

УДК 785.6:781.62

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2024-6-10>

**Майя РЖЕВСЬКА**

доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри театрознавства, Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, вул. Ярославів Вал, 40, м. Київ, Україна, 01054

**ORCID:** 0000-0001-8085-6113

**Володимир РОМАНКО**

кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри музичного мистецтва, Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського, вул. Джона Маккейна, 33, м. Київ, Україна, 01042

**ORCID:** 0000-0001-6957-4297

**Бібліографічний опис статті:** Ржевська, М., Романко, В. (2024). Концертна презентація рок-музики у динаміці візуальних проявів: музиканти на сцені. *Fine Art and Culture Studies*, 6, 67–74, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-6-10>

**КОНЦЕРТНА ПРЕЗЕНТАЦІЯ РОК-МУЗИКИ  
У ДИНАМІЦІ ВІЗУАЛЬНИХ ПРОЯВІВ:  
МУЗИКАНТИ НА СЦЕНІ**

**Актуальність теми.** Поміж каналів розповсюдження рок-музики особливе місце продовжує належати концертам, що увібрали в себе всю різноманітність існуючих нині сценічних практик. Представляє значний інтерес аналіз художнього синтезу, утвореного з поєднання музичного та візуального складників.

**Мета статті** – окреслити деякі механізми формування візуальних образів у процесі функціонування музикантів у специфічній мистецькій та комунікативній ситуації рок-концерту.

**Методологія дослідження.** Використано міждисциплінарний підхід у висвітленні концертної презентації рок-музики, що зумовлено синтетичною природою цього мистецького явища. Застосовуються методи рефлексії, якісного аналізу, узагальнення, а також компаративний метод.

**Висновки.** Констатовано складність феномена рок-концерту в його творчих, організаційних, комунікативних проявах. Стверджується, що концертну презентацію від студійного запису відрізняє в першу чергу наявність візуального складника. Підкреслено його значущість з огляду на домінування видовищності в сучасній культурі. Визначено компоненти формування візуального образу концерту. Поставлено проблему «музикант на сцені» в контексті особливих вимог до виконавців, необхідності поєднувати виконання музики зі сценічним рухом та різнонаправленими комунікативними діями. Висвітлено роль костюму в створенні сценічного образу рок-музикантів, залежність сценічного вбрання від їхніх стилєвих уподобань. Проаналізовано приклади театралізації концертних виступів, спрямованої на більш глибоке розкриття музичних образів. Через посилання на міркування музикантів та науковців показано потенційні негативні наслідки, що може мати переважання в концерті візуального над музичним. Зазначено, що видовищність рок-концерту мала проєкції у формування інтермедіальних зв'язків рок-музики, реалізованих у телевізійних розважальних програмах та відеокліпах.

**Ключові слова:** рок-музика, концертні практики рока, видовищність, театралізація рок-концерту, концертні костюми, showmanship, інтермедіальність.

**Maïia RZHEVSKA**

Doctor of Art Criticism hab., Professor, Professor at the Department of Theater Studies, I. K. Karpenko-Karyi Kyiv National University of Theatre, Cinema and Television, 40 Yaroslaviv Val Str., Kyiv, Ukraine, 01042

**ORCID:** 0000-0001-8085-6113

**Volodymyr ROMANKO**

PhD in Arts, Associate Professor, V. I. Vernadsky Taurida National University, 33 John McCain Str., Kyiv, Ukraine, 01042

**ORCID:** 0000-0001-6957-4297

**To cite this article:** Rzhavska, M., Romanko, V. (2024). Kontsertna prezentatsiia rok-muzyky u dynamitsi vizualnykh proiaviv: muzykanty na steni [Concert presentation of rock music in the dynamics of visual manifestations: musicians on stage]. *Fine Art and Culture Studies*, 6, 67–74, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-6-10>

## CONCERT PRESENTATION OF ROCK MUSIC IN THE DYNAMICS OF VISUAL MANIFESTATIONS: MUSICIANS ON STAGE

**The relevance of the study.** Among the channels of distribution of rock music, a special place continues to belong to concerts, that have absorbed the entire multitude of currently existing stage practices. The analysis of the artistic synthesis formed by the combination of musical and visual components is of considerable interest.

**Main objective** of the article is to describe some mechanisms of visual image formation in the process of musicians functioning in the specific artistic and communicative situation of a rock concert.

**The research methodology.** An interdisciplinary approach in covering the concert presentation of rock music, which is due to the synthetic nature of this artistic phenomenon, was used. The methods of reflection, qualitative analysis, and generalization, as well as the comparative method, are applied.

**Results and conclusions.** The complexity of the rock concert phenomenon in its creative, organizational, and communicative manifestations was established. It is argued that the visual component is the primary difference between a concert presentation and a studio recording. The significance of a visual component given the dominance of spectacularity in modern culture is noted. The components of the formation of the visual image of a concert are identified. The problem of the “musician on stage” is posed in the context of special requirements for performers, the need to combine the performance of music with stage movement and multi-directional communicative actions. The role of the costume in creating the stage image of rock musicians, the dependence of stage attire on their style preferences is highlighted. Examples of theatricalization of concert performances aimed at a deeper disclosure of musical images are analyzed. By referring to the considerations of musicians and scientists, the potential negative consequences of the predominance of the visual over the musical in a concert are shown.

It is noted that the spectacularity of the rock concert had implications for the formation of intermedia connections of rock music, implemented in television entertainment programs and music videos.

**Key words:** rock music, concert practices of rock, spectacularity, theatricalization of a rock concert, stage costumes, showmanship, intermediality.

**Постановка проблеми.** Поміж каналів розповсюдження рок-музики, коло яких постійно розширюється і оновлюється, особливе місце продовжує належати концертам. Сучасні рок-концерти увібрали в себе всю різноманітність існуючих нині сценічних практик включно із застосуванням новітніх технологій, тому цілком природною є інтенсивність змін, що відбуваються у цій сфері. А проте, існують певні константи, що визначають саму сутність рок-концерту: він є презентацією творчого доробку музикантів на сцені, що передбачає наявність у пропонованому публіці художньому синтезі візуального складника. У сучасній культурі, однією з домінант якої стала видовищність, аналіз механізмів роботи такого синтезу представляє значний інтерес.

**Огляд останніх публікацій.** Рок-музика нині знаходиться у фокусі уваги як закордонних, так вітчизняних науковців; до її дослідження звертаються не лише культурологи й соціологи, чій праці з цієї проблематики донедавна переважали, але й музикознавці. Пока-

зовим в цьому сенсі є започаткування однією з провідних видавничих компаній світу Lexington Books серії «For the Record: Lexington Studies in Rock and Popular Music», що відтворює широту сучасних міждисциплінарних підходів до названих явищ музичної культури, містить як індивідуальні, так колективні монографії<sup>1</sup>. Поміж опублікованих у межах серії праць особливої уваги в контексті теми нашого дослідження заслуговує монографія Пітера Сміта (Smith, 2022), де автор на основі власної п'ятдесятирічної практики відвідування рок-концертів пропонує аналіз ста найкращих з них і здійснює спробу виявити закономірності функціонування механізмів цієї форми музичного життя.

<sup>1</sup> Серед колективних монографій назовемо, приміром, працю під редакцією Кеннета Воумека і Кетрін Кокс, присвячену глибокому й усесторонньому висвітленню окремого періоду діяльності «The Beatles», 1967 року, який став поворотним у житті гурту та усіх його учасників (The Beatles..., 2018). Серія містить також збірник есе, упорядкованих фахівцем у галузі філології Робертом МакПарландом, що в сукупності представляють різні аспекти проблеми впливу так званих ікон рок-музики на сучасну культуру й суспільство в цілому (Rock Music Icons, 2018).

Концерти як спосіб презентації рок-музики, так само як умови їхнього проведення, дедалі частіше стають предметом уваги різних дослідників. Так, Марк Майерс подав власну інтерпретацію сутності процесів, що розгорталися в сфері концертної діяльності рок-гуртів впродовж тридцяти п'яти років, проаналізувавши величезний обсяг інформації стосовно участі артистів, організаторів, а також слухачів/глядачів («фанів»), спираючись на численні інтерв'ю з тими, «хто виступав, просував, був свідком або учасником подій, що сприяли розвитку рок-концерту» (Myers, 2021, p. 6). Автори колективної монографії «Концерт на арені: музика, медіа та масові розваги» досліджують простір проведення подібних заходів, констатуючи «радикальні зміни ландшафту популярної музики» (The Arena Concert, 2015, p. 1) та їхній вплив на культурний ландшафт ХХІ ст. в цілому.

Окремих аспектів окресленої проблематики торкалися також українські музикознавці, як-от В. Романко, який мав на меті «порівняння особливостей концертної практики класичного періоду арт-року (друга половина 1960-х – середина 1970-х рр.) та його подальшого сценічного функціонування» (Романко, 2019, с. 49). Здійснювалася також спроба окреслити проблеми інтермедіальних механізмів реалізації діалогів між рок-музикою та мистецтвом, що має візуальну природу, у тому числі через так зване «мистецтво обкладинки» («cover art») (Ржевська, Романко, 2022).

**Мета статті** – окреслити деякі механізми формування візуальних образів у процесі функціонування музикантів у специфічній мистецькій та комунікативній ситуації рок-концерту.

Опосередкована інформація про рок-концерти представлена як у різних формах реакції на перформанси, які щойно відбулися (аж до постингів у соціальних мережах), так у мемуарах та інтерв'ю про давні події (окремі концерти, тури, гастролі, фестивалі тощо). Матеріалом для аналізу стали переважно явища так званого «класичного періоду» рок-музики (1960-ті – середина 1970-х рр.), представлені у роликах, що вміщені у вільному доступі на відеохостингах.

**Виклад основного матеріалу.** Концертна презентація є однією з форм функціонування рок-музики (поряд із її поширенням через традиційні форми звукозапису й медіа та новітні

засоби, як-от відеохостинги, соціальні мережі тощо). Концерт популярної музики (і року як її різновиду) передбачає наявність синтезу кількох складників, що працюють на досягнення художнього результату. Крім того, забезпечення проведення концерту вимагає організаційних зусиль, необхідних для успіху подібного заходу, у тому числі для забезпечення налагодження оптимальної комунікації з потенційним відвідувачем. Рой Шукер, автор словника популярної музичної культури, пропонує таке визначення: «Концерти популярної музики – це складні культурні явища, що вміщують в собі поєднання музики й економіки, ритуалу й задоволення як для виконавців, так і для їхньої публіки» (Shuker, 2002, с. 60).

Складність феномена рок-концерту виразно виявляється у структурі дослідження П. Сміта, який послідовно розглядає (як це маніфестується вже на рівні назв розділів його книжки), теми ікон року, персон, енергії, фендому (субкультури фанатів), майданчиків, політики, арт-року, автентичності, зрілості (Smith, 2022). Цей вочевидь «нерівний ряд» тем, різною мірою дотичних до головного предмету розгляду, однак, дозволяє досліднику висвітлити явище в усій повноті його творчих, організаційних, комунікативних проявів.

Видається необхідним особливо підкреслити, що рок-концерти вирізняються з-поміж загального масиву явищ популярної музики в силу своєї специфіки. Починаючи з творчості «The Beatles», рок-гурти презентують не кавер-версії відомих композицій, а власні твори, виступаючи, таким чином, водночас і композиторами (аранжувальниками), і виконавцями.

Створений в 1960-х рр. завдяки зусиллям американського промоутера Білла Грем (Glatt, 1993), який відіграв провідну роль у визначенні стандартів цієї форми музичного життя, рок-концерт пройшов тривалий шлях еволюції. Він трансформував свої функції та значення, рухаючись від презентації під час концертних турів записаних в студії і поширених на вінілових платівках (згодом CD) альбомів до виступів, що за умов вільного поширення музичного контенту набували самоцінності. Нині «концерт більше не пов'язаний з презентацією музики (дорогими турами як способом просування записів для гастролуючого гурту), а сам по собі стає основним джерелом прибутку» (The Arena Concert, 2015, p. 1).

Напевне, найбільш виразно такі зміни відчують гурти, активність яких в тій чи іншій формі (а подеколи із значними перервами) триває впродовж кількох десятиліть. У силу об'єктивних причин (у першу чергу, віку учасників) багато з них завершують свою діяльність. За цих обставин природним постає формат так званих прощальних турів, що викликають незмінну зацікавленість фанів. Саме так відбувалося свого роду підведення підсумків у турі засновників напряму хеві-метал, гурту «Black Sabbath»: вісімдесят один концерт туру із виразною назвою «The End» тривав більше року і завершився у лютому 2017 р. в рідному для учасників Бірмінгемі. Один з провідних гуртів прогресив-року «Genesis» здійснив прощальний тур «The Last Domino?» з сорока семи концертів (вересень 2021 – березень 2022). Враховуючи, що музиканти виступали разом вперше після тринадцятирічної перерви, природним виглядає ажіотаж навколо їхніх концертів: три останні з них відбулися в одному з найбільших залів Лондона з аншлагом. Завдяки новітньому концертному промоушену й застосуванню сучасних технологій виникає комплексний ефект, механізми виникнення якого описані британськими дослідниками: «...мертві воскресають, щоб виступати знову (через голограми чи відеостіни розміром з будинок), божевиственна суперзірка реалізує живий виступ <...>, давно розпущені групи реформуються, щоб грати знову, і подорожі в часі (принаймні назад до зірок і музики минулих років, тепер знову на сцені) стають можливими» (The Arena Concert, 2015, p. 1).

Втім, і в далекі 1960-ті, і в соціокультурній ситуації сьогодення концертну презентацію від студійного запису відрізняла в першу чергу наявність у ній візуального складника. Його функції та характер взаємодії з музикою впродовж часу, що минув, ускладнювалися й урізноманітнювалися, а проте, і нині продовжують працювати певні механізми, що мають універсальний характер.

Об'єктивним підґрунтям для зростання питомої ваги візуального складника в концертних практиках стала специфіка соціокультурної ситуації, що остаточно і цілком виразно визначилася в другій половині ХХ ст. Йдеться про результати здійсненого раніше «візуального повороту в культурі», або «іконічного пово-

роту» (за Г. Бьомом) в бік «шаленства видимого», «графічної революції» (О. Брюховецька, 2018, с. 130–131), що призвели до «інтенсифікації візуалізації, незмінної складової модернізаційної експансії у просторі і часі» (там само, с. 130). Прагнення за будь-яких обставин досягати максимального успіху концертних проєктів (поряд із суто творчими настановами) зумовило активність включення візуалізації до образності концертів, перетворення їх на шоу (перформанси).

На формування візуального образу концерту «працюють» різні компоненти. Значущою є сценографія в усьому багатстві її проявів: оформлення сценічного простору, характер розміщення та вигляд музичних інструментів, освітлення, застосування мультимедійних засобів, спецефектів тощо. Поряд із тим, у центрі уваги глядача залишаються артисти – музиканти. Їхній зовнішній вигляд (в тому числі сценічний одяг), поведінка, комунікація між собою та зі слухачами, здійснювані у деяких випадках спроби театралізації стають важливими складниками художнього синтезу.

Розглянемо ці складники (окремо та в їхній взаємодії), спираючись на так званий «класичний період» в історії року, від 1960-х до середини 1970-х рр.

Одним з важливих чинників створення сценічного образу рок-музикантів стали концертні костюми. Чи не першими в експериментах зі сценічним одягом, що виявилися зрештою цілком виправданими, стали «The Beatles», які з ініціативи їхнього продюсера Брайана Епстайна змінили поширене в середовищі музикантів рок-н-ролу шкіряне вбрання на елегантні костюми. Очевидно, Б. Епстайн, який, за оцінкою Пола Маккартні, був для гурту не стільки менеджером, скільки театральним режисером (Du Noyer, 2016), розумів важливість цього для створення іміджу проєкту в цілому. У випадку «The Beatles» наявність стильного одягу в усіх учасників гурту не лише стала чинником створення візуального образу, що був спрямований на глядацьке сприйняття, але й чинила значний психологічний вплив на самих музикантів, змінювала характер їхньої сценічної поведінки. Не випадково в інтерв'ю, даному через кілька десятиліть, на питання про визначальний для гурту виступ 1965 р. на стадіоні «Шей» (Shea Stadium) П. Маккартні в першу чергу згадує

про відчуття єдності команди, яке давав йому одяг: «Ми переодягаємося <...> і раптом перетворюємося на чотириголове чудовисько. Я завжди любив цю мить, тому що ми переставали бути кожен окремо. Ми ставали гуртом. Я був членом команди та носив форму, і ми всі виглядали однаково. Це була одна з тих речей, які мені найбільше подобалися в «The Beatles» (Du Noyer, 2016).

Зміни сценічного вбрання, а також одягу, що обирався для фото на обкладинки альбомів «The Beatles» після завершення їхньої концертної діяльності, дедалі безпосередніше залежали від втілюваних у музично-поетичному синтезі композицій сенсів. Вони добре проілюстровані у створеному аргентинським художником Максимом Далтоном постері «Десять величних років», побудованому на відтворенні п'ятнадцяти комплектів сценічного вбрання: від монохромних костюмів до підкреслено яскравої, стилізованої під XVII ст. військової уніформи для фото на обкладинку альбому «Оркестр клубу одиноких сердець сержанта Пеппера», від однакових строгих френчів до індивідуалізованого одягу пізнього періоду творчості.

Ближче до кінця 1960-х рр. сценічні костюми поступово ставали органічною частиною іміджу гуртів, ніби проростаючи з характеру створеної ними музики. Приміром, у наступному десятилітті естетика глем-року передбачала підкреслено виразну (на межі епатажу) зовнішність виконавців. При цьому яскравий одяг, складний грим і зачіски могли нести протилежне змістовне навантаження. Створювалося щось на кшталт масок, аж до вигаданих персонажів, як-от Зіггі Стардаст (Ziggy Stardust), який став не просто сценічним образом Девіда Боуї, а й частиною його публічної особистісної ідентичності в ранні 1970-ті рр. Роль андрогенної рок-зірки, прибульця з іншої планети, потребувала особливої зачіски й кольору волосся, макіяжу, фасонів одягу. Цей підкреслено гламурний образ мав відверто театральний характер.

Натомість інші представники глем-року, гурт «Slade», відверто іронізували над гламуrom; їхнє взуття на платформах і високих підборах, прикрашені пайетками й стразами костюми, чудернацькі капелюхи ніби доводили візуальні прояви течії до крайніх проявів, до абсурду. З особливою очевидністю це вияв-

лялося у сценічному іміджі фронтмена гурту Нодді Холдера, вбраного у картаті укорочені штани та величезні кашкети різних фасонів.

Прогресив-рок дає приклади використання сценічного вбрання, що сфокусовано на вирішенні конкретного художнього завдання, коли провідний вокаліст (фронтмен) гурту в межах однієї композиції виступає як виконавець певної ролі, слідуючи закладеному в музично-поетичному цілому «сценарію».

Виразним прикладом є зміна костюмів і гриму (і перевтілення в різних персонажів) Пітера Гебріела в семи контрастних розділах композиції «Supper's Ready» з альбому гурту «Genesis» під назвою «Foxtrot», до чого ми повернемося в подальшому викладі.

Важливим складником візуального образу рок-концерту вже на етапі його формування ставала також сценічна поведінка музикантів, їхня взаємодія між собою і зі слухачами. Зауважимо, що існування на сцені під час концертного виконання ставить перед музикантами надзвичайно складні завдання, пов'язані з необхідністю одночасного виконання власних (інколи віртуозних) партій, досягнення ансамблевої злагодженості, проявів здатності до імпровізації – і водночас відкритості у комунікації з публікою.

Музиканти нерідко говорять про особливий стан, в якому вони перебувають під час концерту. Приміром, бас-гітарист Тоні Левін, який впродовж своєї тривалої кар'єри співпрацював із багатьма видатними рок-музикантами, входив до складу гуртів прогресив-року «King Crimson» і «Liquid Tension Experiment», донині бере участь у концертних турах Пітера Гебріела, так описує свої відчуття у момент виконання музики на сцені: «Я взагалі думаю про музику тільки тоді, коли даю інтерв'ю і мене про це запитують, і доводиться намагатися осмислити все це і вирішити, що я взагалі роблю, коли граю. <...> музична частина мого мозку запалюється та прокидається, і я занурююся в це. Ви можете назвати це чимось на кшталт дзен або медитації, але я не дивлюся на це таким чином. Я всередині музики. Я не використовую логічну частину свого мозку» (Sullivan, 2023).

Отже, учасникам рок-концерту доводиться знаходитись «всередині музики» і водночас контролювати своє перебування на сцені, подеколи беручи участь у театралізації виступів,

зумовленій бажанням розкрити й доповнити музичні сенси.

Переконливими ілюстраціями використання театралізації у рок-концерті можуть слугувати численні відеозаписи виступів гурту «Genesis» за участю Пітера Гебрієла. Звернімося до найбільш показового, на нашу думку, прикладу – композиції «Supper's Ready» («Вечеря приготувана») з четвертого концептуального альбому гурту під назвою «Foxytrot». Вперше виконана на сцені в 1972 році під час туру на підтримку цього альбому, «Supper's Ready» була введена до наступних концертних програм «Genesis». На це були свої причини: сценічна версія композиції тривалістю до двадцяти шести хвилин стала яскравим театральним номером, який мав величезний успіх.

Кілька слів про структуру композиції, яку Норс Джоєфсон пропонує розглядати як різновид сонатної форми (Josephson, 1992, p. 84). Слова та основні музичні ідеї належать П. Гебрієлу. Слухачеві розповідають сім історій, при цьому поетичні тексти дуже різні як за змістом, так і за стилістичними ознаками – від достатньо прямолінійної лірики до алюзій на літературу абсурду. Перед нами постає химерна низка персонажів: закохана пара після довгої розлуки, фермер і проповідник, який заманює обіцянкою «гарантованої вічності», Нарцис із давньогрецького міфу та біблійний Магог, єгипетські фараони та Піфагор, котрий тішиться вдалим сніданком. Від імені деяких із них ведеться розповідь.

Безумовна цілісність композиції забезпечується музичними засобами – використанням темброво-інтонаційних перегуків, мелодичних арок та інших засобів, характерних для циклічних форм ХХ ст.

У концертному виконанні музично-поетичні достоїнства твору посилюються театральними компонентами. Впродовж усього виступу в центрі уваги фронтмен П. Гебрієл, який перетворюється в різних персонажів, змінюючи маски. У кульмінаційній сцені створюється ілюзія, ніби він один на сцені: на чорному фоні видно лише самотню постать у білому сяючому вбранні з мечем, що символізує перемогу світла над темрявою, добра над злом.

Включаючи композицію до різних концертних програм турів 1973–1974 рр., музиканти продовжували шукати адекватні задуму вира-

жальні засоби: в кількох відеозаписах вистав різняться багато деталей, змінюються грим і костюми; очевидно, що це спрямовано на посилення видовищного складника художньої цілісності.

Центральна фігура на сцені – фронтмен, який втілює образи героїв оповідання. Для цього використовується виразний грим, кілька разів змінюються костюми або окремі їх елементи. У перших шести епізодах основою його костюма є чорне трико, і лише в останньому, сьомому, він виходить на сцену в білому одязі. У міру розгортання дії трико доповнюється:

– терновим вінком (Eternal Sanctuary Man у другій частині);

– головним убором у вигляді великої квітки (Flower Man в п'ятій частині);

– геометричною шапкою Магога і чорним плащем (Apocalypse in 9/8, останній розділ шостої частини).

Під час виконання шостої частини Гебрієл зникає зі сцени на дві хвилини, поки звучить інструментальна інтерлюдія, і переодягається для останнього виходу (плащ і шапка Магога при цьому приховують фінальний костюм).

Сценічне дійство Supper's Ready вносить нову образність у звучання композиції, насичуючи синтетичну цілісність особливим сенсом.

У перетворенні концерту на шоу, однак, закладено внутрішні суперечності. З одного боку, першість у створенні драматургії цілого має залишатися за музикою, а відтак ситуація концерту має сприяти свого роду розширенню меж музичного образу. З іншого боку, перформанс відволікає від суто музичного змісту і навіть, на думку Девіда Патті, може спотворювати його: «Ідея про те, що якимось чином можна вловити момент автентичності за допомогою перформансу, здається в кращому разі парадоксальною» (Pattie, 2007, p. vii).

Міркування цього дослідника співзвучні занепокоєнню, що висловлювали вже у другій половині 1970-х рр. деякі провідні рок-музиканти, спостерігаючи збільшення питомої ваги візуального складника в концертах. Особливо актуальним це було для гуртів, які свідомо поглиблювали музичну образність власних композицій, ускладнювали фактуру й урізноманітнювали їхні темброві барви. Деякі з них навіть йшли в своїх експериментах на серйозні фінансові ризики у прагненні досягти

бажаного художнього результату. Так, гурт Emerson, Lake & Palmer мало не збанкрутував, запросивши до участі в своєму концертному турі 1977 р. симфонічний оркестр і хор. Одним з мотивів такого рішення було бажання максимально виявити музичну виразність без «димових шапок і барабаних установок, що обертаються» (Charone, 1977). Грег Лейк пояснював цей крок бажанням учасників тріо «очистити» музику від нашарувань, утворених надлишком візуальних образів. «Я усвідомлюю привабливість того, що ми робили в минулому з точки зору театральності, але це не домінує над нами як над гуртом», – стверджував він (Charone, 1977).

Видовищність, що поступово стала якісною характеристикою рок-концерту, стала одним з важливих мотивів у формуванні інтермедіальних зв'язків рок-музики. Проявом цього стала увага до виступів рок-музикантів, що була послідовно реалізована в телевізійних програмах. Наведемо як приклад «The Midnight Special» (1972–1981), щотижневу нічну розважальну програму американського каналу NBC, де були презентовані «живі» виступи рок-гуртів (так само як окремих представників кантрі, соул, диско тощо) безпосередньо під час шоу. При цьому мистецькі рішення, апробовані в попередніх виступах музикантів у реальних концертах, підсилю-

валися можливостями телестудії (декорації, освітлення, вибір крупного чи загального плану та певного ракурсу тощо). Ще виразніше такі зв'язки виявилися при формуванні жанру відеокліпу.

**Висновки.** Період другої половини 1960-х – 1970-х рр. був насичений численними подіями, що визначили наперед розвиток форм концертної презентації рок-музики. Ускладнення музичної мови й образності, перетворення року з музики для танців на музику для слухання сприяли інтенсифікації пошуків адекватних візуальних засобів, створення гармонічного синтезу й узгодження різних компонентів у концертному форматі. Особливі стосунки з публікою, яка під час концерту не лише *слухає* улюблені (як правило, знайомі з аудіозаписів) композиції, але й стає *глядачем*, висуває додаткові вимоги до виконавців, спонукає їх до активного творчого пошуку. Показовою є поява в сучасному англійському мовленнєвому обігу нового терміну, «showmanship», що означає здатність виразної презентації певного продукту, в тому числі мистецького.

Здійснене дослідження ще раз показало, що проблематика, пов'язана із рок-музикою в різних її проявах, має величезний (майже невичерпний) обсяг і дає можливість розгляду з різних методологічних позицій, а відтак, продовжуватиме викликати інтерес науковців.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Брюховецька О. Візуальний поворот у культурі і культурології. *Культурологія. Моголянська школа* : колект. монографія / під. ред. М. Собуцького, Д. Короля, Ю. Джулая. Київ, 2018. С. 130–165.
2. Ржевська М., Романко В. Інтермедіальність у формах презентації рок-музики. *Науковий вісник КНУТК ім. І. К. Карпенка-Карого*. 2022. Вип. 31. С. 110–117. DOI: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.31.2022.267531>
3. Романко В. Концертна практика арт-року: проєкції у ХХІ столітті. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2019. Вип. 124. С. 43–53. DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2019.124.165409>
4. Charone B. Ladies and Gentlemen... Emerson, Lake & Palmer. *Gig Magazine*. Sept. 1977. URL : <http://ladiesofhelake.com/cabinet/77Tour.html> (accessed 25.09.2024)
5. Du Noyer P. Conversations with McCartney. Great Britten : Hodder & Stoughton, 2016. 384 pp.
6. Glatt J. Rage and Roll: Bill Graham and the Selling of Rock. Carol Publishing Corporation, 1993. 306 pp.
7. Josephson N. Bach Meets. Liszt: Traditional Formal Structures and Performance Practices in Progressive Rock. *The Musical Quarterly*, vol. 76, no. 1 (Spring 1992), pp. 84–85 URL : <https://www.jstor.org/stable/741913> (accessed 18.10.2024)
8. Myers M. Rock Concert: An Oral History as Told by the Artists, Backstage Insiders, and Fans Who Were There. NY : Grove Press, 2021. 400 pp.
9. Pattie D. Rock Music in Performance. London : Palgrave Macmillan, 2007. VIII+188 p. DOI: <https://doi.org/10.1057/9780230593305>
10. Rock Music Icons. Musical and Cultural Impacts : monograph / Edited by R. McParland. Lexington Books, 2018. 252 p.
11. Shuker R. Popular Music Culture: The Key Concepts / 2nd ed. Routledge, 2002. 390 pp. (XXIV + 366).

12. Smith P. Rock Concert Performance from ABBA to ZZ Top : monograph. Lexington Books, 2022. 228 p.
13. Sullivan J. Peter Gabriel's not-so-secret Jewish weapon – and his little side project called King Crimson. *Forward*. March 13, 2023. URL : [https://forward.com/culture/539662/tony-levin-jewish-bass-player-for-peter-gabriel-king-crimson-john-lennon-david-bowie/?fbclid=IwAR0P1-fHbGDdNaBJ--9Zp0y3OeP4poWp5zAtW0FU\\_a-GlpZ9BH-C7JLbInXM](https://forward.com/culture/539662/tony-levin-jewish-bass-player-for-peter-gabriel-king-crimson-john-lennon-david-bowie/?fbclid=IwAR0P1-fHbGDdNaBJ--9Zp0y3OeP4poWp5zAtW0FU_a-GlpZ9BH-C7JLbInXM) (accessed 12.10.2024)
14. The Arena Concert: Music, Media and Mass Entertainment / Edited by B. Halligan, K. Fairclough, R. Edgar, N. Spelman. Bloomsbury Academic, 2016. 352 p.
15. The Beatles, Sgt. Pepper, and the Summer of Love : monograph / Edited by K. Womack and K. B. Cox. Lexington Books, 2018. 254 p.

#### REFERENCES:

1. Briukhovetska O. Vizualnyi povorot u kulturi i kulturolohii. [Visual turn in culture and cultural studies] *Cultural studies: Mohylianska school*: collective monograph / sub. ed. M. Sobutskoho, D. Korolia, Yu. Dzhulaia Kyiv, 2018. P. 130–165 / *Kulturolohii. Mohylianska shkola* : kolekt. monohrafiia / pid. red. M. Sobutskoho, D. Korolia, Yu. Dzhulaia. Kyiv, 2018. S. 130–165. [in Ukrainian].
2. Rzhevska M., Romanko V. Intermedialnist u formakh prezentatsii rok-muzyky. [Intermediality in the Forms of Presentation of Rock Music]. «*Academic Bulletin of Kyiv National Karpenko-Karyi University of Theatre, Cinema and Television*» / Naukovyi visnyk KNUTK im. I. K. Karpenka-Karoho. 2022. Vyp. 31. S. 110–117. [in Ukrainian]. DOI: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.31.2022.267531> [in Ukrainian].
3. Romanko, V. Kонтсертна praktyka art-roku: proektsii u XXI stolittia. Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. 2019. Vyp. 124. S. 43–53. [Art rock concert practice and its projection into the XXI century]. *Scientific Herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, (124), 43–53. <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2019.124.165409> [in Ukrainian].
4. Charone, B. Ladies and Gentlemen... Emerson, Lake & Palmer. *Gig Magazine*. Sept. 1977. URL : <http://ladiesoft-helake.com/cabinet/77Tour.html> (accessed 25.09.2024) [in English]
5. Du Noyer, P. Conversations with McCartney. Great Britten : Hodder & Stoughton, 2016. 384 pp. [in English]
6. Glatt, J. Rage and Roll: Bill Graham and the Selling of Rock. Carol Publishing Corporation, 1993. 306 pp. [in English]
7. Josephson, N. Bach Meets. Liszt: Traditional Formal Structures and Performance Practices in Progressive Rock. *The Musical Quarterly*, vol. 76, no. 1 (Spring 1992), pp. 84–85 URL : <https://www.jstor.org/stable/741913> (accessed 18.10.2024) [in English]
8. Myers, M. Rock Concert: An Oral History as Told by the Artists, Backstage Insiders, and Fans Who Were There. NY : Grove Press, 2021. 400 pp. [in English]
9. Pattie, D. Rock Music in Performance. London : Palgrave Macmillan, 2007. VIII+188 p. DOI: <https://doi.org/10.1057/9780230593305> [in English]
10. Rock Music Icons. Musical and Cultural Impacts : monograph / Edited by R. McParland. Lexington Books, 2018. 252 p. [in English]
11. Shuker R. Popular Music Culture: The Key Concepts / 2nd ed. Routledge, 2002. 390 pp. (XXIV + 366). [in English]
12. Smith, P. Rock Concert Performance from ABBA to ZZ Top : monograph. Lexington Books, 2022. 228 p. [in English]
13. Sullivan, J. Peter Gabriel's not-so-secret Jewish weapon — and his little side project called King Crimson. *Forward*. March 13, 2023. URL : [https://forward.com/culture/539662/tony-levin-jewish-bass-player-for-peter-gabriel-king-crimson-john-lennon-david-bowie/?fbclid=IwAR0P1-fHbGDdNaBJ--9Zp0y3OeP4poWp5zAtW0FU\\_a-GlpZ9BHC7JLbInXM](https://forward.com/culture/539662/tony-levin-jewish-bass-player-for-peter-gabriel-king-crimson-john-lennon-david-bowie/?fbclid=IwAR0P1-fHbGDdNaBJ--9Zp0y3OeP4poWp5zAtW0FU_a-GlpZ9BHC7JLbInXM) (accessed 12.10.2024) [in English]
14. The Arena Concert: Music, Media and Mass Entertainment / Edited by B. Halligan, K. Fairclough, R. Edgar, N. Spelman. Bloomsbury Academic, 2016. 352 p. [in English]
15. The Beatles, Sgt. Pepper, and the Summer of Love : monograph / Edited by K. Womack and K. B. Cox. Lexington Books, 2018. 254 p. [in English]