

УДК 78.071.1(73)"20":7.01:7.038

DOI 10.34064/khnum1-77.08

**Лозенко Катерина Олександрівна**

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,  
кандидат мистецтвознавства, старший викладач  
кафедри інтерпретології та аналізу музики  
e-mail: kateryna.lozenko@num.kh.ua; ORCID iD: 0000-0002-0353-2454

**Юрченко Ольга Петрівна**

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,  
кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри  
народних інструментів України  
e-mail: olha.yurchenko@num.kh.ua; ORCID iD: 0000-0003-1282-4595

**Синестетика та інтермедіальність  
у творчій стратегії Мередіт Монк**

*В умовах глибинних трансформації сучасного соціокультурного простору та мистецьких практик особливої актуальності набуває осмислення доробку митців, що працюють на перетині мистецтв, формуючи нову інтермедіальну мову художнього вираження. Стаття присвячена аналізу творчості однієї з найвпливовіших постатей американського авангардного мистецтва другої половини ХХ століття – композиторки, співачки та режисерки Мередіт Монк. Дослідження базується на міждисциплінарному підході. Його мета полягає у виявленні та систематизації специфіки творчої стратегії М. Монк крізь призму синестетики як способу художнього мислення та інтермедіальності як композиційного принципу; наукова новизна – у визначенні специфіки поетики творчості М. Монк як явища на перетині перформативного жесту та інтермедіальної форми, що вимагає залучення сучасних естетичних концептів синестезії та інтермедіальності. Окрему увагу приділено аналізу композицій, де перформативний жест постає не лише як естетичний елемент, а й як засіб втілення нової «тілесної музики». У результаті виокремлено ключові риси авторського стилю мисткині: це інтермедіальність як модель формотворення, синестетика як глибока перцептивна стратегія та «втілена» художня мова.*

© Видавець ХНУМ імені І. П. Котляревського, 2025.



Це стаття відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-SA 4.0.  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

**Ключові слова:** *творчість Мередіт Монк; художня стратегія; сучасне музичне мистецтво; міждисциплінарність; інтермедіальність; синестезія; музичне мистецтво в медіа; вокально-пластичний перформанс; тілесність.*

### **Постановка проблеми.**

*Мередіт Монк / Meredith Monk* (1942 р.н.) – американська композиторка, співачка, режисерка, хореографиня і перформерка – є однією із ключових фігур міждисциплінарного мистецтва ХХ–ХХІ століть. Її твори, що виходять за межі академічної музики, театру, танцю та інсталяції, формують унікальну художню цілісність, де голос, тіло, рух і простір співіснують як рівноправні засоби вираження (Monk, n.d.). *Актуальність* дослідження її доробку зумовлена необхідністю осмислення механізмів цієї цілісності: її творча практика поєднує інтуїтивну структуру, синестетичне мислення та інтермедіальну поетику, що несе глибоко чуттєвий, тілесний і духовний досвід. Проте, попри величезний вплив М. Монк на формування сучасної музично-сценічної культури, в українському мистецтвознавстві майже відсутні аналітичні розвідки, присвячені її художнім стратегіям.

*Наукова новизна дослідження* полягає у виявленні специфіки поетики творчості М. Монк як явища на перетині перформативного жесту та інтермедіальної форми, що вимагає залучення сучасних естетичних концептів. Для розкриття цієї проблематики ми звертаємося до двох ключових концептів. Перший – синестезія – феномен міжсенсорного сприйняття, який у гуманітарному дискурсі осмислюється як художня стратегія, що визначає спосіб організації мистецького висловлювання. Другий – інтермедіальність – естетичний принцип взаємодії різних видів мистецтва, де жодне із медіа не домінує, створюючи нову якість художнього простору. Аналіз творчості М. Монк на перетині синестетики як художнього мислення та інтермедіальності як композиційного принципу дозволить розширити аналітичний горизонт міждисциплінарного аналізу в мистецтвознавстві ХХІ століття.

*Мета статті* – виявлення та систематизація специфіки творчої стратегії М. Монк через призму синестетики та інтермедіальності,

а також встановлення кореляції між цими феноменами як основи художньої цілісності її міждисциплінарних творів.

**Останні дослідження та публікації за темою статті.** У сучасному музикознавчому дискурсі помітне зростання інтересу до музичної культури США ХХ–ХХІ століть як простору активних жанрових трансформацій та переосмислення традиційних форм. Так, у статті О. Ващенко про музичний театр Філіпа Гласса простежено еволюцію оперного жанру від радикального авангардного експерименту до поступового зближення з традиційними театральними моделями, включно з бароковою оперою та естетикою мюзиклу (Ващенко, 2023). Авторка фокусує увагу на жанровій мінливості як ключовій рисі американського музичного театру, де мінімалізм функціонує не як замкнена система, а як відкрита структура, здатна до міжжанрових взаємодій.

Проблема стильового синтезу також розкривається у дослідженні С. Шелудякової, присвяченому фортепіанному концерту Джона Адамса, де класичні принципи формоутворення поєднуються з елементами джазу, року та поп-музики (Шелудякова, 2024).

Окреслені дослідження демонструють загальну тенденцію розвитку американської музики ХХ–ХХІ століть – прагнення до розширення жанрових меж, поєднання різних стильових пластів та посилення перформативного виміру музичного мислення. Водночас поза межами суто жанрового аналізу залишається проблема інтермедіальної організації художнього цілого та ролі сенсорного досвіду як структуроутворюючого принципу. Саме ці аспекти набувають особливої ваги у творчості М. Монк, яка репрезентує інший тип художньої логіки – не жанрово-стильовий, а синестетичний, зорієнтований на інтеграцію звуку, руху, голосу та візуального образу.

Дослідження творчості М. Монк у сучасному мистецтвознавчому дискурсі фокусується на її ролі як піонерки інтермедійної композиції та перформативного мистецтва. Західні фахівці, зокрема Лорен В. Кунс, позиціонують М. Монк як постмодерністку, чия філософська місія полягає у відновленні цілісності та «зв'язності»

між мистецькими дисциплінами, розумом, тілом та соціальним контекстом (Coons, n.d.). Дослідниця виокремлює шість категорій зв'язності, де інтермедійна інтеграція (музика, рух, образ) є ключовою, вкоріненою в освіті М. Монк (завдяки заняттям евримікою Далькроза в дитинстві) та її холістичному погляді на себе як «композитору, що творить у всіх царинах» (Coons, n.d.).

Цю цілісність підкреслює і американський театрознавець Дін Роберт Вілкокс у дослідженні мови візуального театру, де творчість Мередіт Монк розглядається як «мистецтво розкопок» (*Art of excavation*) (Wilcox, 1994: 145), спрямоване на руйнування вербальної ієрархії та переоцінку історичних нарративів через динамічну візуальну мову. Нідерландська дослідниця Хіске Краммер конкретизує цей підхід, аналізуючи оперу «*Quarry*» як багатогранне представлення повоєнної травми (Krammer, 2024). Краммер розглядає голос як археологічний інструмент та, услід за Д. Мовері, «інструмент пам'яті» (*memory aid*), який функціонує як «сполучна тканина» (*connective tissue*), що створює мультимодальну текстуру травматичного досвіду (Krammer, 2024: 254).

Незважаючи на глибоке осмислення інтермедіальної та перформативної складових у творчості М. Монк західними дослідниками, систематичний аналіз синестезії як естетичного принципу, що виступає як структурна основа для художньої цілісності її творів, залишається поза увагою. Для заповнення цієї прогалини ми використовуємо теоретичний апарат, що поєднує концепції синестетики та інтермедіальності.

Одним із найвідоміших експертів із цієї проблематики є нідерландський письменник і дослідник у галузі соціальних наук Кретьєн ван Кампен, який у своїй монографії трактує синестезію як інструмент художнього конструювання, що дозволяє митцеві створити цілісне кросмодальне враження у глядача або слухача (Campen, 2007). Синестезія, за його спостереженнями, слугує не лише засобом індивідуального сприйняття, а й організаційним принципом міжмистецького синтезу.

Американська дослідниця Патрісія Лінн Даффі описує синестезію як джерело поетичних та музичних образів (Duffy, 2001). Вона наголошує на тому, що митці – навіть ті, хто не є природженими синестетами – часто свідомо імітують синестетичне мислення для поглиблення відчуття сенсорної взаємодії у творі.

Американський нейролог Річард Сайтовік у співавторстві з нейробіологом Девідом Іглменом (Cytowic, & Eagleman, 2009) не лише узагальнюють нейрофізіологічні дані, а й приділяють увагу художнім застосуванням синестезії – зокрема у музиці, живописі та поезії – як моделі нестандартного мислення й метафоричної організації.

Також вартим уваги є культурологічний підхід, представлений у працях професорки філософського факультету Університету Маямі Емілі Д. Закін, яка розглядає синестезію як чуттєвий фундамент інтермедіальних практик (Zakin, 2008). Її акцент – на тілесному та багатомодальному досвіді, що лежить в основі сучасного мистецтва перформансу.

Поняття інтермедіальності також посідає центральне місце серед аналітичних підходів до розуміння міждисциплінарного мистецтва. Від початку 2000 років термін активно застосовується для опису процесів взаємодії, трансформації й гібридизації різних медіа – від тексту до рухомого зображення, від музики до тілесної перформативності. Одним із ключових теоретиків інтермедіальності є німецька літературознавиця Ірина Расвські, яка у праці «*Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective*» пропонує розмежування трьох підкатегорій: медіальної транспозиції (процес трансформації твору з одного медіа в інше), медіакомбінації (поєднання у творі щонайменше двох медіа) та інтермедіальних референцій (імітація або згадка структур іншого медіа засобами лише одного присутнього медіа, наприклад, «музикалізація» літератури). Вона наголошує, що інтермедіальність – це не лише сума різних засобів, а структурна якість твору, що впливає на його поетику та сприйняття (Rajewsky, 2005: 52, 53, 59–60). У філософському і культурологічному ключі шведський літературознавець Ларс Еллестрьом розробляє концепцію

модальних категорій медіа (тактильне, аудіальне, візуальне, текстуальне тощо), які вступають у взаємодію в межах одного твору. У його статті (Elleström, 2010) інтермедіальність постає як ключ до аналізу гібридних художніх форм, особливо в цифрову епоху.

Енс Шрйотер простежує історію розвитку інтермедіальних практик від Бароко до медіаарту, трактуючи інтермедіальність як пост-модерну категорію, що долає ієрархію між видами мистецтва (Schröter, 2008). Особливу увагу він приділяє перехідним зонам, таким як відеоінсталяція, музичний перформанс, цифрова поезія, де кордони між медіа розмиваються.

В українському мистецтвознавчому дискурсі, де інтерес до творчості М. Монк є поодиноким (Лозенко, 2016; Терлецький, Василевська, & Плахотнюк, 2024), пропонуване дослідження постає як спроба розширити аналітичний горизонт і осмислити її творчість у категоріях сенсорного досвіду, міжмедійної організації та естетичного синтезу. Такий підхід визначає наукову новизну й актуальність цієї статті.

**Методологія дослідження.** Застосовано міждисциплінарний підхід, який поєднує аналітичні засоби музикознавства, теорії сучасного мистецтва, культурології та феноменології сприйняття. У роботі використано інтерпретаційний аналіз як інструмент вивчення художньої структури творів Мередіт Монк, зокрема їхньої композиційної організації, тілесної та сенсорної виразності.

### **Виклад основного матеріалу дослідження.**

Синестетика й інтермедіальність перетинаються у тих практиках, де художній твір не просто поєднує медіа, а перетворює їхню взаємодію на *перцептивну подію*. Саме таку форму демонструє творчість Мередіт Монк, де голос, тіло, рух і простір не просто співіснують – вони постійно взаємопроникають, утворюючи новий досвід і нову форму мистецької комунікації.

Авторський стиль мисткині базується на нерозривному зв'язку музики з рухом. Це підґрунтя було закладене ще в дитинстві, завдяки її заняттям ритмікою за системою Емілія Жака-Далькроза, головний принцип якої – втілення музики. Ці заняття стали міцним підґрунтям її

мистецького світогляду, навчивши композиторку сприймати музику не лише як звук, а як рух у просторі – як синестетичний досвід. Мередіт Монк згодом зазначала: «Для мене це стало справжнім одкровенням. <...> Маючи такий досвід, сприйняття голосу чи музики й тіла як єдиного цілого – це те, що впливало на мене всі ці роки» (цит. за: Oteri, 2000).

М. Монк – одна з найсміливіших експериментаторок, що поєднує різні види мистецтва в єдиному виконавському акті. Особливий інтерес становить сам процес створення її синтетичних композицій: «Якщо це велика композиція, я починаю створювати шари або матеріали – музичний матеріал, образи, ідеї костюмів і освітлення, просторові концепції, руховий матеріал. У певний момент я розмічаю розташування цих шарів і експериментую з різними способами їх об'єднання» (цит. за: Лозенко, 2016: 171)<sup>1</sup>. Той факт, що процес створення відбувається паралельно, свідчить про відсутність ієрархії між елементами її творчого методу.

Творчий доробок мисткині зосереджений на складних формах (опери, інсталяції, музично-театральні твори). Вона зазначає: «Навіть працюючи з образами, я фактично мислю ритм як базову, фундаментальну основу всього. І не обов'язково метричний ритм, а ритм у ширшому сенсі – я б сказала, що саме він є підґрунтям переплетення різних перцептивних модальностей» (цит. за: Oteri, 2000). Це прямо свідчить про синестетичний характер її мислення, де музичні принципи переносяться на візуальні та просторові елементи.

Творчість Мередіт Монк вирізняється унікальною художньою мовою, що функціонує поза межами традиційної жанрової типології. У таких роботах, як «*Education of the Girlchild*» (1972), «*Book of Days*» (1988), «*Songs of Ascension*» (2008), музика не супроводжує танець, а танець не ілюструє музику. Відсутність дисципліни, що домінує,

---

<sup>1</sup> Цитату наведено за текстом дисертації однієї з авторок статті, оскільки оригінальний електронний ресурс – (див. Colter, 2014) – на момент підготовки статті виявився недоступним.

є фундаментальною ознакою її інтермедіальної стратегії. Вона не просто поєднує різні медіа, а створює нову форму мистецтва, що виникає саме у динамічній взаємодії між ними. Такий підхід повністю відповідає розумінню мистецтва інтермедіа Діком Гігінсом, який трактував його як простір між видами мистецтв, де зароджується нова якість мистецького твору. Гігінс наводить визначення інтермедіа як «робіт, які концептуально перебувають між уже відомими медіа» (Higgins & Higgins, 2001: 52). Він стверджував, що завдяки такому злиттю виникає «незвідана земля, що лежить між колажем, музикою та театром», де «кожна робота визначає власний медіум та форму відповідно до своїх потреб» (там само: 50). Ці характеристики ідеально описують інтермедіальну природу творчості Мередіт Монк, яка у своїх роботах досягає «концептуального злиття сценарію, візуальності і <...> аудіоелементів» (там само: 53).

Особливо яскраво міждисциплінарні та інтермедіальні принципи виявляються у фільмі *«Book of Days»* (1988), в якому мисткиня виступила у ролі режисерки та композиторки. Інтермедіальність твору полягає не лише в поєднанні кількох видів мистецтв, а в їхній органічній взаємодії, коли кожен компонент – зоровий, слуховий, тілесний – не дублює, а взаємно посилює інші. У цьому сенсі *«Book of Days»* є не просто аудіовізуальним твором, а тотальним художнім досвідом.

Твір являє собою синтетичну форму, де інтегруються музика, вокальна композиція, хореографія, кінематограф і візуальні алюзії на іконографію. Сюжетна структура побудована на принципах кіно, але драматургія визначається музичним розгортанням: вокальні партії, звукові жести та тембри задають ритм подій. Візуальний ряд натомість функціонує не як ілюстрація, а як символічний простір, що поглиблює значення звуку.

Наративна багатозаровість твору підкріплює цю структуру: фільм оповідає про єврейську громаду, що переживає епідемію чуми у XIV столітті, паралельно натякаючи на кризові моменти XX століття (зокрема епідемію СНІДу). Проте М. Монк навмисно уникає прямої наративності – вона створює поетичну звукову тканину, де кожен

елемент несе семантичне й емоційне навантаження. У «*Book of Days*» цілісність виявляється у співіснуванні сакрального та буденного, історичного і сучасного. Художня мова твору використовує засоби класичного театру та авангардної музики, а його змістові та образні основи базуються на історичних документах та особистих інтуїціях. Це засвідчує синестетичний характер смислотворення: вокальна техніка М. Монк – з її дихальними імпульсами, резонансами та рухами – є не лише естетичним вибором, а способом втіленого мислення.

Саме завдяки цій міжмедійній взаємодії у «*Book of Days*» проявляється синестетичний ефект. Звукові елементи «візуалізуються» через пластику кадру, монтаж та рух тіл у просторі, тоді як зображення, навпаки, набуває музичного ритму. Цей тілесно-чуттєвий підхід забезпечує глибоку залученість глядача і дозволяє авторці досягти ефекту глибинного слухання, де сприйняття звуку набуває просторових і тактильних вимірів.

Таким чином, «*Book of Days*» є прикладом синестетичного мислення в сучасному мистецтві, де інтермедіальна взаємодія виступає не як технічний прийом, а як онтологічна модель художньої цілісності, в якій різні мистецькі мови зливаються в одне цілісне звучання часу, простору та людського досвіду.

Ключовим прикладом такої тілесно-просторової інтермедіальності є цикл «*Songs of Ascension*» (2011) – синтетична музично-хореографічна композиція, написана для вокального ансамблю та струнного квартету у співпраці з мультимедійною художницею Енн Гамільтон. Твір порушує сакральні теми світових релігій і розповідає про духовні мандри. Для цього перформансу було спеціально сконструйовано вежу зі спіралеподібними сходами, що дозволило символічно задіяти простір: учасники перформансу поступово піднімаються вгору під час виконання. Цей рух відповідає головній ідеї твору – духовного сходження. При цьому вежа виконувала подвійну функцію: символічну та акустичну. Завдяки специфічним звуковим властивостям вона посилювала кожен шепіт, бризки води, вплітаючи ці звуки в загальну звукову тканину. Резонансна структура вежі формує простір, в якому

звук фізично «піднімається» разом із виконавцями. Таким чином, композиція розгортається одночасно у просторі, в часі та в тілесному вимірі, що створює унікальний перцептивний досвід, заснований на синестетичному сприйнятті.

М. Монк застосовує оригінальну вокальну техніку, трактуючи голос як інструмент. Вона досягає іноді екстремальних звучань – використовує надзвичайно широкий діапазон, стрибки, спів на вдиху, різні резонатори та носові тембри. При цьому рух є невід'ємною частиною її стилю – він створює музично-пластичну єдність.

Таким чином, авторський стиль М. Монк вирізняється глибинною злитістю художніх медіа, у якій неможливо розмежувати музику, рух, голос, простір та візуальні структури. Цей стиль, що формувався у межах нью-йоркської експериментальної сцени 1960–1970 років, від самого початку виявляв ознаки інтермедіальної стратегії композиторки, де твір народжується не з одного мистецтва, а у просторі між мистецтвами.

Насамперед, ця стратегія базується на мультимодальності художнього мислення: М. Монк мислить не окремими медіа, а їхнім поєднанням. У її творах звук не існує без руху, тіло – без простору, візуальний образ – без ритму. Це мислення структуровано за принципом синестетики, коли всі складові твору працюють на створення єдиного сенсорного середовища. Саме тому поетика тілесності є центральною: М. Монк прагне до створення композицій, які не просто сприймаються, а переживаються тілом. Вони функціонують як середовище, у якому активуються всі органи чуття, що прямо вказує на синестетичне спрямування її авторської поетики.

Характерною рисою її поетики також є медитативна ритуальність форми. Її твори часто не розвиваються за лінійною фабулою, а розгортаються як медитативні структури, в яких жест і голос виконують символічну, сакральну функції. Це наближає стиль М. Монк до архаїчних форм театру, музики та обрядовості, в яких рух функціонує як драматургія: це не лише танець чи хореографія, а засіб формування композиції, що також тісно пов'язано з інтуїтивною вокальною

мовою, яка ґрунтується на імпровізації, експерименті з тембрами, диханням та інтонаційними жестами.

Нарешті, простір є одним із параметрів композиторської поетики Мередіт Монк. Він відіграє у композиціях мисткині акустичну і семантичну роль. Його архітектоніка формується як частина драматургії, про що свідчить критично важливе просторове розміщення у «*Songs of Ascension*».

У підсумку, синестетичність та інтермедіальність мислення Мередіт Монк стає яскравим прикладом того, як інтегруються різні форми художнього вираження. У її творах жоден з елементів не відіграє доміантної ролі: всі складові взаємодіють на рівних правах, утворюючи цілісну структуру. Саме в цій відсутності ієрархії між компонентами проявляється характерна риса її інтермедіальної, синестетичної поетики.

### **Висновки.**

У сучасному мистецтві, що дедалі більше тяжіє до перетину дисциплін і сенсорних досвідів, Мередіт Монк посідає особливе місце як одна з піонерок інтермедіальної, тілесної та синестетичної художньої мови. Її творчість формує засади нової естетики, в якій художній твір функціонує як простір досвіду – а не як об'єкт для споглядання.

У ході дослідження було з'ясовано, що творча стратегія Мередіт Монк ґрунтується на глибинній кореляції синестетики та інтермедіальності, які разом утворюють цілісну художню систему:

*Інтермедіальність як онтологічна модель формоутворення.* У композиціях М. Монк інтермедіальність є не зовнішньою, формальною, характеристикою, а фундаментальним онтологічним принципом, який визначає їхню художню цілісність на всіх етапах створення та сприйняття. В її синестетичному мисленні голос, рух, тіло, простір і зображення стають рівноправними художніми медіумами, що активно взаємодіють на всіх рівнях. Ця відсутність ієрархії між компонентами (як продемонстровано на прикладі «*Book of Days*» та «*Songs of Ascension*») долає межі традиційних жанрових класифікацій та дозволяє твору народжуватися у просторі між мистецтвами. М. Монк

стоїть біля витоків розвитку інтермедіальної парадигми, усередині якої зникають чіткі межі між театром, музикою, танцем і візуальним мистецтвом, а твір стає одночасно звуковим, тілесним, просторовим і візуальним явищем.

*Синестетика як глибока перцептивна стратегія.* Синестетичне мислення композиторки проявляється як глибока перцептивна стратегія, що визначає не лише форму твору, але й спосіб його сприйняття. М. Монк впроваджує в сучасне мистецтво сенсорне, досвідне мислення – не аналітичне, не наративне. Її поетика передбачає радикальну переоцінку функцій медіумів: рух є драматургією, а простір – акустичним і семантичним параметром. Як показано на прикладі «*Songs of Ascension*», де звук фізично розгортається у вертикальному просторі, мистецтво М. Монк звертається до глядача й слухача через енергію присутності, що активує багатоканальне, цілісне сприйняття.

*Формування нової художньої мови.* Завдяки цій кореляції інтермедіальності та синестетики М. Монк запроваджує в сучасне мистецтво нову, втілену мову, яка не ілюструє зміст – вона втілює стан. Цей стиль, що наближається до ритуальних та архаїчних форм обрядовості, є ключовим для розуміння змін у сучасному мистецтві, де композитор мислить композиційно через тіло, жест, рух, простір і тишу. Її роль у цьому контексті подібна до ролі Джона Кейджа – однак із наголосом на тілесному, духовному та інтуїтивному аспектах.

Творчість М. Монк суттєво вплинула на сучасних композиторів, режисерів та перформерів. Зокрема, її міжмедійна стратегія стала підґрунтям для естетики *site-specific performance* та фізичного театру таких митців, як Роберт Вілсон та Енн Гамільтон (її співавторка у «*Songs of Ascension*»). У вокальному мистецтві її експерименти з розширеним діапазоном голосу та тілесною фонетикою вплинули на сучасні ансамблі (*Roomful of Teeth*) і прогресивних вокалістів, зокрема Бьорк. Її ідеї активно використовуються у сфері аудіовізуального мистецтва та експериментального кіно.

Отже, значення творчості Мередіт Монк у сучасному мистецькому процесі важко переоцінити: воно стало не лише взірцем синестетичного та інтермедіального мислення, а й відправною точкою для нових форм художнього досвіду, в яких глядач не просто «споглядає» – він переживає, резонує і стає співучасником перформативних творів композиторки. Її мистецтво формує й нові горизонти міждисциплінарних досліджень у мистецтвознавстві XXI століття.

**Перспективи дослідження.** Творчість Мередіт Монк відкриває широке поле для подальших міждисциплінарних студій та інтермедіального мистецтва. Синестетичні та інтермедіальні стратегії, що лежать в основі її художнього мислення, можуть бути продуктивно застосовані до аналізу як сучасного експериментального театру та музики, так і новітніх форм мультимедійного перформансу.

Подальші дослідження можуть охоплювати: порівняльне вивчення художньої мови М. Монк і творчості інших представників інтермедіального мистецтва (наприклад, Лорі Андерсон, Роберта Ешлі, Гайнера Геббельса); аналітичне дослідження впливу її естетики на сучасну американську та європейську сцену; вивчення рецепції творчості американської мисткині в інших культурних контекстах; дослідження її педагогічних та лабораторних практик як моделей роботи з тілом, голосом і простором; застосування авторських методів у вокальній освіті, театрі, хореографії, арт-терапії.

## ЛІТЕРАТУРА

- Ващенко, О. (2023). Назустріч традиції: еволюція музичного театру Ф. Гласса. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 67, 7–25. <https://doi.org/10.34064/khnum1-67.01>
- Лозенко, К. (2016). *Синестезія як спосіб осягнення смислу музичного твору: теорія та практика XX – початку XXI століть*. (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків [рос.].
- Терлецький, Р., Василевська, Н., & Плахотнюк, О. (2024). Соціальні дилеми людства у хореографічних роботах митців XX ст. У зб. *Матеріали конференцій МЦНД, (06.12.2024; Могилів-Подільський, Україна)*, (сс. 562–564). <https://doi.org/10.62731/mcnd-06.12.2024.010>

- Шелудякова, С. О. (2024). Жанр фортепіанного концерту в творчості Дж. Адамса на прикладі «Must the Devil Have All the Good Tunes?». *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 70, 161–184. <https://doi.org/10.34064/khnum1-70.09>
- Campen, C. (2007). *The Hidden Sense: Synesthesia in Art and Science*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Colter, S. (2014). Meredith Monk finds her own vocabulary. *Wondering Sound*. <http://www.wonderingsound.com/feature/meredith-monk-interview/>
- Coons, L. (n.d.). Reestablishing Unity: Postmodern Connectivity in the Art of Meredith Monk. [https://www.academia.edu/28269215/Reestablishing\\_Unity\\_Postmodern\\_Connectivity\\_in\\_the\\_Art\\_of\\_Meredith\\_Monk](https://www.academia.edu/28269215/Reestablishing_Unity_Postmodern_Connectivity_in_the_Art_of_Meredith_Monk)
- Cytowic, R. E., & Eagleman, D. (2009). *Wednesday is Indigo Blue: Discovering the Brain of Synesthesia*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Duffy, P. L. (2001). *Blue Cats and Chartreuse Kittens: How Synesthetes Color Their Worlds*. New York, NY: Henry Holt and Company.
- Elleström, L. (2010). The modalities of media: A model for understanding intermedial relations. In L. Elleström (Ed.), *Media borders, multimodality and intermediality*, (pp. 11–48). Houndmills, Basingstoke, UK: Palgrave Macmillan.
- Enright, R. (2016, December). The voice of moving meditation: An interview with Meredith Monk. *Border Crossings Magazine*. <https://bordercrossingsmag.com/article/the-voice-of-moving-meditation>
- Higgins, D., & Higgins, H. (2001). Intermedia. *Leonardo*, 34(1), 49–54. <https://doi.org/10.1162/002409401300052514>
- Krammer, H. (2024). Echoes from the quarry: Voice as archaeological tool for performing the traumatized body in Meredith Monk's performance "Quarry: An opera in three movements" (1976). *Minimalist Intersections*, 253–270. DOI:10.46793/MinInters.253K
- Monk, M. (n.d.). The House Foundation for the Arts. *Meredith Monk official website*. <https://www.meredithmonk.org/>
- Oteri, F. J. (2000, April 1). Meredith Monk: Composer First. *NewMusicBox*. <https://newmusicusa.org/nmbx/meredith-monk-composer-first/>
- Rajewsky, I. O. (2005). Intermediality, intertextuality, and remediation: A literary perspective on intermediality. *Intermedialités*, 6, 43–64. <https://doi.org/10.7202/1005505ar>
- Schröter, J. (2008). *Intermedialität*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- Wilcox, D. R. (1994). *The language of visual theatre: Sign and context in Josef Svoboda, Meredith Monk, and Robert Wilson*. (PhD diss.). University of Washington. [https://www.researchgate.net/publication/36017973\\_The\\_language\\_of\\_visual\\_theatre\\_microform\\_sign\\_and\\_context\\_in\\_Josef\\_Svoboda\\_Meredith\\_Monk\\_and\\_Robert\\_Wilson](https://www.researchgate.net/publication/36017973_The_language_of_visual_theatre_microform_sign_and_context_in_Josef_Svoboda_Meredith_Monk_and_Robert_Wilson)
- Zakin, E. D. (2008). The intermodality of the body: Toward a synesthetic aesthetics. *Journal of Aesthetic Education*, 42(1), 1–16.

## REFERENCES

- Campen, C. (2007). *The Hidden Sense: Synesthesia in Art and Science*. Cambridge, MA: MIT Press [in English].
- Colter, S. (2014). *Meredith Monk finds her own vocabulary*. Wondering Sound <http://www.wonderingsound.com/feature/meredith-monk-interview/> [in English]
- Coons, L. (n.d.). Reestablishing Unity: Postmodern Connectivity in the Art of Meredith Monk. [https://www.academia.edu/28269215/Reestablishing\\_Unity\\_Postmodern\\_Connectivity\\_in\\_the\\_Art\\_of\\_Meredith\\_Monk](https://www.academia.edu/28269215/Reestablishing_Unity_Postmodern_Connectivity_in_the_Art_of_Meredith_Monk) [in English].
- Cytowic, R. E., & Eagleman, D. (2009). *Wednesday is Indigo Blue: Discovering the Brain of Synesthesia*. Cambridge, MA: MIT Press [in English].
- Duffy, P. L. (2001). *Blue Cats and Chartreuse Kittens: How Synesthetes Color Their Worlds*. New York, NY: Henry Holt and Company [in English].
- Elleström, L. (2010). The modalities of media: A model for understanding intermedial relations. In L. Elleström (Ed.), *Media borders, multimodality and intermediality*, (pp. 11–48). Houndmills, Basingstoke, UK: Palgrave Macmillan [in English].
- Enright, R. (2016, December). The voice of moving meditation: An interview with Meredith Monk. *Border Crossings Magazine*. <https://bordercrossingsmag.com/article/the-voice-of-moving-meditation> [in English]
- Higgins, D., & Higgins, H. (2001). Intermedia. *Leonardo*, 34(1), 49–54. <https://doi.org/10.1162/002409401300052514> [in English].
- Krammer, H. (2024). Echoes from the quarry: Voice as archaeological tool for performing the traumatized body in Meredith Monk’s performance “Quarry: An opera in three movements” (1976). *Minimalist Intersections*, 253–270. DOI: 10.46793/MinInters.253K [in English].
- Lozenko, K. (2016). *Synesthesia as a method of comprehending the meaning of a musical work: Theory and practice of the 20<sup>th</sup> – early 21<sup>st</sup> centuries*. (PhD diss.). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv [in Russian].
- Monk, M. (n.d.). The House Foundation for the Arts. *Meredith Monk official website*. <https://www.meredithmonk.org/> [in English].

- Oteri, F. J. (2000, April 1). Meredith Monk: Composer First. *NewMusicBox*. <https://newmusicusa.org/nmbx/meredith-monk-composer-first/> [in English].
- Rajewsky, I. O. (2005). Intermediality, intertextuality, and remediation: A literary perspective on intermediality. *Intermedialités*, 6, 43–64. <https://doi.org/10.7202/1005505ar> [in English].
- Schröter, J. (2008). *Intermedialität [Intermediality]*. Frankfurt am Main: Suhrkamp [in German].
- Sheludiakova, S. O. (2024). The genre of the piano concerto in John Adams's work on the example of "Must the Devil Have All the Good Tunes?". *Problems of Interaction of Art, Pedagogy, theory and Practice of Education*, 70, 161–184. <https://doi.org/10.34064/khnum1-70.09> [in Ukrainian].
- Terletsnyi, R., Vasylevska, N., & Plakhotniuk, O. (2024). Social dilemmas of humanity in the choreographic works of 20th-century artists. In *Conference Proceedings of MCND (December 6, 2024; Mohyliv-Podilskyi, Ukraine)*, (pp. 562–564). <https://doi.org/10.62731/mcnd-06.12.2024.010> [in Ukrainian].
- Vashchenko, O. (2023). Towards tradition: the evolution of F. Glass's musical theater. *Problems of Interaction of Art, Pedagogy, theory and Practice of Education*, 67, 7–25. <https://doi.org/10.34064/khnum1-67.01> [in Ukrainian].
- Wilcox, D. R. (1994). *The language of visual theatre: Sign and context in Josef Svoboda, Meredith Monk, and Robert Wilson*. (PhD diss.). University of Washington. [https://www.researchgate.net/publication/36017973\\_The\\_language\\_of\\_visual\\_theatre\\_microform\\_sign\\_and\\_context\\_in\\_Josef\\_Svoboda\\_Meredith\\_Monk\\_and\\_Robert\\_Wilson](https://www.researchgate.net/publication/36017973_The_language_of_visual_theatre_microform_sign_and_context_in_Josef_Svoboda_Meredith_Monk_and_Robert_Wilson) [in English].
- Zakin, E. D. (2008). The intermodality of the body: Toward a synesthetic aesthetics. *Journal of Aesthetic Education*, 42(1), 1–16 [in English].

### ***Kateryna Lozenko***

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,  
 PhD in Art Studies, Senior Lecturer,  
 the Department of Interpretation and Music Analysis  
 e-mail: kateryna.lozenko@num.kh.ua; ORCID iD: 0000-0002-0353-2454

### ***Olha Yurchenko***

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,  
 PhD in Art Studies, Senior Lecturer,  
 the Department of Folk Instruments of Ukraine  
 e-mail: olha.yurchenko@num.kh.ua; ORCID iD: 0000-0003-1282-4595

## Synesthesia and Intermediality in Meredith Monk's Artistic Strategy

**Statement of the problem.** *In the context of contemporary transformations in cultural space and artistic practices, the rethinking of intermedial strategies and sensory experience has gained particular relevance. Synesthesia and intermediality are increasingly regarded not only as perceptual phenomena but also as structural and ontological principles of artistic creation. Recent research by scholars such as C. van Campen, P. Duffy, R. Cytowic, and I. Rajewsky explores synesthesia and intermediality as compositional strategies in contemporary art. However, the Ukrainian scholarly discourse lacks a comprehensive analysis of Meredith Monk's work in this specific context, and her methods of unifying voice, body, movement, and space remain underexplored.*

**Objectives, methods, and novelty of the research.** *The purpose of the article is to construct an analytical portrait of Meredith Monk through the lens of synesthetic and intermedial approaches, demonstrating how she forms a unique artistic language that defies disciplinary boundaries. The analysis of M. Monk's work at the intersection of synaesthetics as artistic thinking and intermediality as a compositional principle determines the novelty of the research, expanding the interdisciplinary horizons of art history. This study offers a holistic interpretation of Monk's poetics as a unity of embodied voice, movement, spatial design, and sensory perception. The research identifies her work as a model of intermodal communication, where media cease to function separately and merge into a new aesthetic form. The study applies an interdisciplinary methodology that integrates musicological analysis, phenomenology of perception, and intermedial theory, using interpretative methods to consider the structural and performative features of M. Monk's major works.*

**Results and conclusion.** *The study reveals that Monk's compositions, such as "Book of Days" and "Songs of Ascension", demonstrate a deep synthesis of music, choreography, architecture, and ritual. Her creative process is built on the parallel and non-hierarchical development of visual, sonic, and spatial layers. Synesthetic perception is inherently reflected in the fusion of voice with gesture, sound with movement, and rhythm with light. Consequently, her works function as immersive environments where sensory and emotional participation is key. Meredith Monk's oeuvre stands at the forefront of contemporary intermedial art. Her artistic language is not confined to any single discipline but arises from the space between media, shaped by presence, embodiment, and resonance. Her contributions significantly*

*expand the boundaries of musical and theatrical forms, offering new models for interdisciplinary research and creative practice in the 21<sup>st</sup> century.*

**Keywords:** *Meredith Monk's creative work; artistic strategy; contemporary musical art; musical art in media; synesthesia; intermediality; vocal-plastic performance; interdisciplinarity; corporeality.*

*Стаття надійшла до редакції 17.10.2025,  
рекомендована до друку 10.11.2025, оприлюднена 26.12.2025.*