

Ржевська Майя Юрївна,
доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри театрознавства.
Київський національний університет театру, кіно і
телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, Київ.
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8085-6113>

Maia Rzhavska,
Doctor of Art Criticism hab., Professor, Professor at the
Department of Theater Studies. Kyiv National I.K. Karpenko-
Karyi University Theatre, Cinema and Television, Kyiv.

Романко Володимир Іванович,
кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри
теорії музики. Національна музична академія України імені
П.І. Чайковського, Київ.
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6957-4297>

Volodymyr Romanko,
Candidate of Art Criticism, Associate Professor. The
Department of Music Theory at the I.P. Tchaikovsky National
Music Academy of Ukraine, Kyiv.

ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ У ФОРМАХ ПРЕЗЕНТАЦІЇ РОК-МУЗИКИ

Анотація. Розглянуто прояви інтермедіальності у контактах рок-музики й мистецтв, що мають візуальну природу. Охарактеризовано специфіку презентації образно-сміслових особливостей аудіозапису через зображення на обкладинці альбому, прагнення до розкриття у візуальних образах сутності музичних ідей. Висвітлено питання техніки виконання обкладинок альбомів, проаналізовано умови їх перетворення на самостійні арт-об'єкти. Проілюстровано механізми здійснення різнопланових музично-поетичних, музично-образотворчих, музично-театральних діалогів. Стверджується, що театралізація стала потужним засобом до створення нових синтезів у концертній практиці рок-музики.

Ключові слова: інтермедіальність, рок-музика, прог-рок, обкладинка альбому, концептуальний альбом, театралізація рок-концерту.

Постановка проблеми та актуальність дослідження. Процеси функціонування рок-музики в полі культури, специфічним чином унормовані відповідно до усталених принципів, демонструють закономірності, породжені тривалою мистецькою (як і бізнесовою) практикою. Поміж них особливий інтерес представляє апеляція музикантів до художніх сфер, що виходять за межі музичного мистецтва, маючи іншу природу. Такі інтермедіальні контакти потребують поглибленого осмислення.

Аналіз сучасних досліджень і публікацій. Поняття «інтермедіальність», введене до наукового обігу австрійським вченим Оаге Хансеном-Льове

(Hansen-Löve, 1983), останнім часом дедалі частіше функціонує у працях представників різних галузей гуманітаристики.

Чи не найбільшу активність у висвітленні питань інтермедіальності в мистецтві виявляють літературознавці. Сучасні інтермедіальні студії літературних творів спираються на оновлений (і більш потужний) аналітичний інструментарій завдяки спрямованості на аналіз діалогічних міжмистецьких зв'язків. Наведемо за приклад дослідження Оксани Левицької, яка вдалася до характеристики інтермедіальних стратегій у біографічних романах про художників (Левицька, 2021). Предметом ува-

ги нерідко стають також інтермедіальні стосунки літератури й музики.

Музикознавство, що в силу специфіки свого предмету орієнтоване на численні форми й прояви взаємодії різних видів мистецтва, не лишилося осторонь нових можливостей у підходах до студіювання проблем музики в її зв'язках з широким колом явищ художньої культури. Зростання інтересу до інтермедіальності як мистецького (і методологічного) феномена демонструє змістовне наповнення останнього на даний момент, 133-го, випуску «Наукового вісника Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського», повністю присвяченого відповідній тематиці. Його упорядники особливо наголосили, що «на інтермедіальний підхід, запропонований у статтях збірника, можна поглянути й під ширшим, ніж музично-літературна перспектива, кутом зору взаємодії мистецтв – тож до праць, у яких резонує ідея інтермедіальності, додаються тексти про балет, анімацію, образотворчість», а також явища неакадемічної музики (Редя, Чекан, 2022, с. 7).

Увага до явищ популярної музики та узагальнення нових досліджень у цій сфері уможливили появу ґрунтовних енциклопедично-довідникових видань (Shuker, 2002). Значний обсяг важливих емпіричних даних знаходимо в численних працях про творчу діяльність різних рок-колективів, що вийшли друком упродовж останніх двох десятиліть (Romano, 2010; Smith, 2019).

Мета статті – висвітлити інтермедіальні аспекти взаємодії музично-поетичного доробку рок-музики та візуальних мистецьких практик. Аналітичне поле дослідження представлене переважно концептуальними альбомами прогресивного року (прог-року).

Виклад основного матеріалу. Взаємодія різних видів мистецтва в тих чи інших проявах (синтез мистецтв, можливість їх взаємного перекладу, опора на явище синестезії, екфрасис, візуалізація тощо) особливим чином актуалізується, урізноманітнюється та ускладнюється в естетичній ситуації постмодернізму в усій множинності його проявів. В умовах посилення інтегративних процесів всередині сучасної художньої культури механізми такого роду працюють як в сфері академічного мистецтва, так у мистецьких явищах неакадемічної природи. Найбільш детально дослідженою у сучасній науковій думці є інтертекстуальність, що «в широкому семіотичному сенсі постає як засіб маніфестації пам'яті культури в тексті» (Кремнева, 2017, с. 58).

Натомість при інтермедіальних контактах відбувається обмін інформацією між різними видами

мистецтва з її подальшим засвоєнням і опосередкованим відтворенням. При цьому забезпечується смислова взаємодія художнього тексту з іншими знаковими системами (символічними, іконічними та індексальними, згідно з класифікацією Чарльза Пірса), що відповідають специфіці тих чи інших мистецьких форм.

Рок-музика, що представлена переважно у пісенному та похідних від нього жанрах, природним чином спирається на синтез вербального й музичного начал. Водночас *рок-культура* як поле функціонування певного мистецького продукту вбирає в себе також елементи видів мистецтва, що так чи інакше пов'язані з візуальними проявами. Контакти з мистецтвами візуальної природи виникають при цьому найчастіше постфактум, коли роботу над музичним твором завершено, натомість актуалізується потреба презентації його слухачеві/глядачеві.

У системі явищ рок-культури інтермедіальність, пов'язана з візуальними образами, реалізується в двох головних площинах – зображеннях на обкладинках альбомів і театралізації концертів. Обидві мають безмежний художній потенціал, зважаючи на множинність підходів і технік у сучасній образотворчості та саму природу театральності. «Візуалізація в <...> театрі має широкий спектр можливостей зображення, узагальнення, сенс її безкінечний», – стверджують казахстанські дослідники (Байбекова, Халыков, Сингх, 2021, с. 86).

«Мистецтво обкладинки» («Cover art») є поняттям, що відображає сформовану впродовж кількох десятиліть художню сферу, пов'язану з доволі широким колом явищ: від оформлення книжки до музичного альбому (будь то вінілова платівка чи компакт-диск).

Механізм презентації аудіозапису через зображення на обкладинці альбому є універсальним незалежно від жанру або приналежності до певного художнього напрямку представленого музичного продукту. Він однаково діє і для невибагливих поп-пісеньок, і для складних за задумом і вишуканих за засобами його втілення композицій модерн-джазу або прогресив-року (прог-року). При цьому специфіка мистецької сфери, про яку тут ідеться, передбачає важливість рекламної функції зображення на конверті платівки¹.

Попри прикладну природу свого основного призначення, обкладинки альбомів у багатьох ви-

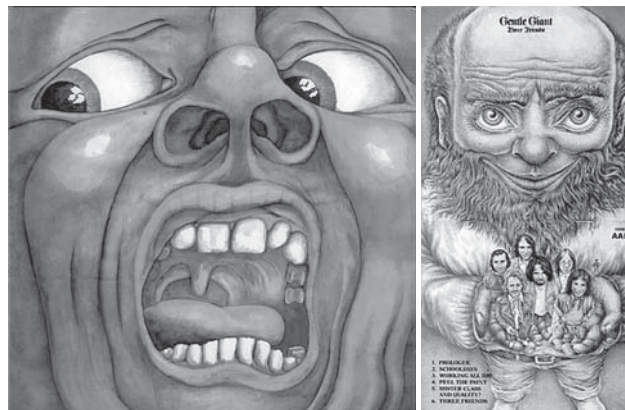
1 Одна з новин на сайті BBC від 14 червня 2019 р. має дотепну назву «Обкладинка альбому: мистецтво продавати пісні» (<https://www.bbc.com/news/av/uk-northern-ireland-48634106>).

падках стають справжніми витворами мистецтва, даючи поживу для дискусій поміж знавців (як фахівців, так аматорів) і додатково розширюючи в такий спосіб інтермедіальне поле функціонування музичного продукту. Зрештою, вони здатні відокремлюватися від свого музичного першоджерела й набувати автономного статусу як самостійні мистецькі об'єкти (звісно ж, не втрачаючи зв'язків із контекстуальним полем свого походження).

Гарячі суперечки виникли, приміром, навколо сенсу обкладинки альбому гурту «King Crimson» із досить загадковою назвою «Three of a Perfect Pair». Це абстрактне зображення, що на фронтальному боці представлене двома синіми кривими на жовтому тлі (на звороті обкладинки до них додається ще одна, цього разу червона крива). Лідер гурту Роберт Фріпп (Robert Fripp), відповідаючи на запитання інтерв'юера, інтерпретував сенс зображення так само таємниче й багатозначно – як перехід від діади до тріади, від опозиції до примирення, від стосунків чоловіка й жінки до родини з дитиною, зрештою назвавши задум картини «презентацією примирення західного й східного християнства» (Smith, 2019).



Деякі зображення настільки виразно передають сутність того чи іншого музичного явища, що формують у публіки стійкі асоціації з діяльністю митця/творчого колективу в цілому, стають свого роду емблемами, хоч скільки б нових альбомів з іншими обкладинками ці артисти випустили у майбутньому. Саме так сприймається спотворене жахом обличчя людини, що розпачливо кричить, широко роззявивши рота (альбом «In the Court of the Crimson King» гурту «King Crimson»).



Образ доброго велетня прямо адресує до «Gentle Giant» (на розвороті обкладинки першого альбому він дбайливо тримає музикантів гурту на своїх долонях, в пізніших роботах його лагідне обличчя з'являється як фоновий малюнок).

Інколи ж, навпаки, візуальний образ стає свого роду проміжним підсумком, чимось таким, що сформувалося в процесі тривалої концертної діяльності. Таким є флейтист, який грає, стоячи на одній нозі (друга підібгана). Саме так поведився на сцені фронтмен «Jethro Tull» Йен Андерсон (Ian Anderson). Його зображення на обкладинці альбому 1972 р. «Living in the Past», який узагальнював важливий етап діяльності колективу, було вміщено в барокову віньетку, що разом з його костюмом викликало прямі асоціації зі стилістикою музики гурту. Згодом знайдений образ експлуатувався на обкладинках альбомів 1976, 1977, 1985 рр. (у перших двох випадках – як контурний малюнок-алюзія, в останньому – як виразне портретне зображення музиканта на сцені).

Виконання обкладинки здійснюється у різних техніках – від репродукцій живописних або графічних робіт до фотографій та комп'ютерної графіки. При цьому дизайнери досить часто вдаються до нестандартних рішень. Наведемо кілька прикладів.

На надзвичайно складній у виробництві обкладинці першого альбому «The Velvet Underground», розробленій Енді Ворхолом, було зображено банан з наклеєною шкіркою, яку пропонувалося зняти,

аби подивитися, що всередині (як з'ясовувалося, це той самий банан, але іншого кольору).

Обкладинка п'ятого альбому «Gentle Giant» «In a Glass House» – негатив фотографії членів колективу з музичними інструментами в руках – виконана із застосуванням тривимірному (3D) ефекту, що досягався на конверті оригінальної вінілової платівки за допомогою друку на зовнішньому целофановому футлярі («оверлей»).

Ще більш радикальний оверлей – чорний непрозорий пакет – був використаний у дизайні конверта альбому «Wish You Were Here» гурту «Pink Floyd», що мало цілком визначений метафоричний сенс. Сторм Торгерсон (Storm Thorgerson), очільник дизайнерської студії «Hipgnosis», що займалася розробкою концепції обкладинки, розкрив важливі деталі творчого процесу. «Ми просто сидимо у звичайній кімнаті, слухаємо музику Floyd і розмовляємо. Ми обмінюємося думками, чи подобається нам музика. Або поетичний текст. Або про що насправді може бути альбом, навіть якщо Floyd цього не сказав або ще цього не знає» (Thorgerson, 2017). Так через рефлексію, рецептивні механізми, здійснення спроб розуміння глибинних шарів сенсу здійснюється переклад ідеї музично-поетичного твору мовою візуального.

У випадку «Wish You Were Here» дизайнери визначили як ключове поняття «відсутність», підпорядкувавши його візуальному розкриттю низку вміщених на конверті зображень, включаючи титульний бік обкладинки. На ньому зображено рукостискання двох чоловіків у ділових костюмах у перспективі вулиці безликих будівель (насправді – павільйонів студії Warner Bros). Буденна ситуація закріплення ділової угоди відтіняється несподіваною деталлю – костюм на одному з чоловіків горить, що, згідно з поясненнями дизайнерів, є «візуалізацією схильності людей залишатися емоційно замкненими (або відсутніми) з побоювання “згоріти”» (Thorgerson, 2017). Чорний зовнішній футляр платівки, що також працював на втілення концепції відсутності, мав бути знятий, що зрозуміли далеко не всі слухачі.

Самостійне значення, якого набувають народжені в полі музичного мистецтва візуальні об'єкти, виявляється у виданні низки альбомів (книжок) та проведенні художніх виставок, де представлені роботи цього жанру. Двісті п'ятдесят обкладинок блюзових альбомів 1950-60-х рр. вміщено до видання «The Blues: Album Cover Art» (1996), що стало результатом зусиль ентузіастів, журналіста Грема Марша і колекціонера Баррі Льюїса. Два видання (у 2005 і 2014 рр.) витримала книжка «1000

обкладинок платівок» («1000 Record Covers»), що вміщує експонати з приватної колекції Майкла Окса, які належать до періоду з 1960-х по 1990-ті рр.

У лондонській Галереї фотографів (The Photographers' Gallery) у квітні 2022 р. відбулася особлива виставка, на якій було представлено альбомом видатних представників світу джазу (приміром, Майлз Девіс), року («The Rolling Stones»), поп-музики (Дайана Росс). Двісті експонатів об'єднувало те, що всі представлені обкладинки альбомів були оформлені засобами фотографії. Одна з організаторок виставки, директорка галереї Бретт Роджерс, так пояснила мотиви проведення заходу: «Фотографія зіграла величезну роль в еволюції та привабливості обкладинок альбомів, а також у формуванні кар'єри й профілю фотографів, артистів та гуртів, тому <...> виставка, присвячена цьому виду мистецтва, давно назріла» (The art of the album cover, 2022). Стверджувалося, що обкладинки альбомів «дійсно демонструють обмін ідеями і талантами» (там само).

Цікавим є факт випуску в 2010 р. Королівською поштою серії марок із репродукціями обкладинок альбомів видатних британських рок-музикантів, що були названі ініціаторами проекту «одними з найбільш вражаючих графічних зображень сучасності» (Michaels, 2010).

Як бачимо, взаємодія двох начал – звукового (музичного) й візуального (графіка, живопис, фотографія, графічний дизайн) – утворюють специфічне інтермедіальне поле, що функціонує у напрямках творчого ствердження кожного з учасників мистецької комунікації.

Під час підготовки концертних турів на підтримку того чи іншого альбому до конвертів (обкладинок) додається продукція, що має виразний прикладний характер: програми туру, виконані відповідно до ретельно продуманого дизайну, постери, буклети, футболки з принтами тощо. Зображення з обкладинки, що задумане й може в ідеальному випадку виступати як арт-об'єкт, включається до рекламної кампанії.

Особливого значення мистецький рівень обкладинки набуває, коли йдеться про те, що утворює головний пласт творчого доробку прог-рок гуртів, так звані «концептуальні альбоми». Саме вони якнайпереконливіше підтверджують проміжне становище прог-року – між розважальною та академічною музикою з притаманною останній багатозаровістю смислів і досконалістю їх втілення. Цей різновид студійного альбому має риси типологічної подібності з академічними циклічними

ми жанрами, як-от ораторія або сюїта. Окремі його частини (треки) не є автономними – такими, що чергуються на платівці у довільному порядку: вони утворюють єдине ціле, спрямовані на розкриття загального задуму (концепції) та підпорядковані законам музичної драматургії. «Концептуальні альбоми <...> об'єднані за певним принципом – інструментальним, композиційним, розповідним чи ліричним. У такому вигляді альбом перетворився зі збірки різнорідних пісень на оповідний твір з єдиною темою, в якому окремі пісні переходять одна в одну», – читаємо в енциклопедичному словнику Роя Шукера «Популярна музична культура. Ключові концепти» (Shuker, 2002, с. 5).

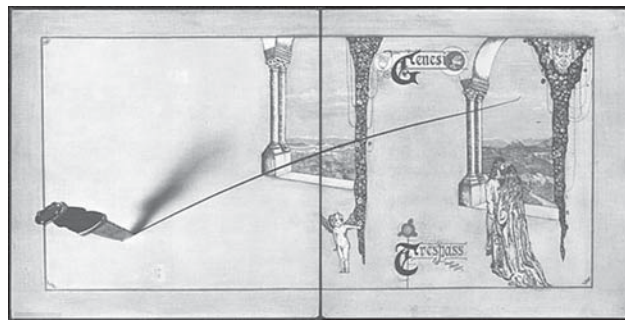
Розкриття у візуальних образах сутності музичних ідей, генерованих і втілених музикантами з високим рівнем загальної та професійної освіти (поміж учасників прог-рок гуртів багато хто є мультиінструменталістом та/або має академічну музичну підготовку), потребує участі талановитого й чуйного художника.

Різнопланові музично-поетичні, музично-образотворчі, музично-театральні діалоги виразно виявляються в творчій практиці прог-рок гурту «Genesis» так званої «золотої доби» існування колективу, з кінця 1960-х по 1975 р., коли одним з лідерів і фронтменом гурту був Пітер Гебріел (Peter Gabriel) (за його безпосередньої участі як автора слів і музики, вокаліста й інструменталіста було записано шість студійних альбомів). Спробуємо охарактеризувати механізми деяких із названих взаємодій.

1. *Багаторівнева взаємодія слова і музики у формуванні загальної концепції альбому чи окремих треків.* За умови, коли музична і літературна складові створюються паралельно, генеруються членами одного творчого колективу, усталена практика синтезу у вокально-інструментальних жанрах працює в особливий спосіб. Тож тут доречніше говорити про досить складні зв'язки, що реалізуються на тонких рівнях. Нам уже доводилося висвітлювати прояви впливів цілого масиву літературних джерел на образність третього альбому «Genesis» «Nursery Crime» (1971), що зокрема виявляються у грі слів у самій назві, численних алюзіях на жанр «nursery rhymes», іронічних апеляціях до давньогрецької міфології і літератури абсурду тощо, коли у багатозначності смислів виникає щось подібне на ефект палімпсесту (Ржевська, Романко, 2022, с. 65-67). Подібні інтермедіальні зв'язки сфери «музика – література» так чи інакше виявляються в багатьох роботах гурту. Приміром, назва заголовної композиції альбому «Foxtrot» (1972), «Watcher

of the Skies», була інспірована першими рядками сонета Джона Кітса «При першому погляді на Гомера Чепмена» («Then felt I like some watcher of the skies / When a new planet swims into his ken»).

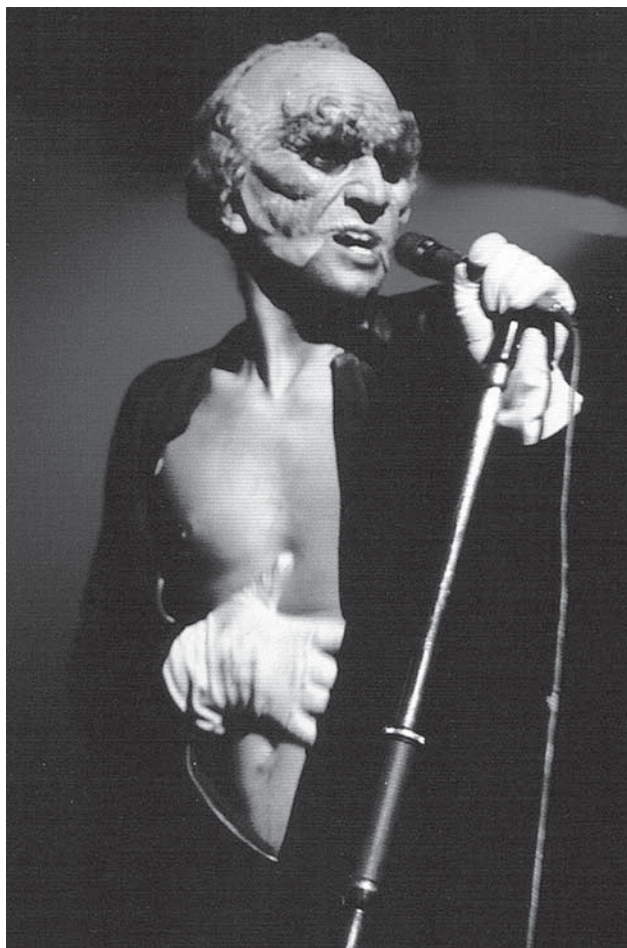
2. *Взаємодія художника і музикантів під час роботи над обкладинкою.* Обкладинка для «Trespass» від початку була створена художником Полом Вайтхедом (Paul Whitehead) у пасторальному дусі, що відповідав настрою більшості пісень. Різким змістовим дисонансом стала композиція «The Knife», введена до альбому пізніше. Однак художник відмовився відкоригувати свій задум, а просто розрізав полотно ножом (Romano, 2010, 72). Результат був сфотографований і задовольнив усіх учасників комунікації: виявилось, що грубий розріз і ніж, що стирчить з виконаного в дусі ар-нуво полотна з його вишуканими орнаментами й загальною плавністю ліній, по-особливому висвітлює головний конфлікт, закладений в оновленій концепції альбому.



3. *Результат роботи художника над обкладинкою як поштовх для цілком нового способу існування колективу на сцені.*

Одним із центральних в оформленні конверта четвертого студійного альбому гурту став образ жінки з лисячою головою в червоній сукні. Він співвідносився із назвою альбому – «Foxtrot» – у складно опосередкований спосіб. Пол Вайтхед згадував, що при пошуку мистецького рішення поміж інших асоціацій спрацювала згадка про американське сленгове визначення привабливої жінки – «foxy». Згодом візуальний образ з обкладинки набув нової якості, ставши частиною шоу: на одному з концертів Гебріел вийшов на сцену в червоній сукні своєї дружини й масці у вигляді голови лисиці. Зауважимо, що при цьому виконувалася композиція «The Musical Box» з попереднього альбому гурту, і костюм зовсім не відповідав її змісту. Проте спрацював ефект несподіванки; резонанс, який мав цей експеримент, був настільки потужним, що дав поштовх для пошуку нових сценічних ефектів.

4. *Театралізація концерту із застосуванням масок і костюмів як постійна практика.* Одного разу знайдений і апробований прийом, що забезпечив надання додаткової, позамузичної виразності центральному музично-поетичному образу, був упроваджений у постійну практику. Згодом критики писатимуть про «шокуючу театральність», «сюрреалістичну театральність» «майстра маскування» Гебріела, що виразно виявлялася впродовж останніх років його роботи в «Genesis». Образ жінки з лисячою головою в «The Musical Box», композиції, що включалася до кожної концертної програми, невдовзі замінила маска старого чоловіка (пряма ілюстрація сюжету пісні, де відбувається раптове, несподіване й шокуєче перетворення маленького хлопчика на жахливого старигана).



У «*Watcher of the Skies*» Гебріел виходив на сцену в блискучій накидці, із закріпленими на голові крилами летючої миші, зі складним гримом, що за допомогою флуоресцентної фарби змінював його обличчя до невпізнанності. Впродовж звучання на сцені «*Supper's Ready*» (трек у запису триває двадцять три хвилини) фронтмен приміряв на себе кілька різних образів відповідно до семи контрастних частин композиції. У їх числі – костюм квітки

для розповіді про долю нещасного Нарциса з давньогрецького міфу.



Театралізація концертів стала важливим полем реалізації інтермедіальних контактів, суттєво збагатила мистецький простір. «Genesis та їх член-засновник/вокаліст Пітер Гебріел (Пітер Габріель) спрямували поп-музику в більш складне річище. І разом з цим принесли відчуття театру, якого до цього моменту за великим рахунком майже не було. Поєднання музичної віртуозності й сюрреалістичної сценічної майстерності Пітера Гебріела означувало новий і сповнений пригод період на початку 1970-х», – стверджує відомий американський музикант, власник величезного архіву фоно- і відеозаписів (від 1890-х рр.), експерт у сфері художньої культури Гордон Скін (Skene). Ретельно виважений задум дістає театральне втілення, набуває сценічної природи: «*Taking the cerebral and making it the theatrical*» (Skene).

Відмінний від представленого у прог-року змістовий полюс у театралізації рок-концерту продемонстрований у виступах Еліса Купера (Alice Cooper), який став одним з фундаторів особливого типу презентації музичного доробку – так званого «шок-року» з його установкою на епатаж, застосуванням вражаючих спецефектів, орієнтацією на естетику фільмів жаху тощо. Подібні тенденції, зауважимо, формувалися й розгорталися також в інших мистецьких сферах, зокрема у практиках contemporary art, що дає змогу говорити про існування своєрідних зв'язків між ними. Скажімо, маніпулювання опудалами тварин під час концертів Еліса Купера породжує (попри всі смислові розбіжності) прямі асоціації із серією робіт Дем'єна Герста під назвою «*Natural History*» (трупі тварин, поміщені у розчин формаліну).

Постать Еліса Купера розцінив як гідний об'єкт (тло, декорацію) для свого чергового перформансу великий Сальвадор Далі, який у 1973 р. звернувся до музиканта з пропозицією про зустріч. Результатом двотижневого неперервного спілкування стала поява нового арт-об'єкта – «Першого

циліндричного хромоголограмного портрета мозку Еліса Купера», а також кількох подвійних фотопортретів митців, які на перший погляд належали до двох протилежних світів – елітарного й масового мистецтва, а насправді були об'єднані спільним прагненням вражати.



Висновки.

Діалоги між рок-музикою та мистецтвом, що має візуальну природу, реалізовані на практиці як інтермедіальний механізм (візуальна презентація аудіозапису, театралізація у презентації мистецького продукту в концертних турах), стали важливим чинником існування рок-культури як складової сучасного соціокультурного простору в усій множинності його проявів. Додатковий пласт візуальних матеріалів виник як свого роду «побічний продукт», породжений новітніми засобами фіксації сценічних подій (фотографія, відеозапис). Величезна кількість фото- і відеоматеріалів з різних концертів, збережених і поширених завдяки сучасним інформаційним технологіям як професіоналами, так і колекціонерами-ентузіастами, утворює потужний масив джерел, що потребують аналізу та поглибленого осмислення. Однак уже зараз можна стверджувати, що інтермедіальні зв'язки між музичними та позамузичними мистецькими явищами у сфері неакадемічної (популярної) музики свідчать про укоріненість найкращих їх зразків у сучасному культурному полі в його теперішніх конфігураціях, можливість їх функціонування як складової пам'яті культури.

Джерела та література

Байбекова, Н.А., Хальков, К.З., Сингх, М. (2021). Об-разные составляющие целостности в сценографии и кинодизайне: феномены, понятия, критерии. *Central Asian Journal of Art Studies*, 6 (1). С. 85-106.

Примітка: Усі використані ілюстрації запозичені з відкритих джерел.

Кремнева, А.В. (2017). Интертекстуальность, интердискурсивность, интермедийность: точки соприкосновения. *Филология и человек*, № 2. С. 57-71.

Левицька, О. (2021). Інтермедіальні стратегії у біографічних романах про художників (на матеріалі біографічних творів В. Домонтовича про Вінсента ван Гога та Ральфа Дутлі про Хаїма Сутіна). *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*, № 18. С. 41-47.

Редя, В., Чекан, Ю. (2022). Від упорядників. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського*, № 133. С. 7.

Ржевська, М., Романко, В. (2022). Рецепція текстів культури в концептуальних альбомах прогресив-року. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського*, № 133. С. 59-70.

Cover art strikes a chord. April 23, 1999. <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/326162.stm>

Hansen-Löve, A.A. (1983). Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst Am Beispiel der russischen Moderne. *Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität / hg. von W. Schmid und W.D. Stempel (Wiener Slawist. Almanach, Sonderb. 11)*. Wien. S. 291-360.

Jones, Josh (2020). *When Salvador Dalí Met Alice Cooper & Turned Him into a Hologram: The Meeting of Two Kings of Camp* (1973). August 14th. <https://www.openculture.com/2020/08/when-salvador-dali-met-alice-cooper-turned-him-into-a-hologram.html>

Michaels, S. (2010). *Coldplay album gets stamp of approval from Royal Mail*. 8 Jan. <https://www.theguardian.com/music/2010/jan/08/coldplay-album-stamp-approval>

Romano, W. (2010). *Mountains Come Out of the Sky: The Illustrated History of Prog Rock*. Backbeat Books. 246 p.

Shuker, R. (2002). *Popular Music Culture: The Key Concepts*. 2nd ed. Routledge. 390 p. (XXIV, 366).

Skene, Gordon. *Genesis In Concert 1972* <https://pastdaily.com/2022/10/02/genesis-in-concert-1972-past-daily-soundbooth/>

Skene, Gordon. *Genesis – Live In Montreal – 1974* <https://pastdaily.com/2018/02/17/genesis-live-montreal-1974-past-daily/>

Smith, S. (2019). *In The Court of King Crimson: An Observation over 50 Years*. Panegyric Publishing; Classic Edition. 608 p.

The art of the album cover. 22 April 2022. <https://www.bbc.com/news/in-pictures-60755359>

Thorgerson, S; Curzon, P. (2017). *Mind Over Matter: The Images of Pink Floyd*. Omnibus Press. 294 p.

References

Baybekova, N.A., Halyikov, K.Z., Singh, M. (2021). *Obraznye sostavlyayushchie tselostnosti v stsenografii i kinodizayne: fenomenyi, ponyatiya, kriterii* [Vivid con-

- stituents of integrity in scenography and cinema design : the phenomena, concepts, criteria]. *Central Asian Journal of Art Studies*, 6 (1). S. 85-106.
- Kremneva, A.V. (2017). Intertekstualnost, interdiskursivnost, intermedialnost: tochki soprikosnoveniya [Intertextuality, interdiscursivity, intermediality: points of contiguity]. *Pfilologiya i chelovek*, № 2. S. 57-71. [in russian]
- Levytska, O. (2021). Intermedialni stratehii u biohrafichnykh romanakh pro khudozhnykiv (na materialy biohrafichnykh tvoriv V. Domontovycha pro Vinsenta van Hoha ta Ralfa Dutli pro Khaima Sutina) [Intermediality strategy in biographic novels about artists...]. *Literaturnyi protses: metodolohiia, imena, tendentsii*, № 18. S. 41-47. [in Ukrainian]
- Redia, V., Chekan, Yu. (2022). Vid uporiadnykiv [From managers]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P.I. Chaikovskoho*, № 133. S. 7. [in Ukrainian]
- Rzhevskaya, M., Romanko, V. (2022). Retseptsiia tekstiv kultury v kontseptualnykh albomakh prohresyv-roku [Reception of texts of culture in conceptual albums of progressive rock]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P.I. Chaikovskoho*, № 133. S. 59-70. [in Ukrainian]
- Cover art strikes a chord. April 23, 1999. <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/326162.stm>
- Hansen-Löve, A.A. (1983). Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst Am Beispiel der russischen Moderne. *Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität / hg. von W. Schmid und W.D. Stempel (Wiener Slawist. Almanach, Sonderb. 11). Wien. S. 291-360.*
- Jones, Josh (2020). *When Salvador Dalí Met Alice Cooper & Turned Him into a Hologram: The Meeting of Two Kings of Camp (1973)*. August 14th. <https://www.openculture.com/2020/08/when-salvador-dali-met-alice-cooper-turned-him-into-a-hologram.html>
- Michaels, S. (2010). *Coldplay album gets stamp of approval from Royal Mail*. 8 Jan. <https://www.theguardian.com/music/2010/jan/08/coldplay-album-stamp-approval>
- Romano, W. (2010). *Mountains Come Out of the Sky: The Illustrated History of Prog Rock*. Backbeat Books. 246 p.
- Shuker, R. (2002). *Popular Music Culture: The Key Concepts*. 2nd ed. Routledge. 390 p. (XXIV, 366).
- Skene, Gordon. *Genesis In Concert 1972* <https://pastdaily.com/2022/10/02/genesis-in-concert-1972-past-daily-soundbooth/>
- Skene, Gordon. *Genesis – Live In Montreal – 1974* <https://pastdaily.com/2018/02/17/genesis-live-montreal-1974-past-daily/>
- Smith, S. (2019). *In The Court of King Crimson: An Observation over 50 Years*. Panegyric Publishing; Classic Edition. 608 p.
- The art of the album cover*. 22 April 2022. <https://www.bbc.com/news/in-pictures-60755359>
- Thorgerson, S; Curzon, P. (2017). *Mind Over Matter: The Images of Pink Floyd*. Omnibus Press. 294 p.

Maiia Rzhevskaya, Volodymyr Romanko

Intermediality in the Forms of Presentation of Rock Music

Abstract. Manifestations of intermediality in contacts between rock music and visual arts are considered. The specifics of the presentation of figurative and semantic features of the audio recording through the image on the album cover, the desire to reveal the essence of musical ideas in visual images are characterized. The issue of the technique of making album covers is highlighted, the conditions of their transformation into independent art objects are analyzed. Mechanisms of various musical-poetic, musical-visual, musical-theatrical dialogues are illustrated. It is argued that theatricalization has become a powerful tool for creating new syntheses in the concert practice of rock music.

Keywords: intermediality, rock music, prog-rock, album cover, concept album, theatricalization of a rock concert.