

СЕМПЛІНГ У ЦИФРОВУ ЕПОХУ : КУЛЬТУРНА ЕВОЛЮЦІЯ, МЕРЕЖЕВІ СПІЛЬНОТИ ТА ТРАНСФОРМАЦІЯ КОНЦЕПЦІЇ АВТОРСТВА

Максим ЛЯПЧЕНКО – здобувач освітньо-наукового ступеня

доктора філософії кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва,

Карпатський національний університет ім. В. Стефаника, Івано-Франківськ

<https://orcid.org/0009-0009-2439-0414>

<https://doi.org/10.35619/ucpmk.51.1064>

maksym.liapchenko@gmail.com

Автор досліджує культурні, технологічні та соціальні трансформації семплінгу від другої половини ХХ століття до сучасної цифрової доби. Розглянуто перехід від локальних музичних сцен до мережових спільнот, що вплинув на поширення семплів, зміну їхніх значень та переосмислення авторства. Використано міждисциплінарний підхід, зокрема Network-Based Diffusion Analysis Мейсона Янгблада, цифрову етнографію та дослідження культури онлайн-платформ. Показано, що співпраця залишається ключовим механізмом культурної трансмісії, а цифрові платформи забезпечують мобільність семплу як одиниці культурної пам'яті. Результати можуть бути використані дослідниками цифрової культури, музичних продюсерів та культурних інституцій.

Ключові слова: семплінг, цифрова культура, мережеві колаборації, авторство.

Актуальність проблеми. Сучасна музична індустрія під впливом дигіталізації зазнає кардинальних змін. Процеси створення, розповсюдження та прослуховування музики значно змінилися за останні двадцять років. В атмосфері зміни парадигми семплінг еволюціонував із технічно складної музичної техніки студійних спеціалістів до культурного механізму, доступного кожній людині з доступом до інтернету. Така його еволюція вплинула на людське ставлення та доступ до музики в цілому. Незважаючи на вплив дигіталізації, яка розмиває географічні кордони та фізичні обмеження, семплінг показує стабільність у своїй здібності культурної передачі, що піднімає питання про вплив та важливість цифрових мереж та локальних інтернет-груп. Розвиток соціальних мереж, побудованих на алгоритмах рекомендацій контенту та популяризація обміну короткими музичними відрізками потребує оновленого теоретичного підґрунтя для оцінки семплінгу як символу культурного розвитку. Такі глобальні зміни потребують міждисциплінарного дослідження, в якому будуть поєднані музикознавчий, культурологічний та медійний підходи задля пояснень в який спосіб семплінг може виступати носієм кочової пам'яті та символом ідентичності в дигіталізованій сучасності.

Мета статті – з'ясувати як семплінг еволюціонував із географічно зумовленої практики побудованої на фізичній взаємодії локальних груп людей наприкінці ХХ століття до дигітальної, географічно розгалуженої та культурно стабільної системи передачі інформації в умовах глобальної зміни музичних парадигм.

Огляд останніх публікацій. Сучасні дослідження практик семплінгу в цифрову епоху цікавлять як зарубіжних, так і вітчизняних вчених. Провідним дослідник семплінгу виступає Мейсон Янгблад, чий загальний доробок із 2018 по 2025 роки виступає базою даного дослідження. Актуальною саме для цієї статті виявилась робота 2019 року «Cultural transmission modes of music sampling traditions remain stable despite delocalization in the digital age», сконцентрована саме на передачі культурних традицій через семплінг та розвитку і трансформації феномена [6]. Роботи Хільгонди Рітвелд, дослідниці з понад 30 річним досвідом публікацій, допомогли в дослідженні культурологічної складової сучасних музичних практик і зокрема семплінгу. Її робота 2019 року «This is Our House: House Music, Cultural Spaces and Technologies» допомогла сформувати тему статті, але більш актуальною виявилась робота 2011 року «Disco's Revenge: House Music's Nomadic Memory» [7], що розкриває поняття мандрівної пам'яті та вносить ясність до феномену сучасної популярності семплінгу коротких музичних уривків. Дослідження Саломе Воєгелін [5], Дона Іхде [4], Майкла Шион [3] та Наталі Данченко [2] концепцій П'єра Шафера, зокрема *l'object sonore* надали теоретичну основу онтології звука. З їх допомогою стало можливо прослідити історичну складову розвитку впливу звука на культуру та його вплив на людей сучасності з філософської точки зору. Особливої уваги варті роботи М. Голубенко, які актуалізують проблему та підкреслюють зсув сучасної популярної музичної парадигми. Зокрема стаття «Темпоральність музичної культури цифрової доби», зміст якої досліджує як змінився «ритм життя» культури через вплив нових медіа та їх взаємодією з музикою.

Методологія дослідження. Методологічна основа поєднує історичний аналіз, культурну та медійну теорію, феноменологічне дослідження та мережево-аналітичний підходи. Історична складова реконструює еволюцію семплінгу від його виникнення у фізичних локаціях музичних сцен кінця ХХ століття таких як вулична культура Нью-Йорка та британські андеграундні клуби до його сучасної присутності у цифрових, глобально розсіяних спільнотах. Це доповнюється культурно-теоретичним дослідженням цифрової

делокалізації, формування онлайн сцен та алгоритмічно опосередкованої естетичної згуртованості, спираючись на останні наукові дослідження «кочової» музичної пам'яті та платформової культурної динаміки. Основний методологічний елемент базується на застосуванні Мейсоном Янгблудом аналізу мережевої дифузії (NBDA), що забезпечує основу для оцінки того, як практики семплінгу та стилістичні норми передаються в рамках спільних музичних мереж [6]. NBDA дає уявлення про стабільність міжособистісних та групових механізмів культурної передачі навіть в умовах масштабної цифрової трансформації. Такий підхід дозволяє дослідженню висунути на перший план співпрацю як стійкий структурний принцип, що формує культури семплінгу в різних історичних періодах. Феноменологічний вимір базується на теорії звукового об'єкта П'єра Шеффера та подальших наукових дослідженнях акустичного слухання, що дозволяє дослідити, як цифрові умови змінюють перцептивний та онтологічний статус семплу.

Результати дослідження. У другій пол. XX століття семплінг став широкодоступною музичною практикою, що знайшла свою реалізацію у фізичних просторах вулиць і районів Нью-Йорку та британських андеграундних клубах. Там семпл став ключовим механізмом формування нових музичних стилів та жанрів. Поступово семплінг захоплював музичну сцену виходячи на її фронт, проте головною передумовою глобальної популярності та каталізатором радикальних змін в інфраструктурі обміну семплами стала ера цифровізації. З приходом цифрової епохи майже зникли обмеження, пов'язані з доступом до музичних архівів і матеріальних носіїв. Також автори змінили формати співпраці та презентації своїх робіт. Логічно було б припустити, що кардинальні зміни в інфраструктурі роботи з семплами мали б змінити й моделі передачі та взаємодії авторів, що, у свою чергу, змінило б культурний розвиток сцени семплінгу. Проте, дослідник Мейсон Янгблад у своїх роботах демонструє зворотнє: він заявляє, що основні моделі культурної трансмісії семплінгових практик у цифрову добу залишаються доволі статичними навіть попри те, що їхня медіаційна основа зазнала кардинальних змін.

За Янгбладом, колаборація є головною сферою передачі культурних та музичних традицій [6]. Історично, отримання доступу до інформації та музичних інструментів залежало майже повністю від того, чи належить людина до певної групи чи спільноти. Так, класична музика чимало часу залишалася суто елітарним привілеєм, а доступ до народної творчості певної локальної спільноти був природно обмежений для людей, котрі до неї не належать. Пізніше, у часи зародження та активного розвитку культури семплування, такі географічні та фізичні обмеження все ще зберігалися. Саме тому рання культура семплінгу була доволі маловідома та локалізована в певних осередках її зародження. В цих умовах локальна колаборація стала невід'ємною частиною розвитку культури, адже географічна близькість надавала можливість стати частиною нового культурного витка. З поширенням цифровізації роль вулиць Нью-Йорка та барів Лондона у культурному розвитку семплінгу значно впала, а в часи локдауну під час COVID-19 практично повністю зникла.

Проте, можна констатувати, що розвиток музичної культури та, зокрема, культури семплінгу, звісно ж, не зупинився. Янгблад підкреслює, що насправді роль колаборації в розвитку музичної культури лише зросла. На сьогодні, фізичні обмеження для музичних артистів та продюсерів майже перестали існувати, а доступ до інформації значно розширився. В цьому контексті виникає нова тенденція, в якій молоді продюсери продовжують своє навчання, побудоване на взаємодії та співпраці, але вже без необхідності мати фізичний доступ до вчителів. Мережі для спілкування та колаборації односторонні стали глобальними, тепер географічна відстань перестала бути фактором, що впливає на співпрацю різних артистів та авторів. Незважаючи на ці зміни сама соціальна архітектура взаємодії в музичній сфері залишилася незмінною.

Досліджуючи музичні жанри популярні в сучасному інтернеті, можна дійти до висновку, що їхні спільноти виступають у ролі локальних сцен завдяки медіуму соціальних мереж. Артисти та слухачі таких жанрів як Lo-Fi, Hip-Hop, або Experimental Electronics можуть знаходитись за тисячі кілометрів одне від одного, але попри це можуть одночасно слідкувати за концертом свого улюбленого артиста. Об'єднуючим фактором для них виступають спільні стилістичні норми, різні культурні очікування, специфічні семпл-паки, архіви звуків та етика взаємодії. Все це, як зазначає Хильде Гонда Рітвальд, нагадує процеси «кочової» музичної пам'яті, в котрій звукові практики рухаються між просторами створюючи нові ритмічні та культурні традиції, спираючись на контекст нового оточення [7]. В епоху цифровізації «кочовий» характер виступає новою формою локальності, в якій географія замінюється наявністю спільних інтересів, які підхоплюються комп'ютерними алгоритмами соціальних мереж. Такі платформи як YouTube, Bandcamp, Soundcloud чи TikTok нині виступають тими факторами, котрі об'єднують користувачів, адже стрічка контенту, який вони бачать, формується спираючись не на місце проживання, а на

подібність їхніх естетичних виборів. В результаті, виникають нові спільноти, що водночас можуть бути як глобальними, так і локальними. Глобальними, оскільки їхні учасники є вихідцями з різних країн та континентів, а локальними, бо саме вони і є запорукою формування жорстких естетичних норм, ритуалів та внутрішніх правил цієї спільноти.

Використовуючи метод NBDA (Network-Based Diffusion Analysis) дослідження демонструють, що впродовж всього періоду з 1980 до 2017 року ключовим механізмом передачі традицій все ще залишається колаборація. Тобто, навіть у той період, коли семпли стають доступними, безкоштовними, майже не маючи технічних бар'єрів, продюсери продовжують запозичувати їх в авторів та колег, із ким вони знаходяться в безпосередньому контакті: у форматі співпраці та в межах цифрових груп.

Досить цікавим є той факт, що менш популярні артисти несуть у своїй творчості вищий рівень культурної передачі, ніж топові продюсери. На сьогодні молоді маловідомі артисти у своїй творчості виступають одночасно і авторами і композиторами і продюсерами. Такий феномен пов'язаний саме з культурою андеграунд-середовищ, оскільки саме в них цінується унікальність, естетична оригінальність і новизна. В таких середовищах активно використовується колаборація, що допомагає культурі семплінгу й надалі передаватися та еволюціонувати. Через це, саме молоді продюсери більш схильні до копіювання стилів і семплів одне одного, замість того, аби орієнтуватись на комерційно успішних виконавців, присутність яких в масових медіа є чинником зміни і впливу на структуру, престижу і видимості всередині сцени.

Цифрове середовище є основним предиктором того як формується формування сприйняття семпла в ролі культурного об'єкту, оскільки воно здатне змінювати цей спосіб. Підхід П'єра Шефера до музичного звучання полягав у сприйманні музики як звукового об'єкта, що може існувати поза своїм початковим джерелом і бути сприйнятим через редуковане слухання [2]. Цифровізація підкреслює цю відокремленість ще сильніше, оскільки звук нині існує як чиста цифрова подія, цілком незалежна від матеріального носія [3]. Це обумовлює ситуацію, в якій семпли рухаються між платформами, жанрами і сценами безкінечно, щоразу оновлюючи свої значення в нових контекстах.

Згідно з дослідженнями М. Голубенко, яка аналізувала темпоральність цифрової культури, можна виокремити тезу, згідно якої сьогодні звук існує у логіці миттєвих мікрозвукових подій, де час циркуляції матеріалу сповільнюється і стає коротшим, а можливість звуку бути повторно присвоєним стає практично необмеженою [1]. Це середовище зумовлює формування семплу як своєрідної одиниці культурної пам'яті, яка може зберігати свою приналежність до минулого, і водночас бути активною учасницею безперервного процесу оновлення.

Янгблад також зосереджує нашу увагу на тому аспекті, що географічна делокалізація не призводить до руйнування спільнот, а навпаки є причиною створення умов для їхнього оновлення [6]. До 2000 року географічна близькість виступала важливим чинником формування спільнот. Артисти, що походили з одного регіону чи міста, частіше взаємодіяли у контексті співпраці, чим формували кластерні мережі. Після того як доступ до глобальної мережі став загальнодоступним, дистанція перестала бути фактором, який би впливав на структуру кластерної мережі, оскільки саме онлайн-платформи руйнують ці просторові обмеження і відкривають митцям доступ до співпраці незалежно від місця перебування. Це не означає, що локальні сцени зникли. Саме цифрова епоха створила можливості для утворення мережових локальностей, що дозволяє групам артистів, котрі знаходяться в постійній співпраці, вибудовувати внутрішні норми такої взаємодії. Вони формуються на базі доступності спільних архівів, платформового середовища та взаємної видимості у глобальній мережі.

У цьому ж контексті варто звернути увагу на доволі значну роль фактору популярності, кількості підписників, а також, гендеру, які комплексно виступають чинниками, які можуть впливати на структуру колабораційної мережі. Після 2000 року спостерігається суттєвий спад гендерної гомофільії, що наразі інтерпретується як ознака поступового збільшення інклюзії у продюсерських спільнотах. У той же час, значення популярності зростає. Все частіше можна помітити співпрацю артистів із подібним рівнем успішності, що і формує так звані кластери престижу. Митці з меншими аудиторіями навпаки тяжіють до взаємної підтримки. Це веде до активної взаємодії та співпраці, завдяки якій створюються платформи для спільного зростання.

Янгблад звертає увагу, що навіть при такій передачі семплів у колабораційних мережах зберігається їхня висока точність. Якщо розглядаємо семпл як цифровий артефакт, тоді його передача відбувається практично без змін [6]. Це, зазвичай, є чинником, який сприяє стійкості традиції в умовах динамічного середовища. При аналізі семплінгової традиції в цифровому середовищі теоретичні аспекти є досить важливими, оскільки саме завдяки їм розкривається не тільки техніка, а й культурна природа семплу. Семпл – складний, багатошаровий феномен: він і звуковий об'єкт, і

культурний знак, що зберігає свої історичні та соціальні свідчення свого походження. Деякі дослідники акцентують увагу на тілесності слухання, зазначаючи, що звук вкорінюється в будь-якому акті сприйняття, незалежно від наявності фізичного джерела [4, 5]. Завдяки такому підходу маємо можливість розглядати семпл як подію аудіального теперішнього, що знаходить свою реалізацію саме у взаємодії слухача та цифрового середовища.

У сучасному світі сформувалася нова семплінгова традиція, яка змогла стати об'єктом соціокультурних процесів. У свою чергу процеси, спричинені поширенням семплінгу дуже динамічні та повністю відповідають умовам постмодернізму. Завдяки новому витку в розвитку соціальних мереж та своїй постмодерністській натурі семплінг став меметичним агентом. Ця форма існування музичного семплу реконструює музичний матеріал та надає йому можливість автоматичного копіювання, перетворювання в безкінечних варіаціях, та бути мультиконтекстуальним.

Головним популяризатором нового підходу до семплінгу стала соціальна мережа нового покоління – TikTok. І хоч нова форма існування семплів проявляла себе в таких соціальних мережах Vine та Club, саме популярність TikTok вивела такий підхід до семплінгу в мейнстрім. В подальшому з'явилися конкуренти TikTok – Youtube Shorts та Instagram Reels, які перейняли структуру TikTok, а разом із нею і нову семплінгову традицію. Особливість формату TikTok в коротких відео, які знімають користувачі про безліч різних речей. Вбудовані можливості платформи надають користувачам доступ до бібліотек музики які можна використовувати у своєму контенті. На ранніх етапах розвитку платформи в більшості випадків користувачі записували танці, які вони придумали самі, або повторювали за іншими творцями контенту. Саме танець під короткі відрізки улюбленої музики став основною формою контенту. Через обмеження платформи це був найпростіший контент, який могли створювати пересічні користувачі – підлітки, дорослі та навіть діти. Такий симбіоз танцю і музики дав поштовх платформі та зацікавив користувачів. Люди вивчали нові танцювальні рухи, прослуховуючи один і той самий відрізок пісні тисячі разів, відкриваючи собі дорогу до світу акустичного прослуховування, адже мелодія переставала бути частиною конкретної пісні і набувала нового сенсу у поєднанні з танцем та платформою.

Популярність цього руху дала ідею багатьом композиторам та звичайним людям створювати музику спеціально під новий культурний запит. Тепер успіх пісні оцінювався не кількістю продажів, а наявністю в ній потенціалу для того, щоб вона стала вірусною, популярною в соціальних мережах. Цей потенціал, зазвичай, проявляється у трьох випадках: пісня, або несе в собі впізнавані елементи (зазвичай, це якийсь вже відомий семпл), або якась частина треку виділяється з-посеред усієї пісні своєю інтенсивністю, спонукаючи людей до танцю. Третій вид потенціалу пісні для становлення популярною в соціальних мережах це її меметичність. Зазвичай меметичність проявляється через гумор, або у пісні використовуються «смішні» музичні інструменти. Яскравим прикладом такої меметичної мелодії є Yakety Sax із Шоу Бенні Хіла, яка знайшла своє відродження у сучасній меметичній культурі. Інший вид меметичної музики – це пісні з текстом, який відповідає на запити сучасної аудиторії. Прикладом такого виду можна вважати дискографію композитора та автора текстів Bo Burnham, який став популярним у тіктоці своїми піснями Welcome to the internet та Bezos, які в іронічній манері критикують капіталізм та інтернет-спільноти. Користувачі TikTok та інших соціальних мереж семплювали частини його пісень та знімали свої відео на тлі цих композицій, надаючи додатковий шар коментарів на оригінальний посил тексту. Всі ці види меметичного потенціалу можна об'єднати терміном microhook. Microhook характеризується наявністю короткого, впізнаваного фрагмента, який може не мати зв'язку з повноцінним твором. Дуже часто саме такий microhook стає більш популярним та культурно впливовим ніж оригінальна композиція.

Такий формат нової цифрової музичної культури активно вплинув на переосмислення авторства в семпл-орієнтованій музиці. Завдяки постійним перетворенням семплу та безмежній популярності деяких з них стає майже неможливо віднайти оригінального творця семпла або мешапу. Ця нова музична культура оперує у сфері колективного, або мережевого авторства. В такому форматі питання самого авторства зміщується на другий план і основним стає не «хто створив звук», а «який сенс він набуває в новому контексті». Така зміна парадигми узгоджується з дослідженнями Янгблада, в яких підкреслюється, що при зникненні географічної локальності ієрархія визначається впізнаваністю та участю в суспільних культурних практиках [6].

Авторитетність артиста визначається його здатністю створювати культурний рух, який, у свою чергу, може існувати у форматах ініціації нового тренду, тенденції, мема, або у відродженні старої музики в нових трендах. Це створює ситуації множинності ролей продюсера, в яких він одночасно перебуває: ролі автора, користувача архіву і споживача власних культурних форм. Ця множинність ролей формує концепт розподіленого авторства, в якому семпл перестає належати одній людині та

стає належати спільноті, яка його циркулює, переосмислює та адаптує. Додатково цьому сприяє нова хвиля анонімних авторів, які працюють під псевдонімами, або залишаються повністю невідомими. Авторство переходить від існування в форматі атрибуту особистості до існування як властивості естетичного профілю спільноти. Колективна ідентичність семплу визначається завдяки характерному звучанню, використанню типового семплу, або специфічного саунд-дизайну.

Еволюція семплінгу в цифрову епоху призвела до формування складної структури взаємодії технологічних інновацій та стійкістю засобів культурної передачі. Попри кардинальні зміни у способах доступу до звуку, зникнення просторових обмежень і формування глобальних мережевих середовищ, ключові принципи семплінгової традиції залишаються прив'язаними до логіки колаборації, взаємної участі та мережевої близькості. Дослідження Янгблада засвідчують, що саме соціальна структура мереж визначає траєкторії поширення семплів і норм, які формують межі можливого в музичному виробництві.

У цифровому середовищі семпл постає як мобільний і багатозначний культурний об'єкт, здатний переходити між контекстами, жанрами та спільнотами, не втрачаючи свого історичного відтінку. Висока точність копіювання у мережах, яку спостеріг Янгблад, а також феномен «кочової музичної пам'яті», описаний Хілегондою Рітвальд, дають підстави трактувати семпл як одиницю культурної пам'яті, що одночасно поєднує тяглість традиції та потенціал до нескінченної трансформації [7]. Таким чином, цифрова гнучкість семплу не руйнує його культурної значущості, а підсилює її, роблячи звук інструментом культурного руху, а не лише технічного цитування.

Значущим аспектом сучасної семплінгової культури є трансформація авторства, що дедалі більше набуває мережевого та колективного характеру. Поширення використання microhook у творчості, меметичність звуку та нові моделі вірусності, що сформувалися у TikTok та подібних платформах, створили середовище, в якому оригінальність визначається здатністю семпла породжувати нові культурні контексти. Це зумовлює перехід від традиційної моделі індивідуального авторства до концепції розподіленої творчості, де продюсер виступає не стільки власником, скільки учасником мережевого обігу сенсів.

Отже, результати аналізу засвідчують, що цифровізація не веде до розпаду локальних сцен чи руйнування семплінгової традиції, а навпаки, вона створює умови для формування локальних середовищ побудованих на принципах естетичної близькості знайдених завдяки алгоритмам соціальних мереж. Семпл у цій новій культурній екосистемі постає як динамічний елемент культурної комунікації, що постійно переміщується між спільнотами, зберігаючи свою історичну глибину та одночасно породжуючи нові смисли. У цьому контексті семплінг постає не лише технікою музичного виробництва, а повноцінним соціокультурним процесом, що визначає специфіку сучасної цифрової музичної культури та її здатність до самовідтворення, оновлення і розширення власних меж.

Список використаної літератури

1. Голубенко М. Темпоральність цифрової культури. *Наук. Вісник Київ. нац. ун-ту театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого: зб. наук. пр.* Вип. 24. Київ, 2019. С. 145-152. URL: doi.org/10.34026/1997-4264.24.2019.183933.
2. Данченко Н. Звукові об'єкти у творчості та теоретичних роботах П'єра Шеффера. *Вісник Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журн.*, № 1, 2021. С. 130–135. URL: doi.org/10.1080/10904018.2019.1634571
3. Chion M., Dack J., & North C. Guide to Sound Objects. 2009. URL: https://monoskop.org/images/0/01/Chion_Michel_Guide_To_Sound_Objects_Pierre_Schaeffer_and_Musical_Research.pdf
4. Ihde D. Listening and Voice: Phenomenologies of Sound (2nd ed.). SUNY Press, 2012. URL: https://grrrr.org/data/edu/20110509-cascone/Idhe_listening_voice_phenomenologies.pdf
5. Voegelin S. Listening to Noise and Silence: Towards a Philosophy of Sound Art. Zed Books, 2021. URL: <https://front.bc.ca/thefront/wp-content/uploads/2017/11/salome-voegelin-listening-to-noise-and-silence-excerpt.pdf>
6. Youngblood M. Cultural transmission modes of music sampling traditions remain stable despite delocalization in the digital age. *Royal Society Open Science*, 6 (10), 2019. 1–12. URL: doi.org/10.1098/rsos.190291
7. Rietveld H. C. Disco's Revenge: House Music's Nomadic Memory. *Dancecult*, 2 (1), 2011. P. 4–23. URL: <https://doi.org/10.12801/1947-5403.2011.02.01.01>.

Reference

1. Holubenko M. Temporality of Digital-Age Musical Culture. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Art Studies*, 43 (1), 2021, P. 149–157. URL: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.24.2019.183933>.
2. Danchenko N. Zvukovi obiekty u tvorchosti ta teoretychnykh robotakh Piera Shafera. *Visnyk National Academy of Culture and Arts Management: Scientific Journal*, № 1, 2021. P. 130–135. URL: doi.org/10.1080/10904018.2019.1634571

3. Chion M., Dack J., & North C. Guide to Sound Objects. 2009. URL: https://monoskop.org/images/0/01/Chion_Michel_Guide_To_Sound_Objects_Pierre_Schaeffer_and_Musical_Research.pdf
4. Ihde D. Listening and Voice: Phenomenologies of Sound (2nd ed.). SUNY Press, 2012. URL: https://grrrr.org/data/edu/20110509-cascone/Idhe_listening_voice_phenomenologies.pdf.
5. Voegelin S. Listening to Noise and Silence: Towards a Philosophy of Sound Art. Zed Books, 2021. URL: <https://front.bc.ca/thefront/wp-content/uploads/2017/11/salome-voegelin-listening-to-noise-and-silence-excerpt.pdf>
6. Youngblood M. Cultural transmission modes of music sampling traditions remain stable despite delocalization in the digital age. Royal Society Open Science, 6 (10), 2019. P. 1–12. URL: <https://doi.org/10.1098/rsos.190291>
7. Rietveld H. C. Disco's Revenge: House Music's Nomadic Memory. *Dancecult*, 2 (1), 2011. P. 4–23. URL: <https://doi.org/10.12801/1947-5403.2011.02.01.01>

UDC 781.68:004:316.7

**SAMPLING IN THE DIGITAL AGE : CULTURAL EVOLUTION, NETWORKED COMMUNITIES
AND THE TRANSFORMATION OF AUTHORSHIP**

Maksym LIAPCHENKO – Student Vasyl Stefanyk's Carpathian
National University, Ivano-Frankivsk, Ukraine

Purpose of the work. The purpose of this article is to explore the cultural, technological, and social transformations that have shaped the development of sampling practices from the second half of the 20th century to the current digital age. The paper analyzes how the transition from geographically localized music scenes to decentralized network communities has influenced the mechanisms of sample diffusion, the change in their cultural meanings, and the rethinking of authorship. Particular attention is paid to the theoretical approaches of Mason Youngblood, which allow us to consider a sample as a multi-level cultural object that combines technical and sociocultural nature.

Research methodology. The article uses interdisciplinary analysis of empirical data, theoretical works, and elements of digital ethnography. The key empirical material is Yangblad's Network-Based Diffusion Analysis (NBDA), supplemented by research on reduced listening, digital temporality, and platform music culture. The combination of cultural, sound, and sociological approaches made it possible to identify the constant and variable elements of the sampling tradition in different historical periods.

Scientific novelty. The work proposes a conceptual combination of classical sampling theories with contemporary platform practices, allowing for a new understanding of authorship, networked forms of interaction, and the life cycle of sound objects in the digital environment.

Conclusions. The data obtained show that despite the removal of geographical barriers and the radical democratization of access to sound archives, collaboration remains the leading mechanism for the cultural transmission of sampling practices. Network communities – local, global, or algorithmically formed – preserve the social logic of shared learning and stylistic exchanges. Digital platforms such as TikTok, SoundCloud, and YouTube enhance the mobility of the sample as a cultural object, stimulating the emergence of microhook fragments, memetic circulation, and distributed authorship. As a result, the sample functions as a unit of cultural memory, capable of endless renewal without losing its recognizability. The results may be useful for researchers of digital culture, music producers, and cultural institutions interested in understanding contemporary mechanisms of creativity, authorship, and community formation in the digital music space.

Key words: sampling, digital culture, network collaborations, memetic sound, microhook, distributed authorship.

Стаття отримана 12.04.2025

Стаття прийнята 26.05.2025

Стаття опублікована 22.12.2025