

УДК 78.02:784.6:792.7

Цитування:

Гусар Д. О. Особливості втілення хуків у композиціях сучасних українських естрадних виконавців. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2024. № 4. С. 320–325.

Гусар Дзвіна Олексіївна,
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри естрадно-вокального
мистецтва
Університету Короля Данила
<https://orcid.org/0000-0002-4237-3687>

Husar D. (2024). Characteristics of the Implementation of Hooks in the Compositions of Modern Ukrainian Entertainers. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 4, 320–325 [in Ukrainian].

ОСОБЛИВОСТІ ВТІЛЕННЯ ХУКІВ У КОМПОЗИЦІЯХ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ЕСТРАДНИХ ВИКОНАВЦІВ

Мета дослідження: розкрити специфіку втілення хукових принципів творення композиції на прикладі яскравих пісенних зразків сучасної української естради. **Методологія дослідження** полягає в застосуванні музично-аналітичного, компаративного, описового слухового методів, які дали змогу виявити способи реалізації хуків у композиціях сучасних українських виконавців. **Наукова новизна.** Узагальнено трактування поняття та типізацію хуків в наукових дослідженнях. Вперше зроблено спробу виділення хукових елементів як одного з інструментів творення вокально-естрадної композиції в піснях українських фіналістів конкурсу Євробачення різних років. **Висновки.** На основі аналізу пісень відзначається, що у композиціях, створених за методом «трек-і-хук» авторами було залучено чимало хуків різного роду. Найчастіше зустрічаються оригінальні ритмічні, технічно-редакторські та індивідуально-виконавські хуки. Крім того, слід відзначити яскраві інструментальні хуки-алюзії – звучання гуцульських (трембіта, імітація цибал) чи кримсько-татарського (зурна) інструментів, а також мелодичні хуки (архаїчні фольклорні інтонації), що надають композиціям особливої самобутності. Здійснений аналіз підтверджує, що застосування методу «трек-і-хук» відкриває можливості різностороннього, зокрема, психологічного впливу на аудиторію, коли ретельно розставлені хуки вносять дозу задоволення і сприяють тому, щоб мозок насолоджувався у композиції щоразу новими «смаколиками».

Ключові слова: сучасна естрадна музика, шлягер, метод «трек і хук», хук.

Husar Dzvinia, Doctor (Candidate) of Art Criticism (Ph.D.), Associate Professor, Department of Pop and Vocal Art, King Danylo University

Characteristics of the Implementation of Hooks in the Compositions of Modern Ukrainian Entertainers

The purpose of the study is to reveal the specifics of the implementation of hook principles of composition creation on the example of bright song samples of modern Ukrainian pop music. **The research methodology** consists in the application of musical-analytical, comparative, descriptive listening methods, which made it possible to identify ways of implementing hooks in the compositions of modern Ukrainian performers. **Scientific novelty.** The interpretation of the concept and typification of hooks in scientific research is generalised. For the first time, an attempt was made to highlight hook elements as one of the tools for creating a vocal pop composition in the songs of the Ukrainian finalists of the Eurovision Song Contest of different years. **Conclusions.** Based on the analysis of the songs, it is noted that in the compositions created by the ‘track-and-hook’ method, the authors involved a lot of hooks of various kinds. The most common are original rhythmic, technical-editing and individual-performing hooks. In addition, it should be noted bright instrumental hooks-allusions – the sound of Hutsul (trumpet, imitation of cymbals) or Crimean Tatar (zurna) instruments, as well as melodic hooks (archaic folk intonations), which give the compositions a special identity. The performed analysis confirms that the use of the ‘track-and-hook’ method opens up the possibilities of a versatile, in particular, psychological impact on the audience, when carefully placed hooks bring a dose of pleasure and contribute to the brain enjoying new ‘goodies’ in the composition every time.

Keywords: modern pop music, hit song, ‘track and hook’ method, hook.

Актуальність теми дослідження. Починаючи з кінця ХХ століття, коли успіх естрадного виконавця став визначатися не

лише кількістю виступів у концертних залах, але і активністю прослуховувань на різноманітних медіа- та інтернетресурсах

(фонове прослуховування музики), у творців естрадних композицій все більше виникала потреба підтримання привабливості звучання пісні з будь-якої частини, тобто наповнення «цукерочками», які б щоразу привертала увагу. Тож для створення пісенної композиції шлягерного типу все більш активно залучається принцип «трек і хук», де «хук» (з англ. hook – упіймати, зачепити) – несподіваний поворот, зміна якогось компонента музичної композиції, елемент, здатний заново привернути увагу слухача. Способи втілення хуків у творчості американських та європейських виконавців висвітлено у численних закордонних публікаціях, сучасне українське естрадознавство представлене виявленням та типізацією хуків у радянській та пострадянській естраді (І. Шнур). Однак динаміка залучення хуків у твори сучасної української естради з цієї точки зору не аналізувалася, тому дослідження способів втілення хуків в піснях, які здобули значну популярність і стали візитівками України на естрадно-пісенному конкурсі Євробачення різних років видається актуальним завданням.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Останні наукові розвідки в сфері музичної естради розглядають особливі аспекти естрадного виконавства. Так дисертація С. Муравіцької (2023) [2] досліджує класичний кросовер як відображення активізації процесу взаємодії надбань музичної класики та актуальних трендів естрадної музики у другій половині ХХ століття, в дисертації С. Гіги (2023) [1] розглядається вплив та значення мистецтва аранжування як чинника еволюції стилю української естради, а Я. Подунай (2024) [3] досліджує стильові особливості української пісенної естради на межі тисячоліття. Ці дослідження звертають увагу на значну роль невокальних складових музичного твору пісенної естради. При розгляді сутності музичного шлягеру в дисертаційній роботі І. Шнур (2018) до українського музикознавчого обігу як одне з наріжних понять дослідницею введене поняття «хук» – «перманентна інтонаційна складова пісенного шлягеру, виразність якої зумовлює зачеплення уваги та укорінення в пам'яті» [4, 3]. В дисертації апробується музикознавчий інструментарій аналізу пісенного шлягеру, зокрема, здійснено виявлення хукових елементів в творах радянської та пострадянської естради. Останні роки демонструють незгасаючу активність у використанні інструменту хуків серед творців української пісенної естради.

Мета статті – розкрити специфіку втілення хукових принципів творення композиції на прикладі яскравих пісенних зразків українських співаків-фіналістів конкурсу Євробачення.

Виклад основного матеріалу. Починаючи кінця ХХ століття виробництво нового музичного продукту естрадного жанру все частіше являє собою результат співпраці композитора, виконавця, аранжувальника, звукорежисера, саунд-продюсера та інших спеціалістів. Як зазначає американський культуролог і журналіст Дж. Сібрук, створення естрадної композиції змінюється з методу «мелодія-і-текст», коли композитор та поет-пісняр «створювали мелодію й слова до неї та доводили пісню до проміжного результату ще до роботи продюсера», на метод «трек-і-хук», за яким «саунд-продюсер, відповідальний за біт, акорди і підбір інструментів, співпрацює з топ-лайнером – автором мелодії та хуків» [7]. Такий метод написання пісні поряд із традиційними складовими популярної пісні (вокальна мелодія і «трек») все більше звертається до залучення хуку – елементу композиції, який захоплює та втримує увагу.

На північно-американському континенті та в Європі це поняття широко вживається в професійному середовищі попвиконавців та продюсерів, а також і в музикознавчих працях. З одного боку, під хуком розуміється незабутній, такий, що вривається в пам'ять, повторюваний елемент фактури. У 1982 році дослідник американського поппроку А. Шоу характеризував хук так: «приваблива музична послідовність або гармонія, або звук, або ритмічна фігура, яка захоплює чи зачіпає, перелік, без якого не обходиться жоден хіт, без музики чи слів, настільки переконливих, що засідають в пам'ять і нікуди не діваються» (8, с. 177). З іншого боку, як зазначає американський дослідник Г. Бенс, «повторення є безглуздим без своєї протилежності – зміни» [6, с. 1], тому хук, на його думку, – новий, яскравий, несподіваний, такий, що привертає увагу, елемент фактури, адже власне зміна здатна вносити новизну і свіжість у сприйняття пісні.

У своїй статті Г. Бернс здійснює систематизацію трактувань феномену «хук» і створює типологію цього явища. Він виділяє типи хуку: ритмічний, динамічний, мелодичний, гармонічний, вербальний, темповий, інструментальний, виконавський, технічно-редакторський.

Ритмічний хук, на думку дослідника, спрацьовує в таких випадках: при встановленні

основного ритму з притаманною йому активною енергетикою, при зміні ритму та поверненні до початкового варіанта, при використанні цитати-алюзії [6, 8–9]. Г. Бернс зазначає, що для подолання сталості ритмічного біту, притаманної попмузиці, визначальним «принципом виникнення ритмічного хуку є зміна, а не повторення» [6, 7].

Динамічний хук «сприймається як хук завдяки таким методам як *crescendo*, *diminuendo* і *sforzando*. <...> Тихий початок сприяє виникненню у слухача бажання збільшити гучність, а *sforzando* має дещо приголомшливий ефект» [6, 16]. На думку української дослідниці І. Шнур, динамічний хук досягається шляхом «вимикання» всіх інструментів, коли «початковий такт приспіву вокаліст виконує *a capella*, далі ж тутгійно включається весь склад. <...> такий прийом – завдяки введенню контрасту-зіставлення – має сильний хуковий ефект: через відсутність супроводу сольне виконання активує увагу та спонукає дослухатися до найбільш значущих слів пісні» [4, 165].

Мелодичний хук, вважає Г. Бернс, виникає при: багаторазовому повторенні мелодії із незначними змінами (окремі повороти інтонації, мелізми), застосуванні неординарного вокального прийому або теситури, використанні цитати-посилання на інші композиції.

Гармонічний хук дослідник виділяє в композиціях, що «містять модуляцію в іншу тональність або засновані на гранично простій чи «мудрованій» послідовності, містять незвичний акорд <...> або ж базуються на гармонічній цитаті» [6, 12]. І Шнур зазначає, що найбільший хуковий потенціал в царині гармонії «має так звана золота секвенція, у якій націленість на «чіпляння» пояснюється її рідкістю природним і невимушеним звучанням, що апробоване в значній кількості як академічних, так і масових композицій» [4, 170].

До проявів вербального хуку, вслід за Г. Бернсом, І. Шнур зачисляє такі «сюжетно-мовні компоненти»: любовна тематика, актуальні соціально-життєві події, іншомовні слова або безглузді слова, діалектизми і жаргонізми, посилання до музичної сфери і музикантів [4, 170].

Темповий хук, за Г. Бернсом, – це хук, в якому привернення уваги «виникає за рахунок несподіваної темпової зміни – найчастіше це римейк» [6, 15], адже як правило, саме для римейків характерна зміна темпу.

Індивідуально-виконавський тип хуку народжується з унікальних вокальних та

сценічно-акторських якостей співака, наявності у вокальній партії «незвичних прийомів звуковидобування (крик, глісандо, декламація, прискорений темп співу, шепіт, звуки оргазму і звуконаслідування тварин), які демонструють потужність технічних навичок та емоційної виразності вокаліста» [6, 14–15].

Інструментальний тип хуку ґрунтується на тому, «яку алюзію можна викликати за його допомогою (наприклад, звучання волинки навіює думки про Шотландію)» [6, 4]. Інструментальні алюзії є справді доволі глибоко закоріненими в слухачькі звички: акордеон – Париж, банджо – Америка, цимбали чи трембіта – українські Карпати.

Технічно-редакторський хук: Г. Бернс зазначає, що «практично всі сучасні записи попмузики містять різноманітні звукові ефекти, які мають сильну хукову якість» [6, 17–18]. Дослідник диференціює хуки цього типу за природою походження ефекту: хуки, що базуються на звуконаслідуванні («*true sound effect*»), та хуки, що засновані на спотворенні-трансформації природного звуку («*signal distortion*»). Повний перелік даних хуків «є неможливим через значну кількість цих ефектів, які, до того ж, регулярно збільшуються» [6, 6].

Узагальнюючи типологію Г. Бернса, І Шнур виділяє три основні способи втілення хуку у пісенному шлягері: введення хуку як несподіваного прийому, впровадження хуку як повтору на відстані, введення цитати-алюзії. Авторка зазначає, що хук може бути реалізований «на будь-якому рівні композиції: від мелодико-ритмічного до технічно-редакторського, а найчастіше – як поєднання складових кількох рівнів при домінуванні одного з них» [4, 124]. Ці прийоми спрямовані на створення контрасту, який активує увагу аудиторії та призводить до оновлення сприйняття слухача, а відтак, забезпечує впізнаваність композиції, інтерес до неї, і як результат – виконавський успіх.

Практика максимального насичення пісенного твору хуками є актуальним прийомом сучасного «виробництва» хітів. Здатний привернути увагу елемент «зазвичай звучить якомога раніше; <...> у вступі, куплеті, переході до приспіву, приспіві та завершенні» [7], адже написана за методом «трек-і-хук» пісня має на меті стале втримання цікавості слухача.

Розвиток української естради ХХІ століття так само позначений використанням спрямованих на інтенсифікацію впливу на слухача технологій, до яких в тому

числі належить і цілеспрямоване залучення хукових прийомів. Розглянемо в цьому ракурсі три композиції українських виконавців, які здобули значну популярність і стали візитівками України на естрадно-пісенному конкурсі Євробачення різних років: Руслана «Дикі танці» (2004), Джамала «1944» (2016) та Alyona Alyona & Jerry Neil «Teresa & Maria».

Композиція Руслани «Wild Dances», що принесла Україні першу перемогу в конкурсі Євробачення-2004, написана Русланою Лижичко та музичним продюсером Олександром Ксенофонтовим. Пісня вперше передала світові естради образ України – оригінальної, драйвової, енергійної, екзотичної, по-своєму унікальної країни. В основі музики – сучасна компіляція етнічних гуцульських мотивів (ритмів і танців) та нових течій поп- і рок-музики. Вже перша фраза соло трембіти являє собою яскравий інструментальний хук, створюючи алюзію на гірський ландшафт Карпат. Перервана швидко наростаючим, наче гірський потік, шумом та енергійним синкопованим ритмом барабанів (ритмічний хук) музика вступу стрімко розвивається, додаючи кожні чотири такти нового запального драйву завдяки появі яскравих елементів: мелодії, що імітує звучання цимбал (технічно-редакторський хук), нового ритму (ритмічний хук), енергійних вигуків солістки та бек-вокалістів (індивідуально-виконавський хук). На такому емоційно «розігрітому» тлі вступає солістка, напористий голос якої лунає на інструментальній паузі, яку переривають тільки потужні удари барабанів (динамічний хук), подальший перехід на коломийковий ритм «Гей, шіді-ріді-да, шіді-ріді-да-на» (вербальний хук з алюзією на фольклор) додає композиції танцювальності та ще більше енергії «диких танців», які продовжуються в інструментальних програшах. Захоплюючи вокалізи солістки після другого куплету (мелодичні хуки), та раптовий динамічний хук – соло «Дайна-дана...» на паузі супроводу, який переривається барабаном, наче ударом батога і подальший запальний танцювальний ритм з вигуками «Гей, гей, гей-гей, гей-гей!» закручують емоційну напругу аж до останнього фінального вигуку. Крім зазначених хуків, екзотично і драйвово сприймається танцювальне дійство, що відбувається на сцені, додаючи композиції алюзій на первісні енергії пращурів. Перемога пісні на Євробаченні-2004 та її подальший успіх (близько 20 золотих та платинових дисків у різних країнах світу) засвідчила майстерність української авторки-

солістки та всієї команди творців сценічного шоу.

Пісня Джамали «1944», з якою вона здобула перемогу на Євробаченні-2016, позначена темою війни та втрати кримськими татарами можливості вільно жити на своїй землі. Пісня написана Джамалою (Сусанною Джамаладиною), у створенні пісні взяли участь музичний продюсер Євген Філатов та мультиінструменталіст Армен Костандян. Вже перші звуки зурни (інструментальний хук-алюзія) у короткому восьмитактному вступі налаштовують на зв'язок із кримсько-татарським фольклором. Соло співачки розгортається на тлі протяжних звуків в низькому регістрі, що немов удари гонга (технічно-редакторський хук) з'являються кожні два такти і, опускаючись терцовими ходами вниз, створюють ілюзію занурення в темряву (мелодичний хук). Накладений на них збивчастий синкопований ритм, повторюючись, наводить на аналогію із стуком коліс потяга (технічно-редакторський хук), який везе у невідомість і примушує серце тривожно битися (імітація серцевого ритму – технічно-редакторський хук). Вокальна партія розгортається в напівречитативній манері з елементами шепоту, зітхання, завивання, схлипування (індивідуально-виконавський хук). В приспіві «ритм коліс» стає частішим і ритмічнішим, подекуди із ритмічними збоями (ритмічний хук), вокальна партія будується на повторенні однієї фрази із додаванням варіантів мелодії і мелізмів (мелодичний хук). Другий куплет звучить на тлі тих самих басових ходів і активного ритму ударної установки, що імітує шалений рух потяга (ритмічний хук). Солістка починає другий куплет у вокальній манері «twang» (різкий звук із застосуванням носових та головних резонаторів), що дозволяє додати звучанню сили і експресії (мелодичний хук), перейти майже на крик. Тужливої нотки додають у другому куплеті протяжні звук жіночого бек-вокалу, що в приспіві звучать іноді на секунду від основного тону (гармонічний хук). Несподівана повна зупинка біту і виконання соло асарелла (динамічний хук), в якому солістка демонструє надзвичайну експресію через філігранну точність глісандового інтонування чвертьтонових ходів, що походять із кримсько-татарського інтонаційного поля, а згодом – раптовий перехід на високий пронизливий звук октавою вище (індивідуально-виконавський хук), – ці хукові елементи довершують композицію, утримуючи увагу слухача до останньої миті звучання. Крім

зазначених хуків, виразний сценічний ефект створює поява на екрані зображення палаючого дерева, яке можна інтерпретувати як дерево роду. У 2023 році британське видання The Guardian помістило хіт української співачки Джамали «1944» на третє місце у списку найкращих переможних пісень в історії Євробачення [5].

Композиція Alyona Alyona & Jerry Heil «Teresa & Maria», що здобула в почесне третє місце на конкурсі Євробачення-2024, є колаборацією двох українських співачок Альони Савраненко та Яни Шемаєвої у співпраці із саундпродюсерами Іваном Клименком та Антоном Чілібі. Ліричний восьмитактовий вокаліз вступу пісні переривається ритмічною акцентованою мелодією на біті бубна четвертними (ритмічний хук) «Джере-, джере-, джерело...» – топтання на одній ноті восьмими тривалостями з «второю» бек-вокалу на сексту вгору в повторюваній 4 рази фразі створює алюзію на архаїчну обрядову пісенність (мелодичний хук). На роковому біті восьмими із акцентами четвертними поперемінно на бас та хети ударних (ритмічний хук) з'являється наступний вокаліз «У-у-у, давай, мила, палай», він вже не ліричний, а закличний, експресивний, але після другого проведення порив раптово спадає і майже на фальцеті солістка Яна Шамаєва (Jerry Heil) промовляє: «I'm not holy, I'm alive» («Я не святий, я живий») (індивідуально-виконавський хук). Приспів «З нами Діва Марія...» повертає біт бубна, на тлі якого звучить мелодія, ритм мелодії з простого (дві четвертні, чотири вісімки) зміщається на міжтактові синкопи (ритмічний хук); а другий восьмитакт «With us Mama Teresa, Diva Maria ...», що виконується солісткою октавою вище (виконавський хук) звучить на повному роковому біті. Раптовий спад динаміки з переходом на вокаліз «Гей-я гей-я...» із неголосним чотиритактним бек-вокалом з плесканням долонями на 2 та 4 долі (динамічний хук) повертає до аналогії з фольклором, створюючи ще один мелодичний хук. Потужним вербально-інтонаційним хуком є текст приспіву «З нами Діва Марія...» (перекладений також англійською), що апелює до християнських цінностей та вказує на справедливість і святість битви українців.

Цілком відмінна репова частина композиції (індивідуально-виконавський хук) поєднує в собі роковий біт та ходи басів з міжтактовою синкопою, на тлі яких Альона

Савраненко (Alyona Alyona) читає експресивний вокалізований реп – чіткі шістнадцятки та восьмі «Навіть ще змалю ми шукали шлях...» щоразу з другої долі. У другому восьмитакті «І хай хтось хоче, аби ми зламались...» накладаються роковий біт, постійні повтори бек-вокалу «Гей-я гей-я...», які творять немовби масову підтримку (мелодичний хук), та соло, в якому після тривалого читання репу на V ступені мінорного ладу співачка, майже глісандуючи, піднімає висоту тону на октаву вгору (індивідуально-виконавський хук), поступово переходить на суцільні шістнадцятки і на крик «...з неба слідувати предки!» (динамічний хук) на повній паузі супроводу, що створює подвійний динамічний хук. Другий приспів «З нами Діва Марія...» виконавиці виконують удвох, у другому проведенні Яна Шамаєва (Jerry Heil) співає вокаліз, який доходить до піку динаміки в кінці приспіву, а тоді раптово спадає (динамічний хук), без біту на педальних звуках ударних, набираючи деякого характеру колискової. Значно приваблюють увагу також сценічні ефекти: імітація потоку, що ллється з-під ніг виконавиці, немов із джерела, важкий підйом на палаючу гору, войовничий жест артистки, що виймає мікрофон, неначе меч з-за плечей, фігури дівчат в останньому кадрі, що неначе сплять (останній вокаліз-колискова), а може й не дихають... Композиція «Teresa & Maria» здобула 3 місце на Євробаченні 2024 та посіла в травні 2023 року 23 сходинку у світовому чарті Tunes Worldwide серед 200 найбільш прослуханих пісень.

Як бачимо із аналізу композицій, для привернення уваги та зацікавлення глядача було залучено чимало хуків різного роду, що, очевидно, посприяло досягненню успіху виконавців на конкурсах Євробачення 2004, 2016, 2024 років та забезпечило їм значну популярність.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що було узагальнено трактування поняття та типізацію хуків в наукових дослідженнях, визначено основні характеристики ритмічного, динамічного, мелодичного, гармонічного, вербального, темпового, інструментального, індивідуально-виконавського, технічно-редакторського хуків. Вперше зроблено спробу виділення хукових елементів як одного з інструментів творення пісенної композиції в піснях фіналістів конкурсу Євробачення різних років Руслани «Дикі танці» (2004), Джамали

«1944» (2016) та Alyona Alyona & Jerry Heil «Teresa & Maria» (2024).

Висновки. На основі аналізу пісень, які здобули визнання як на конкурсах Євробачення різних років, так і на інших світових платформах, відзначається, що авторами було залучено чимало хуків різного роду, так як створення композицій здійснено за методом «трек-і-хук». Найчастіше зустрічаються оригінальні ритмічні (що є типовим для світової естради), технічно-редакторські (активне використання електронних ефектів) та індивідуально-виконавські хуки (всі виконавиці демонструють унікальні вокальні та сценічно-акторські якості). Крім того, слід відзначити яскраві інструментальні хуки-алюзії – звучання гуцульських (трембіта, імітація цибал) чи кримсько-татарських (зурна) інструментів, а також мелодичні хуки (архаїчні фольклорні інтонації, орнаментальна варіативність інтонування, вокалізований реп), що надають композиціям особливої самобутності. Зазначимо, що застосування методу «трек-і-хук» відкриває можливості різностороннього, зокрема, психологічного впливу на аудиторію, коли ретельно розставлені хуки вносять дозу задоволення і сприяють тому, щоб мозок насолоджувався у композиції щоразу новими «смаколикками».

Література

1. Гіга С. С. Мистецтво аранжування в аспекті стильової еволюції української естрадно-вокальної творчості: дис. ... доктора філософії: 17.00.03 «Музичне мистецтво». Івано-Франківськ, 2023. 213 с.
2. Муравіцька С. С. Синтез музичної академічної та неакадемічної традицій у жанрі класичного кросовера: дис. ... д-ра філософії: 17.00.03 «Муз. мистецтво». Київ, 2023. 193 с.
3. Подунай Я. А. Стильові виміри української пісенної естради кінця ХХ – початку ХХІ століття: дис. ... д-ра філософії: 17.00.03 «Муз. мистецтво». Київ, 2024. 216 с.
4. Шнур І. В. Пісенний шлягер як феномен популярної музики другої половини ХХ – початку ХХІ століть (на матеріалі радянської та пострадянської естради): дис. ... кандидата мистецтвознавства: 17.00.03 «Муз. мистецтво». Київ, 2018. 298 с.

5. All 69 Eurovision song contest winners – ranked! *The Guardian*. 18.05.2023. URL: <https://www.theguardian.com/music/2023/may/11/all-69-eurovision-song-contest-winners-ranked> (дата звернення: 05.11.2024).

6. Burns G. A Typology of «Hooks» in Popular Records. *Popular mu-sic*. Vol. 6. No. 1. Jan. 1987. Cambridge : Cambridge University Press, 1987. P. 1–20.

7. «The Song Machine: Inside the Hit Factory» with John Seabrook - Renman Live #123 Steve Rennie URL: <https://www.youtube.com/watch?v=02kn0QAkfrs> (дата звернення: 05.10.2024).

8. Shaw A. Dictionary of American Pop/Rock. New York. London: Schirmer Books; Collier Macmillan, 1982. 440 с.

References

1. Hiha, S. S. (2023). Art of Arranging in the Aspect of Stylistic Evolution of Ukrainian Pop and Vocal Creativity. PhD Thesis. Ivano-Frankivsk [in Ukrainian].
2. Muravitska, S. S. (2023). Synthesis of Musical Academic and Non-Academic Traditions in the Genre of Classical Crossover. PhD Thesis. Kyiv [in Ukrainian].
3. Podunai, Ya. A. (2024). Stylistic Dimensions of the Ukrainian Song Pop of the late 20th – early 21st century. PhD Thesis. Kyiv [in Ukrainian].
4. Shnur, I. V. (2018). Hit Song as a Phenomenon of Popular Music of the Second Half of the 20th – the Beginning of the 21st Centuries (based on the material of the Soviet and post-Soviet pop music). Candidate's Thesis. Kyiv [in Ukrainian].
5. All 69 Eurovision Song Contest Winners – Ranked! (2023). *The Guardian*. Retrieved from: <https://www.theguardian.com/music/2023/may/11/all-69-eurovision-song-contest-winners-ranked> [in English].
6. Burns, G. A. (1987). Typology of 'Hooks' in Popular Records. *Popular mu-sic*, 6 (1), 1–20 [in English].
7. 'The Song Machine: Inside the Hit Factory' with John Seabrook – Renman Live #123 Steve Rennie. (n.d.). Retrieved from: <https://www.youtube.com/watch?v=02kn0QAkfrs>
8. Shaw, A. (1982). Dictionary of American Pop/Rock. New York. London [in English].

*Стаття надійшла до редакції 09.10.2024
Отримано після доопрацювання 11.11.2024
Прийнято до друку 18.11.2024*