, з якого виріс семплінг, поступово випарувався» – майже весь аудіоконтент оцифрований і доступний онлайн (Ravens, 2023).

Це запустило процес демократизації, адже джерелом семплів відтепер стають не лише елітні та рідкісні записи, а взагалі будь-що. Так само спостерігаємо зникнення елемента загадковості, оскільки семпли стали більш впізнаваними і швидко розпізнаються слухачем. Тож в масовій музиці все частіше семплінг починає використовуватися не з метою пошуку нового звучання, а з метою викликання ностальгії або ігрового цитування. Звертаючись до музичної журналістики, стикаємось із тим, що сьогоднішні чарти перетворилися на «нескінченне дзеркало минулих хітів» – від реміксів на диско-фанк Ріка Джеймса до численних інтерпретацій Barbie Girl гурту Aqua влітку 2023 року. А соцмережами шириться поняття «peak sampling», – яке фактично позначає, що ми досягли точки перенасичення семплами. (Ravens, 2023). Чи не кожен новий трек робиться зі шматочків старих популярних мелодій.

З іншого боку, цифрове середовище породило і нову креативність у семплюванні. Зросла не лише швидкість, але й масштаб співтворчості. Тепер будь-який користувач мережі може взяти улюблений трек, перекроїти його і викласти власну вер-

сію (ремікс) на платформах на кшталт SoundCloud або YouTube. Це призвело до явищ, коли одна пісня існує у десятках ремікс-варіантів, а аудиторія активно це підтримує. Така культура реміксів і семплів формує колективну пам'ять онлайн-спільнот: окремі звуки або рядки отримують меметичний статус, постійно виникаючи в нових контекстах. Таким чином, семплінг у цифровій добі виконує роль не лише художнього прийому, а й своєрідної мови для комунікації між користувачами, де цитата з пісні може бути зрозумілим жартом або коментарем. До того ж, сучасні технології надали семплюванню нові інструменти, зокрема на основі штучного інтелекту. Наприклад, нейромережі здатні розділяти трек на окремі доріжки (вокал, ударні, бас), що спрощує видалення потрібного фрагменту без шумів. Існують навіть моделі, що генерують «стилізовані семпли» – тобто створюють новий звук, але в стилі певного виконавця чи епохи. Це може розмити межу між семплом і оригінальною грою: комп'ютер може зімітувати, скажімо, «семпл у стилі 70-х», який ніколи не існував як окрема пісня.

Така еволюція ставить нові філософські питання: чи залишиться семплінг «цитуванням», коли машина навчиться безмежно варіювати старі патерни? Чи не перетвориться уся музика на один великий database ремінісценцій? Сучасна критика звертає увагу, що саме тепер, коли ми стоїмо на порозі ери ШІ, у поп-музиці спостерігається хвиля крайнього «рециклінгу» (переробки) контенту минулого (Ravens, 2023). Можливо, це реакція культури на невизначеність майбутнього: звернення до знайомого, безпечного і випробуваного. Як би там не було, наразі цифрові технології дали семплінгу друге дихання. Він став глобальним, миттєвим і гіпертекстуальним. Факт, що молода артистка на кшталт Doechii за кілька місяців зробила давно минулий хіт *Some Cut* знову впізнаваним серед підлітків, свідчить про потужність цього інструменту. А приклад Gtuee показує, що навіть одна секунда старого запису, поміщена у вдалий контекст, може резонувати з цілою епохою слухачів.

Висновки. Семплінг як культурний код, в поєднанні семіотичної гри та технічної творчості, виступає доволі багатогранним явищем. Продюсери та діджеї свого часу запровадили моду на семплінг як новаторську практику, тоді як на сьогодні семплювання розглядається як повно-

цінна мова популярної музики. Сучасні артисти використовують семпли задля налагодження діалогу з попередниками, насичуючи свою творчість стилями та сенсами, які формувались впродовж історії. Культурологічний аспект семплінгу зумовлено його здатністю вміщувати пам'ять в нову музику: це охоплює традицію та колективну ностальгію. Доба комп'ютеризації зробила таку пам'ять доступною, що не було характерним для минулих літ, чим породила так званий тренд на ретроспективність і навіть ризик втрати новаторства. На Прикладі Gtuee та Doechii відображено, що різні підходи в питанні трансформації музичних смислів. Gtuee використав семпл маловідомої джазової п'єси, щоб надати своїй пісні унікального звучання та емоційного ґрунту, фактично створивши міст між босановою 60-х та інді-попом 2010-х. Тут семпл артикулює себе радше як естетику або настрій, тобто, його завдання полягає у підсиленні меланхолійності та відчуженості, що додає глибини авторському висловлюванню. Тоді як Doechii використовує добре відомі масовій аудиторії семпли, залучає їх у своєрідну гру, чим викликає в слухача ностальгію і нове осмислення гендерних ролей, що попередньо були закладені в оригіналах. Її трек – приклад того, як семплінг може служити інструментом соціокультурного коментаря. Протиставляючи різні контексти і підкреслюючи цей контраст, артистка створює нові смисли і актуальний для сьогодення зміст.

Цифровізація відкрила для семплювання нові можливості, в той самий час зіштовхнувши його з новими викликами. Семплінг став швидшим, дешевшим і доступнішим – а отже, й поширенішим у мейнстрімі. Кожен звук минулого тепер опинився у свого роду режимі очікування своєї адаптації та перевтілення в майбутньому, і, здається, цей процес не має меж. Семплінг у сучасній музиці – це одночасно жест поваги до культурних архетипів і поле для креативного ризику та інновацій. Як культурний код, він вимагає від слухача певної компетентності: розпізнати цитату, згадати її походження, зрозуміти новий підтекст. І саме в цьому – його захопливість. Саме семпли обумовлюють можливість для музики вести нескінченний діалог із самою собою, де є місце для безперервного творчого переказу власної історії та усталених смислів, аби вона знайшла свою адаптацію для розуміння новими поколіннями.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Betancourt B. Review of Is doechii's "What it is" the best song of 2023 so far? *Harper's Bazaar* : веб-сайт. URL: <https://www.harpersbazaar.com/culture/art-books-music/a43519206/doechii-what-it-is-song-review/> (дата звернення: 05.04.2025)

2. Brodsky R. DoeChii – “what it is (block boy)” (feat. kodak black). *Stereogum* : веб-сайт. URL: <https://www.stereogum.com/2217068/doechii-what-it-is-block-boy-feat-kodak-black/music/>. (Дата звернення: 05.04.2025)
3. DoeChii, What it is (block boy). Capitol Records. *Youtube* : веб-сайт. URL: <https://youtu.be/phtcAd8j6Ro?si=t7zeDTqxqAliXnRf>. (Дата звернення: 04.04.2025)
4. Gotye, Somebody that I used to know. Universal Island Records Ltd. *Youtube* : веб-сайт. URL: <https://youtu.be/8UVNT4wvIGY?si=-AOWn7dfwDKD4zoe>. (Дата звернення: 4.04.2025)
5. Ihde, D. *Listening and voice: Phenomenologies of sound*, second edition. SUNY Press, 2007. 276 с.
6. Johnson S. Check out these 18 hits that sample your favorite songs from the 2000s. *REVOLT* : веб-сайт. URL: <https://www.revolt.tv/article/18-hits-that-sample-your-favorite-songs-from-the-2000s#:~:text=https%3A%2F%2Fwww> (Дата звернення: 4.04.2025)
7. Lacasse, S., & Burns, L. *The pop palimpsest: Intertextuality in recorded popular music*. University of Michigan Press, 2018. 360 с.
8. Langerholc, E. Minor Mode Jazz: Aeolian Mode & Jazz Samples in Gotye (feat. Kimbra)’s “Somebody That I Used to Know.” *Rebel Music Teacher* : веб-сайт. URL: <https://www.rebelmusicteacher.com/blog/2017/10/22/aeolian-mode-jazz-samples-in-goytes-somebody-that-i-used-to-know> (Дата звернення: 4.04.2025)
9. Rose, T. *Black noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America Music/culture*. Wesleyan University Press, 1994. 257 с.

REFERENCES

1. Betancourt, B. (2023, April 5). Review of Is doechii’s “What it is” the best song of 2023 so far? Bazaar. Retrieved April 5, 2025, from <https://www.harpersbazaar.com/culture/art-books-music/a43519206/doechii-what-it-is-song-review/>.
2. Brodsky, R. (2017, March 17). DoeChii – “what it is (block boy)” (feat. kodak black). *Stereogum*. Retrieved April 5, 2025, from <https://www.stereogum.com/2217068/doechii-what-it-is-block-boy-feat-kodak-black/music/>.
3. DoeChii. (2023). What it is (block boy). On Youtube. Capitol Records. Retrieved April 4, 2025, from <https://youtu.be/phtcAd8j6Ro?si=t7zeDTqxqAliXnRf>.
4. Gotye. (2011). Somebody that I used to know. On Gotye: Making Mirrors. Universal Island Records Ltd. Retrieved April 4, 2025, from <https://youtu.be/8UVNT4wvIGY?si=-AOWn7dfwDKD4zoe>.
5. Ihde, D. (2012). *Listening and voice: Phenomenologies of sound*, second edition. SUNY Press. April 4, 2025, https://grrrr.org/data/edu/20110509-cascone/Idhe_listening_voice_phenomenologies.pdf
6. Johnson, S. (2024, June 18). Check out these 18 hits that sample your favorite songs from the 2000s. *REVOLT*. <https://www.revolt.tv/article/18-hits-that-sample-your-favorite-songs-from-the-2000s#:~:text=https%3A%2F%2Fwww>
7. Lacasse, S., & Burns, L. (2018). *The pop palimpsest: Intertextuality in recorded popular music*. University of Michigan Press.
8. Langerholc, E. (2017, October 26). Minor Mode Jazz: Aeolian Mode & Jazz Samples in Gotye (feat. Kimbra)’s “Somebody That I Used to Know.” *Rebel Music Teacher*. April 5, 2025, <https://www.rebelmusicteacher.com/blog/2017/10/22/aeolian-mode-jazz-samples-in-goytes-somebody-that-i-used-to-know>
9. Rose, T. (1994). *Black noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America Music/culture*. Wesleyan University Press.