philosophers in the context of clarifying the essential parameters of the phenomenon of artistic creativity at the present stage of development of science. Thus, the article shows that such ancient thinkers as Plato, Aristotle and a number of others managed to analyze the gigantic scope of all human relations to the world, and, at the same time, made a huge contribution to a specific matter – a deep interpretation of the creative process in art, revealed the most important regularities of the phenomenon of artistic creativity at the modern stage of cultural development, which became the basis for further searches and theoretical achievements by subsequent philosophers and philosophical schools.

Key words: artistic creativity, ancient culture, sophists, Socrates, Plato, Aristotle, mimesis.

Стаття надійшла до редакції 28.04.2025
Отримано після доопрацювання 16.05.2025
Прийнято до друку 21.05.2025

УДК 78.02:111.852(091):316.7+008

СПРОБА ФЕНОМЕНОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ ПОНЯТТЯ СЕМПЛІНГ НА ОСНОВІ ЗВУКОВИХ ОБ'ЄКТІВ П'ЄРА ШАФЕРА: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ЗРІЗ

Максим ЛЯПЧЕНКО - здобувач освітньо-наукового ступеня кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва,
Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника, Івано-Франківськ
https://orcid.org/0009-0009-2439-0414
https://doi.org/10.35619/ucpmk.50.979
maksym.liapchenko@gmail.com

Здійснено міждисциплінарне дослідження явища музичного семплінгу як об'єкта феноменологічного аналізу і як культурологічного артефакту. Дослідження спирається на теоретичний доробок П'єра Шафера, зокрема його концептуалізацію термінів l'objet sonore та musique concrète та пропонує феноменологічний погляд на семпли як окремі аудіальні феномени, котрі проявляються через редуковане слухання. Однак, спираючись на дослідження Дона Іхде, Романа Інгардена та Соломе Фегелін констатується, що внутрішні характеристики семплів навіть в акусматичних умовах унеможливлюють повну редукцію семплу до чистого феномену. Зважаючи на цю комплексність об'єкту дослідження робота залучає культурно-теоретичну перспективу для того, щоб показати явище семплінгу у якості носія пам'яті та ідентичності.

Ключові слова: Семплінг, звуковий об'єкт, феноменологічна редукція, мультистабільність, акусматичність, конкретна музика, редуковане слухання.

Актуальність проблеми. За останні десятиліття семплінг виріс із нішевої техніки для експериментальних композицій до глобального феномену сучасної музичної індустрії. Традиційно семплінг розглядається як технологія, що дає можливість музикантам використовувати звукові фрагменти раніше записаних композицій для створення нової музики. Зазвичай, тема семплінгу потрапляє в ЗМІ лише у зв'язку з новою судовою справою про порушення авторських прав, однак такий підхід часто ігнорує культурні та естетичні аспекти, закладені в техніці семплінгу. У цій статті пропонується міждисциплінарний підхід до семплінгу, розглядаючи його як феноменологічний сегмент та культурний артефакт одночасно. Спираючись на теоретичні роботи П'єра Шафера та його концепти звукового об'єкта і конкретної музики, пропонується оновлений підхід до семплів як до автономних звукових феноменів, що несуть у собі частини культурної пам'яті. Використовуючи феноменологічний підхід, дослідження стикається з неможливістю повної феноменологічної редукції через складність у відділенні чистого феномену семплінгу від закладеної в нього культурної пам'яті. Подвійна природа семлів – як місця, в якому відбувається передача історичного досвіду та творча реконтекстуалізація. Семплінг, таким чином, стає засобом, за допомогою якого звук долає час, жанр і соціальний простір.

Мета статті – продемонструвати подвійну функцію семплів як феноменологічних звукових об'єктів та духовно багатих культурологічних артефактів.

Огляд останніх публікацій. Це дослідження спирається на теоретичні перспективи представників феноменології, звукової теорії та культурології. Роботи П'єра Шафера [6] та його учня Мішеля Чіона [3], особливо в напрямку концептуалізації l'objet sonore (з фр. – звуковий об'єкт) та musique concrète (з фр. – конкретна музика), створили феноменологічне підґрунтя для розуміння семплінгу як акусматичної та перцептивної події. Експерименти Шафера, описані Чіоном, передбачили сучасні практики семплювання, висуваючи на перший план внутрішню форму звуку, а не його каузальне походження. Особлива увага була приділена науковим розвідкам Н. Данченко – однієї з небагатьох дослідників творчості П'єра Шафера в україномовному просторі, які доповнюють розуміння теоретичних праць Шафера [1]. Також, ідея

©Ляпченко М., 2025

мультистабільності аудіальних сенсів, котру знаходимо у працях Дона Іхде [4], дозволяє підкреслити ліміти феноменологічної редукції, а теорія інтенціонального об'єкта Р. Інгардена, описана Я. Сташевським [7], допомогла внести ясність у суб'єктивну залученість автора в процес роботи над семплом. Перехід до культурного зрізу зазначеної проблематики заснований на роботах Саломе Фегелін, які ставить під сумнів можливість відстороненого аналізу звуку, підкреслюючи зв'язок слухача зі звуковим простором [8]. Попередні розвідки підкреслюють значимість відкриття Хільгондою Рітвелд функції семплінгу як носія мандрівної пам'яті, зокрема, в практиках хаус музики африканських діаспор [5]. У свою чергу Рітвелд, спираючись на роботи Дельоза та Гутарі, підкреслила різоматичну структуру семпльованого матеріалу, чия реконтекстуалізація створює нашаровані та живі сенси крізь час та музичні жанри.

Методологія дослідження побудована на інтерпретативному аналізі, що поєднує феноменологічний опис із критично-культурною герменевтикою. На початковому етапі використовується феноменологічна редукція для аналізу семплу як звукового об'єкта, спираючись на методологію редукованого прослуховування та аудіальної ізоляції, запропонованої Шафером. Завдяки вивченню звукових практик та теоретичних текстів цей підхід відкрив акустичні інтенційні структури, що лежать в основі семплів. Заключна частина використовує культурологічний підхід для дискурс-аналізу шляхів, через які семпл сигналізує про свою культурну та політичну приналежність. Культурологічний підхід залучає теоретичні відкриття учених пост-структуралістських та деколоніальних напрямів для аналізу того, як семпл оперує в сфері культурної пам'яті, суспільного спротиву та формування спільнот. Посилання на практики діджеїв в жанрі хаус допомагає продемонструвати ризоматичні та історичні характеристики, закладені в семплінг як культурну практику.

Результати дослідження. Зазвичай, семплінг розглядається як повторне використання сегменту записаного звуку у новому музичному чи звуковому контексті. Семплінг як дія вбачається лише з його технічного боку – як робота над музичним твором із допомогою спеціального інструмента – семплера. Однак, операція з семплом та його використання може бути реконтекстуалізоване через використання феноменологічної методології в процес перетворення горизонтів ідентичності та інтенціональності оригінального звукового матеріалу. Техніка семплінгу є прямим утіленням двох експериментів, за допомогою яких Шафер відкрив своє розуміння теорії *Musique concrète* (з фр. – конкретна музика) – поняття, яке буде розкрите далі. Першим експериментом, який проводив Шафер, був так званий «Closed groove» (закритий грув). Сенс експерименту полягав у зациклюванні певного фрагменту музики, створюючи ефект зламаної платівки. Техніка, яка зараз відома як зациклювання (looping), широко використовується в музиці загалом, але популяризатором цієї техніки виступили композиції з використаннями семплів. Другий експеримент під назвою «cut bell» (відрізаний дзвін) мав на меті обробку запису дзвону таким чином, при якому резонанс після удару в дзвін відрізався, залишаючи лише момент удару (атаки звуку). В подальшому, фрагмент удару, що залишився, оброблявся для досягнення звуку, схожого на звук флейти [3; 13]. За допомогою цього експерименту Шафер поставив під питання розуміння, що розпізнавання тембру залежить лише від наявності характерного гармонічного спектру. Експеримент доводив, що форма звуку та, особливо, початок звучання ноти (т. зв. атака звуку) (момент удару в дзвони, удару по струні музичного інструменту тощо) впливає на розпізнавання тембру. Експеримент «cut bell» в сучасності – повсякденна практика будь-якого музичного продюсера чи автора, котрий працює з семплами – перетворюючи вже записані звуки, композитор змінює їх до невпізнаваності задля досягнення нових звучань та сенсів.

На основі цих експериментів Шафер сформулював свою інтерпретацію раніше відомого концепту musique concrète та створив для нього теоретичне підґрунтя. Данієль Теругі, у передмові до нового видання роботи П'єра Шафера Treatise on Musical Objects An Essay across Disciplines, пояснює: «*musique concrète* визначається через вираз композитором ситуації, в якій за допомогою конкретного прослуховування музичного матеріалу він створює музичну структуру, яка, на противагу класичному музичному написанню, через абстрактну роботу композитора при створенні партитури призводить до можливості конкретного прослуховування виконання [6].

Для кращого розуміння поняття musique concrète важливо також розглянути поняття акусматичного сприйняття. Акусматичний – слово грецького походження та визначається як звук чи шум, який чутно без розуміння його походження. Термін походить від Піфагора, який вів лекції, сховавшись за ширмою, змушуючи своїх учнів концентруватися лише на голосі та матеріалі, не відволікаючись не персону викладача [2]. Акусматичне прослуховування є антитезою до прямого прослуховування, яке є більш природним методом і дає слухачу повну картину звуку.

L'objet sonore (з фр. – звуковий об'єкт) є одним з основних понять, на якому заснована теорія musique concrète, але яке переросло цей концепт. Шафер у своєму пошуку звукового об'єкта розглядав звуки як дискретні та багатогранні феномени, а не як носії сенсів або ефекти детерміновані їх джерелом та причинністю. Навпаки,

сутність звукового об'єкта полягає в його феноменологічній чистоті. Таким чином звуковий об'єкт розглядається як диференційований акустичний елемент, що сприймається як єдине ціле. Цікавим аспектом доробку П'єра Шафера являється відсутність в його роботах визначення звукового об'єкту [1]. Автор використовує апофатичний підхід для підкреслення тих атрибутів, які не є ознакою звукового об'єкту.

Специфіка семплінгу, як феномена, полягає в тому, що використовуючи термінологію Шафера, диференційований семпл представляє собою *l'objet sonore,* коли сприймається за допомогою техніки редукованого слухання. Як зазначає Н. Данченко: «Техніка редукованого слухання включає не тільки диференціацію елемента і виокремлення його з контексту, а й перцепцію такого елемента як окремого звукового об'єкта зі своїм власним унікальним наповненням» [6; 56]. Процес створення семплу вимагає в автора практикування всіх аспектів, які стосуються техніки редукованого слухання, таких як диференціація елемента і виокремлення його з контексту, адже одним із головних завдань семплінгу є реконтекстуалізація обраного звуку. Також, задля досягнення можливості виокремити елемент автор має сприйняти звуковий об'єкт як окремий та побачити у ньому його унікальне наповнення, яке можна помістити у такий контекст. Тож факт редукованого сприйняття ізолює звук від його оригінального семіотичного або функціонального контексту та дає можливість сприймати семпл як чистий феномен. Виходячи з цього можна зробити висновок, що семплінг не є цитуванням або повторним використанням звуку, а постає окремою формою існування в новій інтенціональний структурі. Акусматична природа семпльованого відрізка сходиться з терміном акусматичної ситуації, в якій звук сприймається без знання його походження. Це відокремлення від каузальності походження звуку в семплі підкреслює феноменологічне усвідомлення внутрішніх характеристик звуку. Таким чином, семпл у певний момент свого існування перебуває в просторі акусматичної феноменології, в якому він не прив'язаний до світу та існує лише через акт перцепції й інтенціональної інтерпретації. Феноменологічна редукція семплінгу також відкриває його потенціал до множинності та неоднозначності закодованих сенсів. Один і той же семпл набуває різної валентності залежно від його обробки та контексту, в якому він буде існувати. Таким чином, семплінг підтримує контекстно-залежне розуміння музичних сенсів у їх мультистабільності, що ілюструє концепт, описаний Доном Іхде [4; 188]. Ще один аспект семплінгу, який відкривається за допомогою феноменологічного аналізу – це необхідність не тільки перцепції, а й креативної інтенціональності. Композитор чи продюсер, працюючи над семплом, залучається до створення інтенційного об'єкта, описаного Я. Сташевським [7]. Феноменологічний аналіз виявляє семплінг як складний процес редукції, створення та реконтекстуалізації. Семплінг оперує на перехресті між перцепцією та створенням, звучанням та сенсом, наявністю та пам'яттю.

На цьому моменті феноменологічний аналіз семплінгу стикається з певним бар'єром, який описує С. Фегелін: «Слухання не надає мета-позиції; не існує місця в якому я не існую з почутим одночасно. ... Це філософський проект який вимагає залученої участі, а не відокремленої позиції спостерігача» [8; 31]. Цей бар'єр пов'язаний з тим, що семпл існує лише в момент його перцепції, а це, у свою чергу, не дає можливості досліднику побачити чистий феномен конкретного семплу. В процесі редукції семпл проявляє свою акустичну сингулярність, але залишається включеним у історичні, культурні та символічні сенси, які не піддаються повному винесенню за дужки. Залежно від слухача, семпл не може бути залишений без закодованого у ньому сенсу. Це можуть бути як звуки народних інструментів, які мають велике значення для представників певних культур, або певні мелодичні наспіви, які нагадують пісні минулого.

Радше ніж невдачу феноменології, продуктивніше буде розглядати це як певний поріг, точку переходу від феноменології семплу до його соціальної та культурної вкоріненості. Феноменологія дозволяє отримати доступ до внутрішньої морфології семплу та водночас стикається з його семіотичною та політичною наповненістю. Семпл перебирає на себе сенси, наявні в своєму джерелі та історії використання оригіналу. Ці сенси залишаються навіть тоді, коли семпл вирваний з контексту свого джерела через процес акусматичної ізоляції. Те, що залишається, несе в собі відбиток оригіналу, культурне нагадування, що чинить опір редукції. Семпл несе у собі подвійне значення – він водночас є звуковим об'єктом та культурною одиницею. Навіть після трансформацій семпл зберігає спектральний зв'язок з оригіналом через голос, місце, час, момент напруги. Цей зв'язок відкриває шлях до переходу від феноменологічного аналізу до культурологічної герменевтики, в якій семпл розглядається не лише як перцептивна подія, але й як носій пам'яті, ідентичності та політичної суб'єктивності. Твердження про семпл як носій музичної пам'яті, підтверджує Хільгонда Рітвелд у своїй праці «Disco's Revenge: House Music's Nomadic Memory» (з англ. Помста Диско: Мандрівна Пам'ять Хаус Музики). Розповідаючи про практику використання вже існуючих композицій в роботі діджеїв хаус музики задля створення нової музики, Рітвелд вважає, що «завдяки створенню третього запису в міксі діджея, рекомбінації (щонайменше) двох записів, а також перегляду архівного канону диско, хаус-музика може сприйматися як плинний музичний архів, котрий функціонує за посередництвом записаної музичної продукції та прожитої культурної пам'яті» [5; 5]. Далі вона заявляє, що за допомогою цієї практики реконтекстуалізації

диско і джазових композицій діджеї хаус музики створювали танцювально-музичну пам'ять, яка надихала афроамериканські спільноти, що потерпали від расизму, гомофобії та економічної нерівності.

Важливим культурологічним аспектом семплювання є його постійні трансформації та плинності. При спробі аналізу конкретних семплів, вони виявляють свою ризоматичну структуру. Рітвелд, на основі праць Роберта Бекфорда, Жиля Дельоза і Фелікса-П'єра Гатарі, котрі пояснюють ризоматичні зв'язки як такі, що завжди відроджуються в процесі де- територіалізації та ре-територіалізації, стверджує: «Щодо третього запису, я інтерпретуватиму «де/ретериторіалізацію» як процеси де/реконтекстуалізації, в яких один звукозапис коментує інший у новий, іноді несподіваний спосіб завдяки різним культурним просторам, в яких представлений мікс» [5; 6]. Така ризоматична структура випливає з того, що семл створений з оригінального матеріалу як звуковий об'єкт рідко використовується сам по собі. Найчастіше, різні семпли поєднуються задля створення нових композицій. В подальшому такі композиції, створені на основі семплів, використовуються для створення нових семплів для використання у наступних нових творах. Рівні закодованих сенсів нашаровуються, утворюючи щільну музично-культурну одиницю, яка чекає на підходящого сухача, для того, щоб відкрити та реконтекстуалізувати прихований сенс.

Дискусія і висновки. Дослідження показало, що музичний семплінг – це багатошаровий феномен, що розкривається як із феноменологічної, так і з культурологічної сторони. Аналіз наявної літератури дозволив усвідомити семпл як звуковий об'єкт, що перцептивно реконструюється через практику редукованого слухання. Феноменологічна перспектива показала семпл як єдиний, інтенціональний та акусматичний об'єкт – частка звуку, виокремлена з оригінального джерела та реконтекстуалізована в новому креативному контексті. Однак, були досягненні певні обмеження феноменологічної редукції. На певному етапі викрито наявність у семплі культурних та історичних контекстів, які не піддаються подальшій редукції. Навіть в акусматичному стані у семплі через тембральну пам'ять, ритмічні ідіоми, або символічні асоціації, залишаються відгуки його джерела. Цей феномен пов'язаний із необхідністю наявності суб'єкта (реципієнта) для існування звуку. При розгляді культурологічного зрізу даної проблематики семпл постає як носій мандрівної пам'яті, як це було продемонстровано Хільгондою Рітвелд. Її інтерпретація семплінгу як форми ризоматичної структури відображає такі головні характеристики семплу як плинність та смислова наповненість. За допомогою цих характеристик семплювання може розглядатися як культурний жест, що виступає медіатором між збереженням і трансформацією, традицією і новацією. Дуальна природа семплу, як звукового об'єкта та культурологічного артефакту, потребує розробки міждисциплінарного підходу, який дозволить досліджувати перцептивну та культорологічну сторони феномену одночасно.

Подальші дослідження мають бути зосереджені на емпіричному аспекті культурологічного впливу семплів. Аналіз конкретних музичних композицій в контексті певних культур мають надати більшої доказовості до теоретичних розробок. Компаративні дослідження в полях феноменології та семіотики звуку можуть поглибити розуміння взаємозв'язку між перцептивними формами та символічністю семплів.

Список використаної літератури

1. Данченко Н. Звукові об'єкти у творчості та теоретичних роботах П'єра Шафера. *Вісник Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журн.*, № 1, 2021. С. 130-135. URL: https:// doi.org/10.1080/10904018.2019.1634571.
2. Beard D. Acousmatic listening and a critical awareness of place. International *Journal of Listening*, 33 (3), 2019. 129–132. https:// 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 (дата звернення 4.04.2025).
4. Ihde D. Listening and voice: Phenomenologies of sound, second edition. SUNY Press. 2012. URL: https:// grrrr.org/data/edu/20110509-cascone/Idhe_listening_voice_phenomenologies.pdf (дата звернення 5.04.25).
5. Rietveld H. C. Disco's Revenge: House Music's Nomadic memory. *Dancecult,* 2 (1), 4–23. 2011. URL: https://doi.org/10.12801/1947-5403.2011.02.01.01 (дата звернення 5.04.2025).
6. Schaeffer P., North C., & Dack J. Treatise on musical objects: An essay across disciplines. *University of California Press*. 2017. URL: https:// core.ac.uk/download/232189288.pdf (дата звернення 12.04.2025).
7. Stęszewski J. Roman Ingarden's theory of intentional musical work. *Muzikologija* (4), 2004. С. 155–165. https://doi.org/10.2298/muz0404155 s.
8. Voegelin S. Listening to noise and silence: Towards a philosophy of sound art. Zed Books. 2021. URL: front.bc.ca/thefront/wp-content/uploads/2017/11/salome-voegelin-listening-to-noise-and-silence-excerpt.pdf (дата звернення 15.04.2025).

References

1. Danchenko N. Zvukovi obiekty u tvorchosti ta teoretychnykh robotakh Piera Shafera. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv: nauk. Zhurnal,* №1, 2021. S. 130-135. URL:Beard D. Acousmatic listening and a critical awareness of place. International Journal of Listening, 33 (3), 2019. 129–132. doi.org/10.1080/10904018. 2019.1634571.

2. Chion M., Dack J., & North C. Guide to sound objects. 2009 URL: monoskop.org/images/0/01/Chion_Michel_Guide_To_Sound_Objects_Pierre_Schaeffer_and_Musical_Research.pdf (data zvernennia 4.04.2025).

3. Ihde D. Listening and voice: Phenomenologies of sound, second edition. SUNY Press. 2012. URL: https://grrrr.org/data/edu/20110509-cascone/Idhe_listening_voice_phenomenologies.pdf (data zvernennia 5.04.2025).

4. Rietveld H. C. Disco's Revenge: House Music's Nomadic memory. *Dancecult*, 2(1), 4–23. 2011. URL: https://doi.org/10.12801/1947-5403.2011.02.01.01 (дата звернення 5.04.2025).

5. Schaeffer P., North C., & Dack J. Treatise on musical objects: An essay across disciplines. *University of California Press*. 2017. URL: https:// core.ac.uk/download/232189288.pdf (data zvernennia 12.04.2025).

6. Stęszewski J. Roman Ingarden's theory of intentional musical work. *Muzikologija* (4), 2004. C. 155–165. https://doi.org/10.2298/muz0404155 s.

7. 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 (data zvernennia 15.04.2025).

8. 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 (дата звернення 15.04.2025).

UDC 78.02:111.852(091):316.7+008

AN ATTEMPT AT A PHENOMENOLOGICAL ANALYSIS OF THE CONCEPT OF SAMPLING BASED ON PIERRE SCHAFER'S SOUND OBJECTS : CULTURAL STUDIES PERSPECTIVE

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

Purpose of the work. Purpose of the work is to reconceptualize use of the musical sampling beyond its technical execution. This article presents an interdisciplinary study of the phenomenon of music sampling as both an object of phenomenological analysis and a cultural artifact. The reuse of musical material is no longer seen as a purely technical technique, but rather is revealed in terms of the deep cultural meaning it encodes. In order to reveal the encoded meanings, the study draws on the theoretical work of Pierre Schafer, in particular, his conceptualization of the terms l'objet sonore and musique concrète, and offers a phenomenological view of samples as separate audio phenomena that manifest themselves through reduced listening. The article also explores the cultural rootedness of samples, with a purpose of suggesting that samples function as carriers of memory and cultural identity, moving from a state of perceptual presence to a state of semiotic depth depending on the listener's cultural context.

Methodical base. The study uses phenomenological reduction based on Pierre Schafer's method of reduced listening, interpretive analysis of audio objects, comparative analysis of historical sound practices, discourse analysis of cultural and political dimensions of sampling, hermeneutical interpretation within cultural theory, and theoretical synthesis of phenomenology, sound studies, and poststructuralist thought.

Scientific novelty. The novelty of the work lies in the attempt to analyze sampling as both phenomenological and cultural phenomena. This analysis has shown that music samples should be considered as intentional and acoustic sound objects, isolated from their original source and recontextualized in a new creative environment. Techniques such as looping and sound transformation reflect Schaffer's early experiments («closed loop» and «cut bell»), emphasizing the role of reduced listening in the sampling process. Reduced listening facilitates the isolation of a sound element from its functional or semiotic context, allowing the composer or producer to perceive and rethink the sample as a separate phenomenon. Additional discovery lies in the fact that the analysis encountered the limitations inherent in phenomenological reduction: samples, even when perceived acoustically, continue to carry cultural, historical, and symbolic meanings. Referring to theorists such as Don Ide, Roman Ingarden, and Salomé Voegelin, the study shows that samples resist pure abstraction and retain traces of their origins. These traces can include timbral memory, rhythmic idioms, or stylistic markers that refer to certain musical traditions or socio-historical narratives. Thus, the sample becomes a site of multistable meanings shaped by the listener's cultural context.

Conclusions. The study has shown that music sampling is a multilayered phenomenon that combines phenomenological and cultural perspectives. The sample appears as an intentional sound object that is perceived through reduced listening and recontextualized in a new environment. However, a complete phenomenological reduction is not possible, as samples retain cultural and historical responses that are manifested through timbre, rhythm, or symbolic codes. This shows the importance of the listener's presence for the actualization of meanings. In the cultural dimension, sampling functions as a carrier of traveling memory, capable of forming rhizomatic structures, as Hilgonda Rietveld has shown. Thanks to this, sampling appears as a form of cultural gesture that balances between preservation and innovation. The dual nature of the sample as a sound object and cultural artifact requires an interdisciplinary approach. Further research should be aimed at analyzing specific musical examples in a cultural context to deepen the understanding of the interaction between the perceptual form of the sample and its symbolic saturation.

Key words: sampling, sound object, specific music, reduced listening, cultural memory, recontextualization, multistability, traveling memory.

Стаття надійшла до редакції 9.04.2025
Отримано після доопрацювання 2.05.2025
Прийнято до друку 5.05.2025.