УДК 316.7:78:004.738.5
DOI https://doi.org/10.31392/cult.alm.2026.3.29

Волощук Юрій Іванович,
кандидат мистецтвознавства, професор,
професор кафедри виконавського мистецтва
Карпатського національного університету імені Василя Стефаника
orcid.org/0000-0003-0676-0222
yurii.voloshchuk@pnu.edu.ua

Серганюк Любов Іванівна,
кандидат мистецтвознавства, професор,
завідувач кафедри методики музичного виховання та диригування
Карпатського національного університету імені Василя Стефаника
orcid.org/0000-0001-8640-2294
liubov.serhaniuk@pnu.edu.ua

ПОТОКОВЕ ПРОСЛУХОВУВАННЯ ЯК НОВА МОДЕЛЬ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

У статті здійснена спроба концептуалізувати потокове прослуховування не лише як технологію передавання аудіо чи канал дистрибуції, а як нову модель музичної культури, що перебудовує способи доступу до записаної музики, її упорядкування, повсякденного використання та символічного привласнення. Теоретичним осердям дослідження є вступний розділ відкритої колективної монографії за редакцією Девіда Гезмондалга “Music Streaming around the World” (2025 рік), у якому глобальне поширення стримінгу розглянуто через взаємодію платформізації, датафікації, культурної нерівності, змін і тяглостей. Методологія дослідження поєднує культурологічний і платформознавчий підходи, концептуальний аналіз, критичний синтез відкритих наукових праць та порівняння технологічного, інституційного й повсякденного рівнів слухання. Наукова новизна полягає у визначенні потокового прослуховування як рекурсивної культурної моделі, структурованої циклом доступ – інтерфейсний відбір – слухацька дія – дані – рекомендація. Запропоновано п’ять взаємопов’язаних вимірів цієї моделі: перехід від володіння носієм до умовного доступу; домінування плейлиста й інтерфейсу як форм організації музичної множинності; гібридизація редакторської і алгоритмічної курації; поширення безперервного, ситуативного та функціонального слухання; перетворення слухача на користувача, співкуратора та джерело даних. Висновки. Потокове прослуховування є домінантною, але не тотальною моделлю: воно не скасовує формат альбому, колекціонування, зосереджене слухання чи людське посередництво, а включає їх у нову інфраструктуру видимості й персоналізації. Тому цей культурний ефект прослуховування не можна звести ані до демократизації доступу, ані до алгоритмічної гомогенізації. Вирішальним є асиметричний зворотний зв’язок між вибором слухача і платформним обчисленням цього вибору: агентність зберігається, проте здійснюється в межах класифікацій, метрик і комерційних пріоритетів, які користувач бачить лише частково.

Ключові слова: алгоритмічна курація, аудіоінтертекстуальність, потокове прослуховування, музична культура, цифрова культура, платформізація, датафікація, записана музика, плейлист.

Voloshchuk Yurii,
Candidate of Art Studies, Professor,
Professor at the Department of Performing Arts
Vasyl Stefanyk Carpathian National University
orcid.org/0000-0003-0676-0222
yurii.voloshchuk@pnu.edu.ua

© Волощук Ю. І., Серганюк Л. І., 2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

Serhaniuk Liubov,
Candidate of Art Studies, Professor,
Head of the Department of Music Education Methodology and Conducting,
Vasyl Stefanyk Carpathian National University
orcid.org/0000-0001-8640-2294
liubov.serhaniuk@pnu.edu.ua

STREAMING LISTENING AS A NEW MODEL OF MUSICAL CULTURE

The purpose of the article is to conceptualize streaming listening not merely as an audio-transmission technology or a distribution channel, but as a new model of musical culture that reorganizes access to recorded music, its ordering, everyday use, and symbolic appropriation. The study is centered on the introductory chapter to David Hesmondhalgh's open-access edited volume "Music Streaming around the World" (2025), which interprets the global spread of streaming through the interaction of platformization, datafication, cultural inequality, change, and continuity. The methodology combines cultural and platform-studies perspectives, conceptual analysis, a critical synthesis of open-access scholarship, and comparison of the technological, institutional, and everyday levels of listening. The scientific novelty lies in defining streaming listening as a recursive cultural model structured by the cycle access – interface selection – listening action – data – recommendation. Five interrelated dimensions of this model are proposed: the shift from ownership of a carrier to conditional access; the dominance of playlists and interfaces as forms for organizing musical abundance; the hybridization of editorial and algorithmic curation; the spread of continuous, situational, and functional listening; and the transformation of the listener into a user, co-curator, and data source. Conclusions. Streaming listening is a dominant but non-total model: it does not abolish albums, collecting, attentive listening, or human mediation, but incorporates them into a new infrastructure of visibility and personalization. Its cultural effects therefore cannot be reduced either to democratized access or to algorithmic homogenization. The decisive feature is the asymmetrical feedback between listeners' choices and the platform's calculation of those choices. Agency persists, yet it is exercised within classifications, metrics, and commercial priorities that remain only partially visible to users. This approach makes it possible to describe streaming culture without technological determinism and to connect transformations in listening practices with the institutional power of platforms.

Key words: streaming listening, music culture, digital culture, platformization, datafication, algorithmic curation, recorded music, playlist, audio intertextuality.

Постановка проблеми. Потокове прослуховування стало повсякденною формою зустрічі з музикою, проте його культурна специфіка не вичерпується швидким доступом до віддаленого каталогу. Стримінг об'єднує технічну доставку, передплатну економіку, стандартизований інтерфейс, плейлистову курацію, збір поведінкових даних і персоналізовану рекомендацію. Через таке поєднання змінюється не тільки місце придбання запису, а логіка вибору: слухач дедалі частіше входить у музичний світ через готову послідовність, категорію настрою або автоматично сформовану пропозицію. Водночас доступ до величезного репертуару співіснує з нерівністю видимості, а персоналізація – зі стандартизацією способів навігації. Отже, культурологічна проблема потребує дослідження в ракурсі визначення того, яку саме модель відносин між музикою, інституціями та слухачем утворює потокове прослуховування.

Аналіз досліджень і публікацій. Найповніше глобальний масштаб проблеми представлено в колективній монографії "Music Streaming around the World", що охоплює дванадцять національних контекстів. У вступному розділі Д. Гезмондалг визначає стримінг як доступ до каталогів на віддалених серверах і водночас як платформну екологію, залежну від датафікації та рекомендаційних систем; дослідник наполягає на аналізі змін разом із тяглостями, а глобалізації – разом із нерівністю (Hesmondhalgh, 2025, p. 1–4, 25–27). "Spotify Teardown" показує, що платформу варто досліджувати не як нейтральний програвач, а як мінливе поєднання інтерфейсу, даних, корпоративної інфраструктури та практик користувачів (Eriksson et al., 2019, p. 4–9, 61–66). Ця оптика наведеного дослідження дає підстави перейти від опису окремого сервісу до моделі музичної культури.

Окремі компоненти такої моделі докладно висвітлюються в дослідженнях курації, інтерфейсів і слухацького досвіду. Т. Боніні й А. Гандіні описали зрощення людського редакторського судження з алгоритмічним розрахунком як «алго-торіальну» владу нових платформних контролерів доступу (gatekeeper) (Bonini &

Gandini, 2019, p. 5–10). Р. Прей розглянув плейлист як вузол узгодження музичного, рекламного та фінансового ринків (Prey, 2020, p. 2–8), а Дж. Морріс – як частину ширшої оптимізації культурного продукту для платформної видимості (Morris, 2020, p. 2–9). Р. Педерсен пов'язав датафікацію рекомендацій із заохоченням безперервного й неуважного слухання (Pedersen, 2020, p. 72–74, 84–86). Водночас емпіричні роботи С. Фрімена, М. Гіббса і Б. Нансена, а також М. Волша, засвідчують, що користувачі навчаються керувати рекомендаціями, переживають довіру й, так би мовити, зраду алгоритму та контролюють публічність слідів свого слухання (Freeman et al., 2022, p. 11–15; Walsh, 2024, p. 750–758).

Метою статті є обґрунтування потокового прослуховування як нової моделі музичної культури та визначення її структурних вимірів. Для цього необхідно виконати декілька завдань: відмежувати модель від технології передавання; простежити перехід від володіння до доступу; пояснити роль інтерфейсу, плейлиста, гібридної курації і датафікації; уточнити статус слухацької агентності; з'ясувати спосіб, яким глобальна уніфікація платформи співвідноситься з культурною множинністю.

Методологія дослідження. У статті використовується теоретико-аналітичний метод; використано концептуальний аналіз для визначення категорії «модель музичної культури»; метод критичного синтезу для зіставлення результатів відкритих рецензованих праць; культурологічний підхід для поєднання інституційного, символічного й повсякденного рівнів; платформознавчий – для аналізу інтерфейсів, класифікацій, даних та інфраструктурної влади. Метод технологічного детермінізму свідомо нами відхилено, оскільки властивості сервісу варто розглядати як умови дії, а не як однозначні причини поведінки.

Виклад основного матеріалу. Щоб побачити в потоковому прослуховуванні саме модель музичної культури, доцільним є простеження всього шляху слухача від відкриття застосунку до появи наступної рекомендації. У технічному сенсі стримінг лише забезпечує відтворення контенту з віддаленого сервера без локальної копії. Культурна зміна починається тоді, коли такий спосіб відтворення стає повсякденною нормою, навколо якої поєднуються каталог, передплата, інтерфейс, класифікація, плейлист, поведінкові дані та персоналізована пропозиція. Д. Гезмондалг наголошує, що платформи збирають відомості про прослухане, пропуски, локації, плейлисти й акустичні характеристики треків, перетворюючи кожну дію на матеріал подальшої рекомендації (Hesmondhalgh, 2025). Тому мінімальною одиницею потокової культури є не окремий аудіопотік, а зворотний зв'язок між доступом до музики, слухацьким рішенням і новою пропозицією платформи.

Цей шлях починається зі зміни самого значення доступу. Якщо матеріальна колекція закріплювала попередні вибори у фізичному просторі, то потокова бібліотека є динамічною вибіркою із каталогу, який належить і керується іншою інституцією. Вона знижує поріг входу, забезпечує мобільність, дозволяє швидко зіставляти виконавців і звертатися до історичних репертуарів, проте слово «моє» тепер позначає не власність на запис, а збережене посилання, профіль і накопичену історію взаємодій. Каталог може змінитися разом із ліцензіями. Його функції залежать від передплати й технічної сумісності, а створені користувачем зв'язки зберігаються доти, доки їх підтримує сервіс. Отже, «дематеріалізація не усуває матеріальної основи музичної культури, а переміщує її в сервери, мережі, пристрої та договірну інфраструктуру» (Eriksson et al., 2019, p. 45–49).

Коли майже весь доступний репертуар опиняється перед слухачем, як потенційна можливість, центральною проблемою стає вже не наявність музики, а спосіб її впорядкування. Саме тут до слухацького досвіду входять інтерфейс і плейлист. Плейлист перетворює каталог на послідовність і пропонує рамку сприйняття – жанр, настрій, ситуацію, час доби або персональну історію. Водночас інтерфейс ранжує ці рамки та визначає можливі маршрути переходу. Порівняння семи великих сервісів засвідчили значну подібність їхнього дизайну, але водночас показали співіснування функціональних, настроєвих, жанрових, виконавських і колекційних способів музичної залученості (за Hesmondhalgh et al., 2024, p. 3259–3265, 3271–3277). Отже, платформа не винаходить ці режими, а збирає їх у єдине середовище, де вони стають видимими, повторюваними та вимірюваними.

Порядок, який бачить користувач на екрані, не можна пояснити простим протиставленням людини-редактора і алгоритму. Редактори враховують показники завершених прослуховувань, пропусків і додавань до бібліотеки, а алгоритмічні моделі реалізують категорії, цілі та критерії, які були сформульовані людьми. Т. Боніні й А. Гандіні описують це зрощення як нову владу контролерів доступу (gatekeepers), у якій редакторське судження та обчислення постійно переходять одне в інше (за Bonini & Gandini, 2019, p. 6–10). Отже, куратором є не автономна машина, а розподілена система із працівників платформи, моделей, метрик, правовласників і комерційних домовленостей. Рішення цієї системи не змушує реципієнта слухати конкретний трек, однак визначає те, який серед тисяч треків узагалі отримає шанс бути поміченим.

Через це плейлист стає не лише культурною формою, а й місцем економічного узгодження. Р. Прей показує, що конфігурація плейлиста залежить від взаємин платформи із правовласниками, рекламодавцями й інвесторами, тому влада платформи є значною, але не цілком самодостатньою (за Prey, 2020, p. 6–8). Водночас дія цього порядку не завершується на екрані користувача. Артисти й посередники адаптують метадані, промоційні стратегії, а подекуди й характеристики запису до механізмів пошуку, здійснюють те, що Дж. Морріс називає «оптимізацією культури» (за Morris, 2020, p. 2–4, 8–9). Отже, рекомендаційна система не просто відображає сучасний музичний світ: очікування майбутньої видимості починає впливати на те, як саме ця музика виробляється.

Коли слухач обирає запропонований трек, описаний порядок перетворюється на рекурсивний процес. Прослуховування, пропуск, повтор, пошук, тривалість сесії або додавання до власного списку є водночас культурними діями та сигналами для профілювання. На їх основі платформа перебудовує наступну рекомендацію, а ця рекомендація створює умови для подальшого вибору. Так формується цикл доступ – інтерфейсний відбір – слухацька дія – дані – рекомендація, у якому кожне коло частково переписує наступне. Його асиметрія полягає в нерівності знання: користувач бачить готову пропозицію і може прийняти або відхилити її, але не бачить повної моделі, ваги окремих сигналів чи комерційних винятків. Тому персоналізація є водночас зручністю для слухача та формою інфраструктурного знання платформи про аудиторію.

Повторюваність цього циклу змінює часову організацію слухання. Смартфон, навушники, готові добірки й автоматичне продовження відтворення послаблюють межу між окремим музичним сеансом і звуковим супроводом повсякденності. Музика пропонується для концентрації, сну, тренування, подорожі або регуляції настрою, а контекстуалізована рекомендація підтримує тривалішу й безперервнішу взаємодію (за Pedersen, 2020, p. 81–86).

Проте із цього не випливає автоматичне зникнення естетичної уваги. Тривоги щодо «музики-шпалер», пасивності й збіднення відкриття часто повторюють давні суперечки про масову культуру (за Hesmondhalgh, 2022, p. 5–9, 18–22). Стримінг радше посилює і організовує функціональний режим слухання, аніж створює його з нуля.

Саме тому слухача в цій моделі не можна описувати ані як цілком автономного суб'єкта, ані як пасивного одержувача. Він шукає музику, створює власні списки, повертається до альбомів, приховує небажане й навмисно подає системі сигнали. Учасники дослідження С. Фрімена та співавторів говорили про алгоритм «мовою довіри, близькості, непорозуміння і зради, намагалися «навчати» його або захищати профіль смаку від випадкових прослуховувань» (Freeman et al., 2022, p. 7–15). Це є переговорною агентністю: користувач пристосовує платформу до власних вподобань, але робить це через передбачені нею функції та лише здогадується про невидимі правила, за якими алгоритм опрацьовує дані насправді. Водночас слід прослуховування може відображати приватну інформацію і стати засобом самопрезентації або, навпаки, небажаного розкриття. Інтерв'ю М. Волша показують, що «користувачі усвідомлюють мережеву видимість своїх музичних практик і намагаються нею керувати» (Walsh, 2024, p. 750–758). Отже, суб'єкт потокової культури одночасно слухає, редагує власний образ і постачає платформі обчислювану поведінку.

Той самий цикл набуває ширшого значення, коли його розглядати у глобальному масштабі. Уніфікований інтерфейс створює враження універсальної культури слухання, хоча

платоспроможність аудиторій, мобільна інфраструктура, мовні таксономії, позиції локальних сервісів, правовласників і жанрів істотно різняться. Монографічний проєкт Д. Гезмондалга виявляє багатополярність музичних потоків поруч із концентрацією інфраструктурної влади та поширенням західних способів упорядкування музики (за Hesmondhalgh, 2025, p. 21–27). Модель стає глобальною не тому, що робить репертуари однаковими, а через те, що різні репертуари проходять подібні операції каталогізації, ранжування, вимірювання і рекомендації. Локальні сцени водночас не тільки не зникають, а й використовують платформну видимість, перевинаходять себе та створюють зустрічні потоки. Тому «порівняння сервісу із супермаркетом вказує передусім на стандартизовану архітектуру вибору та концентрацію влади, а не на повну тотожність представленої музики» (Hesmondhalgh, 2025, p. 21–24).

Викладена послідовність дає змогу визначити потокове прослуховування не як окрему технологію доставки, а як цілісну рекурсивну модель, у якій доступ без володіння переходить в інтерфейсно-плейлистовий порядок. Цей порядок – у слухацьку дію, вона – у дані, а дані – у наступну рекомендацію. Гібридна курація, повсюдна ситуативність і слухацька агентність є не відокремленими ознаками, а моментами того самого процесу. Саме така модель пояснює, чому стримінг може одночасно розширювати доступ і нерівномірно розподіляти видимість, підтримувати вибір і спрямовувати його, актуалізувати локальну музику й підпорядковувати її глобальним метрикам.

Висновки. Потокове прослуховування доцільно визначати як домінантну, але не тотальну модель сучасної музичної культури. Її основою є не одна технологія, а інституційне поєднання віддаленого каталогу, умовного доступу, інтерфейсної класифікації, плейлистової послідовності, гібридної курації, поведінкових даних і персоналізованої рекомендації. Модель перебудовує відношення між володінням і користуванням, дефіцитом і достатком, приватним досвідом і мережевим слідом, людським судженням і обчисленням. Проте вона не скасовує альбом, колекцію, уважне слухання, радіо, фізичний носій або локального посередника, а перепідпорядковує частину цих форм новій інфраструктурі видимості.

Тому дві поширені крайності – безумовна демократизація та повна алгоритмічна гомогенізація – є недостатніми. Розширений доступ не гарантує рівної помітності, а платформне спрямування не ліквідовує слухацької ініціативи. Найбільш точно культурну динаміку описує поняття асиметричного зворотного зв'язку: люди обирають і пристосовують систему до себе, але платформа набагато повніше знає, агрегує та монетизує наслідки їхнього вибору. В подальших дослідженнях доцільно емпірично перевірити запропоновану модель у різних мовних і національних контекстах, зокрема в українській музичній культурі, та зіставити комерційні сервіси з альтернативними інфраструктурами поширення.

Список використаних джерел:

Bonini T., Gandini A. (2019). "First week is editorial, second week is algorithmic": Platform gatekeepers and the platformization of music curation. *Social Media + Society, 5*(4), 1–11. https://doi.org/10.1177/2056305119880006

Eriksson M., Fleischer R., Johansson A., Snickars P., Vonderau P. (2019). *Spotify teardown: Inside the black box of streaming music*. MIT Press. https://doi.org/10.7551/mitpress/10932.001.0001

Freeman S., Gibbs M., Nansen B. (2022). "Don't mess with my algorithm": Exploring the relationship between listeners and automated curation and recommendation on music streaming services. *First Monday, 27*(1). https://doi.org/10.5210/fm.v27i1.11783

Hesmondhalgh D. (2022). Streaming's effects on music culture: Old anxieties and new simplifications. *Cultural Sociology, 16*(1), 3–24. https://doi.org/10.1177/17499755211019974

Hesmondhalgh D. (2025). The global spread of music streaming: Capitalism and colonialism, technology and culture. In D. Hesmondhalgh (Ed.), *Music streaming around the world* (pp. 1–31). University of California Press. https://doi.org/10.1525/luminos.248.a

Hesmondhalgh D., Campos Valverde R., Valdovinos Kaye D. B., Li Z. (2024). Critically analyzing platform interfaces: How music-streaming platforms frame musical experience. *International Journal of Communication, 18*, 3257–3280. https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/21989

Morris J. W. (2020). Music platforms and the optimization of culture. *Social Media + Society, 6*(3), 1–10. https://doi.org/10.1177/2056305120940690

Pedersen R. R. (2020). Datafication and the push for ubiquitous listening in music streaming. *MedieKultur: Journal of Media and Communication Research, 36*(69), 71–89. https://doi.org/10.7146/mediekultur.v36i69.121216

Prey R. (2020). Locating power in platformization: Music streaming playlists and curatorial power. *Social Media + Society, 6*(2), 1–11. https://doi.org/10.1177/2056305120933291

Walsh M. J. (2024). "I'm also slightly conscious of how much I'm listening to something": Music streaming and the transformation of music listening. *Media, Culture & Society, 46*(4), 745–761. https://doi.org/10.1177/01634437231219142

References:

Bonini, T., & Gandini, A. (2019). "First week is editorial, second week is algorithmic": Platform gatekeepers and the platformization of music curation. *Social Media + Society, 5*(4), 1–11. https://doi.org/10.1177/2056305119880006 [in English].

Eriksson, M., Fleischer, R., Johansson, A., Snickars, P., & Vonderau, P. (2019). *Spotify teardown: Inside the black box of streaming music*. MIT Press. https://doi.org/10.7551/mitpress/10932.001.0001 [in English].

Freeman, S., Gibbs, M., & Nansen, B. (2022). "Don't mess with my algorithm": Exploring the relationship between listeners and automated curation and recommendation on music streaming services. *First Monday, 27*(1). https://doi.org/10.5210/fm.v27i1.11783 [in English].

Hesmondhalgh, D. (2022). Streaming's effects on music culture: Old anxieties and new simplifications. *Cultural Sociology, 16*(1), 3–24. https://doi.org/10.1177/17499755211019974 [in English].

Hesmondhalgh, D. (2025). The global spread of music streaming: Capitalism and colonialism, technology and culture. In D. Hesmondhalgh (Ed.), *Music streaming around the world* (pp. 1–31). University of California Press. https://doi.org/10.1525/luminos.248.a [in English].

Hesmondhalgh, D., Campos Valverde, R., Valdovinos Kaye, D. B., & Li, Z. (2024). Critically analyzing platform interfaces: How music-streaming platforms frame musical experience. *International Journal of Communication, 18,* 3257–3280. https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/21989 [in English].

Morris, J. W. (2020). Music platforms and the optimization of culture. *Social Media + Society, 6*(3), 1–10. https://doi.org/10.1177/2056305120940690 [in English].

Pedersen, R. R. (2020). Datafication and the push for ubiquitous listening in music streaming. *MedieKultur: Journal of Media and Communication Research, 36*(69), 71–89. https://doi.org/10.7146/mediekultur.v36i69.121216 [in English].

Prey, R. (2020). Locating power in platformization: Music streaming playlists and curatorial power. *Social Media + Society, 6*(2), 1–11. https://doi.org/10.1177/2056305120933291 [in English].

Walsh, M. J. (2024). "I'm also slightly conscious of how much I'm listening to something": Music streaming and the transformation of music listening. *Media, Culture & Society, 46*(4), 745–761. https://doi.org/10.1177/01634437231219142 [in English].

Дата першого надходження статті до видання: 24.07.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 17.08.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.10.2026