

**В. Ю. КИСЕЕВ**

*Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова*

## **ОСОБЕННОСТИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ МУЗЫКИ И ВИДЕОИЗОБРАЖЕНИЯ В ПЕРФОРМАНСЕ «КНИГА ДНЕЙ» МЕРЕДИТ МОНК**

*Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ  
в рамках научного проекта № 20-012-00366–А «Перформативные формы музыкального искусства  
как феномен современной культуры»*

Настоящая статья является продолжением исследования, посвященного анализу концепции видеоперформанса Мередит Монк «Книга дней». В настоящей статье раскрывается традиционная для изучения музыкально-театральных жанров проблема координации музыки и сценического действия, которое в перформансе «Книга дней» представляет собой видеоряд. В центре внимания автора исследования находятся вопросы композиционной организации художественного целого. В статье рассмотрены два характерных для творчества М. Монк принципа соединения музыки и видеоизображения – их синхронизация и десинхронизация.

Автор статьи подчеркивает, что в анализируемом произведении видеообразы призваны не только сформировать художественную реальность, но и обратить внимание зрителей на проблемы современности через ассоциации, которые возникают благодаря сопоставлению исторически разрозненных событий, создать таким образом смысловое поле сочинения. Музыкальный пласт, не содержащий иллюстра-

тивности, но обладающий выраженными суггестивными свойствами в сочетании с экранными изображениями, способствует выстраиванию в зрительском сознании ассоциативных связей между художественными и документальными событиями, разворачивающимися в разных пространствах и временах. Посредством специфического соединения видеоизображения и музыки происходит внедрение в художественное произведение элементов из реальности. Автор сочинения, таким образом, имеет возможность прямого воздействия на сознание и психологические ощущения зрителя. Погружение аудитории во внутренний мир перформанса посредством иммерсивных приемов позволяет заново пережить исторические события и самостоятельно провести параллели между данными событиями и острыми социальными проблемами современности, на которые М. Монк обращает внимание в своем сочинении «Книга дней».

*Ключевые слова:* перформанс в творчестве Мередит Монк, взаимодействие музыки и видеоизображения, композиционные закономерности.

*Для цитирования:* Кисеев В. Ю. Особенности взаимодействия музыки и видеоизображения в перформансе «Книга дней» Мередит Монк // Южно-Российский музыкальный альманах. 2021. № 4. С. 18–24.

DOI: 10.52469/20764766\_2021\_04\_18

**V. KISEYEV**

*S. Rachmaninov Rostov State Conservatory*

## **SPECIFICS OF INTERACTION BETWEEN MUSIC AND VIDEO IN THE PERFORMANCE «BOOK OF DAYS» BY MEREDITH MONK**

*The research was funded by RFBR, project number 20-012-00366–A  
“Performative kinds of music as a phenomenon of contemporary culture”*

The article is a continuation of the research devoted to the analysis of the concept of video performance “Book of Days” by Meredith Monk. This ar-

ticle discloses the traditional musicological issue of interaction between music and stage action in music theatre, the latter is presented in the named perfor-

mance by a video sequence. The author focuses on the compositional organization of the work and discusses two principles of combining music and video that are characteristic of Monk's art – synchronization and de-synchronization.

The author focuses on the fact that in the work under consideration video recordings are designed not only to form artistic reality, but also with the help of associations that arise due to the comparison of historically unrelated events, to draw the viewer's attention to the problems of our time, and thus to build a semantic layer of the composition. A musical layer does not contain a descriptive element, but has distinct quality of suggestion, coupled with the screen images, they help to build associative connec-

tions in the viewer's mind between the artistic and documentary events that unfold in different spaces and times. Through a special combination of video and music, elements from reality are introduced into the work of art. Thus, the author has the ability to directly influence the viewer's consciousness and his psychological sensations. The immersion into the inner world of the performance through the special techniques allows viewers to relive historical events and independently draw parallels between them and social problems of our time.

*Keywords:* performance in the works of Meredith Monk, interaction between music and video, compositional patterns.

*For citation:* Kiseyev V. Specifics of interaction between music and video in the performance "Book of Days" by Meredith Monk // South-Russian Musical Anthology. 2021. No. 4. Pp. 18–24. DOI: 10.52469/20764766\_2021\_04\_18



Эстетика Меридит Монк сформировалась в период бурных перемен, когда опыты авангардных композиторов, театральные режиссеры, видеохудожники сконцентрировались на сфере концептуализма. Как известно, художественным манифестом концептуального искусства стала знаменитая публикация Сола Левитта «Sentences on Conceptual Art» (1967), в которой автор размышляет о том, что краеугольным камнем концептуализма является выявленная сознательно или бессознательно идея художника. Именно такая идея становится главным компонентом концептуальной работы и определяет ее характерные свойства: отсутствие ясной структурированности и привычной логики развития, разрушение границ между автором и зрителем, отказ в целом от общепринятых норм создания и функционирования произведения искусства [1].

Время работы над перформансом «Книга дней» совпало с периодом расцвета концептуального театра и видеоарта, которые несомненно оказали влияние на творческое становление М. Монк. Формально данное сочинение можно отнести к видеоарту, так как действие произведения происходит на экране. В единственном крупном русскоязычном исследовании о видеоарте «Американское и европейское видеоискусство: 1960–2005» Антон Деникин определяет его как «направление в изобразительном искусстве последней трети XX века, использующее возможности видеотехники» [2, с. 5]. В отличие от

кинематографа, видеохудожники «создают экспериментальные фильмы в духе концептуального искусства, демонстрирующиеся в специальных выставочных пространствах» [там же]. Подобно проектам видеоарта, в «Книге дней» видеоизображение выполняет функцию визуализации концепта (а не репрезентации действительности) и обладает множественностью значений, что позволяет автору сочинения представить наглядно саму мысль, процесс мышления, а зрителям – оперировать различными контекстами видеопроизведения и создавать собственный смысл.

Вместе с тем «Книга дней» выходит за границы видеоарта. Концепция произведения, форма его воплощения, роль музыки в драматургии и композиции художественного целого позволяют отнести данное сочинение к одной из форм концептуального музыкального театра, эстетические и художественные закономерности которого формировались в 1980–1990-х гг. и были нацелены на сближение театра с художественными практиками, изначально направленными на опыт реального переживания событий в данный момент. Концептуальный театр предполагал замену традиционной формы представления – разыгрываемого спектакля – на перформанс с характерной для него демонстрацией некоего опыта переживания действительности, будь то переживание реального отрезка времени, ощущение пространства в настоящий момент или восприятие тела актера (подробнее см.: [3; 4]).

Следует отметить и то, что в 1990-е годы сопредельные формы музыкального театра, помимо М. Монк, разрабатывал Стивен Райх, в знаменитых сочинениях которого («Пещера», «Три истории») исследуются границы оперного жанра и видеоискусства. В указанных работах, как и в «Книге дней», сценическое действие перенесено на экраны, а в качестве исходного музыкального материала используются отрывки из видеинтервью и кадры видеохроники, что позволяет исследователям выделить в современном музыкальном искусстве особую область – музыкальный видеотеатр (подробнее о музыкальном видеотеатре см.: [5, с. 241–256]).

Замысел перформанса «Книга дней» связан с концептуализацией художественного времени, с представлением о нем как о повторяющемся цикле, проживание которого дает возможность лично взглянуть на события прошлого и с сочувствием – на социальные проблемы современности. Данная идея характерна и для многих других сочинений М. Монк (например, «Остров Элис», «Судно», «Сны черепахи»), призванных обратить внимание зрителей на злободневные для американского общества темы. В одном из интервью композитор так характеризует свой метод работы: «Я думала об идее остатка: что было до и что останется после завершения творческого процесса? И работала над тем, чтобы соединить прошлое и настоящее в одном произведении» [6, р. 18].

«Книга дней» погружает зрителя в особый пространственно-временной континуум, благодаря которому становится возможным провести параллели между событиями далекого прошлого и настоящего. Переживание в настоящий момент художественных событий прошлого, постановка острых вопросов, волнующих человечество на протяжении многих сотен лет (насилие, социальная несправедливость, страх перед неизвестными болезнями, религиозные и расовые конфликты), а также отсутствие прямых ответов автора на данные вопросы – все это призвано привлечь внимание аудитории к острым проблемам современности.

В «Книге дней» мир средневековой деревни, где ранее мирно сосуществовали христианская и еврейская общины, представлен на грани катастрофы: свирепствующая эпидемия чумы вызывает страх, нарастает конфликт между двумя ранее не противоборствовавшими сторонами, который в результате приводит к дискриминации евреев. В начале сочинения объявляется: «Евреи будут жить среди христиан спокойно и с соблюдением порядка. Евреям запрещено покидать свой дом в Страстную пятницу. Ни один христианин, мужчина или женщина, не должен

жить с евреем. В субботу к евреям не должно применяться никакого принуждения. Евреи должны иметь определенные знаки, чтобы их можно было узнать, – желтый круг на черной одежде. Евреи не должны заниматься ручной торговлей. Евреям запрещено плавить золото и серебро. Евреям разрешено давать деньги в займы под надлежащие залоги». Однако в последней сцене произведения сельские жители сжигают иноверцев<sup>1</sup>.

Проводником между событиями прошлого и современности является главная героиня – еврейская девушка Ева, которую преследуют видения из будущего и глазами которой мы наблюдаем за всеми событиями сочинения. Через сознание Евы и Сумасшедшей – единственного человека, который понимает девушку, – автор соединяет разрозненные образы и исторические факты XIV и XX столетий. Благодаря сопоставлению трагических событий из жизни средневековой еврейской общины и видений Евы и Сумасшедшей, связанных с архетипическими для современников М. Монк образами зла и насилия (видеоизображения представителей ку-клукс-клана, солдат Вьетконга, кадры атомного взрыва), автор подталкивает зрителя к пониманию того, что прошлое и настоящее имеют точки соприкосновения (подробнее о концепции перформанса см.: [7]).

Музыкальная композиция «Книги дней» выполняет суггестивную функцию благодаря применению репетитивных техник, которые используются и в музыкальном, и в вербальном текстах. Бесконечные вращения, повторения паттернов придают музыке надличностный характер и в соединении с абстрактными видеообразами способствуют формированию в сознании зрителя новых смыслов. Таким образом, автор словно подталкивает аудиторию к участию в процессе смыслообразования.

В качестве яркого примера композиции на основе репетитивных техник приведем несколько сцен, в которых суггестивный эффект выражен наиболее явно. Так, действие заключительной сцены «Поля/Облака»<sup>2</sup> включает несколько логически не связанных друг с другом фрагментов с разными временными и пространственными координатами. В одном из таких фрагментов показан дом Евы, и на первый взгляд кажется, что семья героини отдыхает, но когда в объектив

<sup>1</sup> Meredith Monk. "Book of Days" (directed and performed by Meredith Monk, 1988). New York: House Foundation, 2007. DVD. Time: 14:00–14:29.

<sup>2</sup> Деление видеоперформанса на сцены условно. Авторское название разделов и сцен в видеоверсии отсутствует. Нами использованы названия из аудиоверсии произведения.

камеры попадают бездвижные тела, становится ясно, что чума пришла и в этот дом. В другом фрагменте демонстрируются сначала древние карты континентов, а затем современные изображения коренных жителей данных местностей. В третьем фрагменте показана луна, потом средневековый город и строители, взорвавшие стену на одной из улиц уже современного Нью-Йорка<sup>3</sup>.

В партитуре композитор использует систему аддитивных структур, состоящую из соединения (постепенного добавления и наслоения) кратких мелодических и гармонических паттернов. Композиция сцены внешне статична и состоит из девяти бесконечно повторяющихся паттернов: на остинатные, остающиеся неизменными гармонические паттерны в партиях первого и второго органов накладываются близкие по мелодическому строению паттерны в вокальных партиях, образуя своего рода репетитивный канон. Добавление, наслоение и последующее «вычитание» паттернов, а также постепенно накапливающиеся ритмические и мелодические изменения внутри каждого из них передают музыку внутреннюю динамику.

Важно, что партитура сцены, не обладая какими-либо изобразительными или выразительными свойствами, тем не менее способствует объединению абстрактных видеообразов и созданию смыслового поля. Суггестивный эффект в произведении создается благодаря гипнотическому многократному повторению музыкальных паттернов. «Визитной карточкой» стиля М. Монк стало обращение автора к старинной музыке и внеевропейским музыкальным культурам, в частности к иудейской монодии<sup>4</sup>. В «Книге дней» создан особый тип исходного материала композиции – паттерны с характерным ближневосточным колоритом. Мелодические паттерны в сочетании с вербальным текстом, основу которого составляют абстрактные слоги «*to*», «*te*», «*wa*», «*ah*», вызывают ассоциации с культовой музыкой и древними языками, что придает всей сцене ритуальный характер.

Следует отметить и то, что при соединении музыки и видеоряда отсутствует прямое совпадение музыкальных паттернов с видеообразами. Несмотря на то, что темп в партитуре в большинстве своем соответствует движению и чередованию кадров, основу синтетического целого

<sup>3</sup> Meredith Monk. "Book of Days". Time: 1:04:05–1:11:35.

<sup>4</sup> Во время создания «Книги дней» М. Монк консультировалась с Иваном Маркусом, специализирующимся на исследовании еврейской средневековой культуры, а также изучала знаменитую работу «История еврейской музыки» известного музыковеда и композитора Авраама Цви Эдельсона.

образует десинхронизация музыки и видеоматериала. Более того, за изображениями не закреплены какие-либо определенные музыкальные фрагменты, а вступление и звучание паттернов не совпадает по времени с началом и окончанием видеофрагментов. Характер музыки, принцип ее сочетания с видеообразами позволяют интерпретировать сцену, а также перформанс в целом, как мелькание фрагментов – воспоминаний из жизни Евы в момент ее смерти. Зритель не только становится свидетелем этого события, но и ощущает его ход.

Сходный принцип соотнесения аудио- и видеоматериала лежит в основе сцен «В пещере» и «Видения Сумасшедшей»<sup>5</sup>. Музыкальная композиция первой из названных сцен основана на контрапунктическом соединении двух вокальных партий – Евы и Сумасшедшей. Оба напева имеют сходное мелодическое строение: в их основе лежит обыгрывание I, III, V, VII ступеней в натуральном фа-диез миноре, мерный ритм с синкопированной слабой долей. После двукратного двухголосного проведения напевов «подключается» третий «голос» – синтезированный тембр лютни, собирающий в аккорды гармоническую поддержку вокальных голосов. Композиция завершается краткой паузой, прерываемой шепотом Евы: «Это место я раньше никогда не видела. Они ходят по серой земле. Я слышу глухой шум. Многие люди падают. Они не могут дышать. Воздуха не хватает. Все больны. Жарко. Я боюсь. Я боюсь». Данные фразы накладываются на семпл со звуками горящего костра<sup>6</sup>.

В сцене «Видения Сумасшедшей» мир Евы, представленный сначала в черно-белых тонах, сменяется цветными кадрами, соединяющими видеоизображения разрозненных событий XX века: военные действия, стихийные бедствия, документальные фотографии улиц Нью-Йорка конца 1980-х гг. Напев в исполнении Сумасшедшей отсылает зрителя к образам вечности, так как представляет собой бесконечно длящуюся мелодию в духе средневековой еврейской монодии. Основу построения данного напева составляет паттерн-двухтакт, мелодия которого обыгрывает I и III ступени лада: происходит монотонное «покачивание» между I и III ступенями, скачки заполняются последовательным движением, что создает волнообразную структуру паттерна; также в ритмической формуле заложено выделение слабых долей.

Указанный паттерн многократно повторяется с небольшими изменениями: заложенное

<sup>5</sup> Meredith Monk. "Book of Days". Time: 54:45–58:39; 58:40–1:00:27.

<sup>6</sup> Meredith Monk. "Book of Days". Time: 58:02–58:30.

«покачивание» между I и III ступенями преобразуется во вращательную фигуру, обыгрывающую движение от первой к третьей, пятой и возвращение на первую долю; ритмическое дробление при этом перемежается со смещениями акцентов с сильной доли на слабую. Далее вступает новый паттерн, интонационно и ритмически близкий первому. В данном случае мелодическая линия также содержит «покачивание» между первой и третьей долями, но за счет чередования большой и малой терций создается ладовая неопределенность. В бесконечно повторяющейся ритмической формуле заложено синкопирование слабой доли, что по мере накопления синкопированных фигур создает эффект полиметрии. Бесконечное «кружение» однообразных паттернов придает музыке «надличностный» характер, который подчеркивается вербальным текстом, состоящим из слогов «*hi*», «*den*»; сочетание последних напоминает древний язык<sup>7</sup>.

Интерес представляет тот факт, что в упомянутой выше сцене «В пещере» в видеоряд не включены изображения с совместным исполнением напевов Евой и Сумасшедшей. Героини участвуют в совместном танце, передают друг другу чашу и что-то пьют из нее, рисуют абстрактные фигуры на песке, но напевы не звучат. Музыка не влияет на скорость монтажа кадров и не соответствует танцевальным движениям героинь. Не совпадают и композиционные структуры видео- и аудиорядов. Подобную закономерность можно наблюдать и в сцене «Видения Сумасшедшей». Однако именно повторяющиеся музыкальные напевы способствуют объединению логически не связанных между собой видеообразов и передаче смыслового содержания, вызывающего ассоциации с мнимым ритуалом, поскольку через музыку создается атмосфера, в которой повседневные действия превращаются в ритуальные. Суггестивный эффект возникает на основе гипнотического повторения как музыкальных паттернов с накапливаемыми ритмическими и мелодическими изменениями, так и отдельных слогов.

Благодаря музыкальной композиции зрители получают возможность понять суть указанных сцен. Ритуальные действия Евы и Сумасшедшей призваны породить в их воображении особые видения, чем объясняется и распределение фрагментов: «Видения Сумасшедшей» следуют непосредственно за сценой «В пещере».

Совершенно иной пример смыслообразования с помощью суггестивного воздействия му-

зыки представлен в сцене «Чума». Визуальный ряд здесь включает следующие образы: географическая карта средневековой деревни, покрываемая красным цветом, что символизирует скорость распространения болезни; танцор, который резкими, угловатыми, разорванными движениями в стиле *Contemporary Dance* выражает агрессивные эмоции; страдающие и умирающие от чумы мужчины, женщины, дети, животные; тела умерших христиан и евреев, обернутые в белые и черные покрывала и сложенные на площади; скандирующая толпа христиан, которых останавливает священник, и противопоставленная им толпа евреев; сцена сжигания евреев. Данный визуальный ряд создан при помощи монтажа кратких фрагментов, возникающих хаотично и длящихся от двух до четырех секунд.

Музыка «Чумы» представляет собой хоровую композицию, где в отличие от рассмотренных выше сцен присутствуют наполненные смыслом вербальные выражения. Так, на всем протяжении данной сцены один из голосов хора пропевает фразу: «Мы знаем, кто ты». Священник произносит ритмизованный речитатив: «Расходитесь по домам! Все вы. Отправляйтесь по домам. Возвращайтесь домой. Идите домой». В ответ на вопрос: «Что здесь происходит?» – священник произносит обыденную речь: «Люди не ведают, что творят. Они хотят пойти в еврейский квартал, но они не знают, чего хотят. Они идут на поводу у своих страстей. Они сошли с ума. Они говорят, что во всем этом виноваты евреи. Но умирают все: евреи и христиане, мужчины и женщины. Простите, я не могу больше говорить». И далее продолжается ритмизованный речитатив на слова: «Расходитесь по домам. Уходите!»<sup>8</sup>.

Музыкальная композиция состоит из семи повторяющихся в разных голосах паттернов A, B, C, D, E, F, G с различным мелодическим и ритмическим наполнением. Первый раздел строится на повторении паттерна A, в основе которого лежит речитация на одном звуке с повторяющимся ритмом. Данный паттерн многократно повторяется на слоги «*comp-ta-ti-ti-la ti-ti-la-tee*». Партия первого вокалиста остается неизменной. На протяжении всей сцены шепотом проговаривается исходная ритмическая формула, в то время как другие восемь голосов после двух повторений в унисон вступают со смещением на четвертную длительность, образуя подобие канона<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> Meredith Monk. "Book of Days". Time: 1:02:42–1:03:00.

<sup>9</sup> Работа с паттерном напоминает технику, примененную С. Райхом в «Музыке для хлопков».

<sup>7</sup> Meredith Monk. "Book of Days". Time: 58:40–1:00:27.

Во втором разделе М. Монк использует репетитивную технику аддиции: при повторениях паттерна А добавляются новые паттерны В (ритмическая фигура из четвертной длительности и паузы, проговариваемая на слог «*comr*»), С (ритмическая фигура из восьмой с точкой, шестнадцатой и четвертной на слоги «*ti-la-ti*»), D (ритмическая фигура из двух восьмых и восьмой паузы на слог «*ts*»), E (ритмическая фигура из двух восьмых и двух шестнадцатых длительностей, восьмой и четвертной пауз на слог «*ks*»), F (ритмическая фигура из четырех четвертных и целой на слова «*We know who you are*»), G (ритмическая фигура из двенадцати восьмых на слог «*ha*»). Композитор использует различные ритмические комбинации паттернов в разных голосах и метроритмические сдвиги. Так, паттерны А, В, С, D, F излагаются в размере 8/4, паттерн E звучит на 6/4, а паттерн G – на 12/8. Благодаря наслоению разных метров создается смещение акцентов и сильных долей.

Если при соединении музыкального и видеорядов в рассмотренных выше сценах «Поля/Облака», «В пещере», «Видения Сумасшедшей» демонстрировалась их десинхронизация, то в сцене «Чума», наоборот, ритмическая пульсация движений перформеров и смены кадров совпадает с музыкальной. Наиболее ярко синхронизация проявляется при изображении скандирующей толпы христиан. В партитуре в этот момент звучит плотная фактура с наслоением всех паттернов. На видео движения рук, тел точно совпадают с музыкальным ритмом паттерна F на словах: «Мы знаем, кто ты». Через произносимый текст М. Монк использует прием навязчивого внуше-

М. Монк до предела обнажает ритмическую структуру, освобождаясь от звуковысотности: в мелодическом отношении паттерн представляет речитацию на одном звуке, который произносится шепотом. Известное замечание С. Райха о том, что его произведение одинаково хорошо будет звучать как в пещере, так и в концертном зале, можно отнести и к анализируемой композиции.

ния определенного смысла: обвинения евреев в смерти христиан имеют основания. Однако при просмотре перформанса из-за многократного навязчивого повторения данная версия рождает обратную реакцию, связанную с недоверием к слову. Мы понимаем, что смысл иной: и те, и другие умирают от чумы.

Таким образом, в перформансе «Книга дней» зрителям открывается возможность самостоятельно вникнуть в суть сочинения путем сопоставления фактов из действительности, формирования ассоциаций между разрозненными событиями, проведения параллелей между прошлым и современностью, а также благодаря суггестивным свойствам музыки, обладающей не только композиционно-организующими свойствами, но и способностью наделять смыслом не имеющие логической связи видеоизображения. М. Монк применяет экранные картины не так, как это принято в кинематографе при создании художественных фильмов. В исследуемом перформансе видеоряд не направлен на отображение действительности или создание киноиллюзии благодаря тому, что автор разрушает линейность повествования, акцентируя внимание на драматургической фрагментарности и разорванности. Согласно концепции М. Монк, наличие сюжетной фабулы и ее линейное развертывание не обладают способностью влиять на зрителя и не соответствуют принципам современного искусства, так как в действительности «фрагментарность действий и образов постоянно пронизывает наше сознание» (цит. по: [8, р. 93]). Композиционная организация перформанса опирается на аддитивные конструкции. Внешнюю статичность и отсутствие выраженного драматического действия в видеоряде компенсирует музыкальная составляющая, которая при внешней статике содержит внутреннюю динамику. Музыкальный текст призван «символизировать» идеи, отсутствующие в тексте вербальном и визуальном.

### ЛИТЕРАТУРА

1. *Le Witt S. Paragraphs on Conceptual Art.* URL: <http://arteducation.sfukras.ru/files/documents/le-witt-paragraphs-on-conceptual-art1.pdf> (дата обращения: 15.08.2021).

2. *Деникин А. А.* Американское и европейское видеоискусство: 1960–2005: дис. ... канд. культурол.: 24.00.01. М., 2008. 216 с.

3. *Фишер-Лухте Э.* Эстетика перформативности. М.: Канон+, 2015. 375 с.

4. *Кисеева Е. В.* Музыка в цифровом перформансе // *Современные проблемы науки и образования.* 2013. № 6. С. 1051–1058.

5. *Krom A. E.* «Классическая фаза» американского музыкального минимализма: дис. ... д-ра иск.: 17.00.02. Нижний Новгород, 2011. 457 с.

6. *Jowitt D.* Meredith Monk. Baltimore: John Hopkins University Press, 1997. 213 p.

7. *Kiseev V. Ю.* Черты ритуала в перформансе «Книга дней» Мередит Монк // Южно-Российский музыкальный альманах. 2021. № 3. С. 18–23.

8. *Smithner N. P.* Meredith Monk: Four Decades by Design and by Invention // The Drama Review. 2005. Vol. 49. Issue 2. Pp. 93–118.

---

### REFERENCES

---

1. *Le Witt S.* Paragraphs on Conceptual Art. URL: <http://arteducation.sfukras.ru/files/documents/lewitt-paragraphs-on-conceptual-art1.pdf> (date of application: 15.08.2021).

2. *Denikin A.* Amerikanskoe i evropeyskoe video-iskusstvo: 1960–2005 [American and European Video Art: 1960–2005]: Thesis of Ph. D. (Culturology). Moscow, 2008. 216 p.

3. *Fisher-Likhte E.* Estetika performativnosti [The Aesthetics of Performativity]. Moscow: Kanon+, 2015. 375 p.

4. *Kiseeva E.* Muzyka v tsifrovom performanse [Music in Digital Performance]. In: *Sovremennye problemy nauki i obrazovaniya* [Modern Problems of Science and Education]. 2013. No. 6. Pp. 1051–1058.

5. *Krom A.* «Klassicheskaya faza» amerikanskogo muzykal'nogo minimalizma [The Classical Phase of American Musical Minimalism]: Thesis of Dr. Sci. (Art). Nizhniy Novgorod, 2011. 457 p.

6. *Jowitt D.* Meredith Monk. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1997. 213 p.

7. *Kiseyev V.* Cherty rituala v performanse «Kniga dney» Meredit Monk [Elements of a Ritual in the Performance “Book of Days” by Meredith Monk]. In: *Yuzhno-Rossiyskiy Muzykal'nyj Al'manakh* [South-Russian Musical Anthology]. 2021. No. 3. Pp. 18–23.

8. *Smithner N. P.* Meredith Monk: Four Decades by Design and by Invention. In: *The Drama Review*. 2005. Vol. 49. Issue 2. Pp. 93–118.

#### Кисеев Василий Юрьевич

заведующий студией звукозаписи

Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова

Россия, 344002, Ростов-на-Дону

*studiocons@mail.ru*

ORCID: 0000-0002-1730-353X

#### Vasiliy Yu. Kiseyev

Head of a Recording Studio

S. Rachmaninov Rostov State Conservatory

Russia, 344002, Rostov-on-Don

*studiocons@mail.ru*

ORCID: 0000-0002-1730-353X

