

ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТЬ В КАЗАХСТАНСКОЙ ПОПУЛЯРНОЙ МУЗЫКЕ

Зарина Курманбаева¹, Иоаннис Кайсиди²

^{1,2}Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова
(Алматы, Казахстан)

Аннотация. Цифровая трансформация современной медиасреды кардинально меняет способы бытования популярной музыки, превращая отдельную песню в сложный, распределенный аудиовизуальный и платформенный продукт. Настоящее исследование опирается на теоретические разработки Lars Elleström и Irina Rajewsky в области классификации медиакомбинаций, проецируя их на национальный контекст. Цель статьи – раскрыть ключевые механизмы взаимодействия звуковых, вербальных и визуальных кодов в казахстанской поп-индустрии для верификации и последующего уточнения четырехкомпонентной аналитической модели. Методология качественного сравнительного кейс-стади позволила последовательно решить задачу систематизации типов интермедиальных связей на примере анализа трех музыкальных релизов 2018–2024 годов: «E.Yeah» группы Ninety One, «5000» группы Irina Kairatovna и «Kiiim» исполнителя Alem. С помощью музыковедческого наблюдения, визуального медиаанализа и качественного контент-анализа по единой категориальной сетке подробно зафиксированы конкретные эмпирические факты: перформативно-визуальная синхронизация песни и хореографии («E.Yeah»), смысловое дополнение билингвального рэп-текста ироническим видеоперформансом («5000»), а также вариативное представление одной аудиозаписи в двух различных официальных визуальных форматах («Kiiim»). В разделе «Дискуссия» обосновано, что четыре компонента модели (продукт, репрезентация, среда и практики аудитории) функционируют как горизонтальные сферы, а не иерархические уровни. Границы выводов обусловлены качественным характером анализа без привлечения количественных данных платформ. Практическая ценность работы заключается в возможности масштабирования предложенной модели на другие региональные сцены. Исследование открывает для международного научного сообщества и исследователей искусства логику интеграции уникальных локальных культурных кодов в глобальные музыкальные форматы.

Ключевые слова: интермедиальность; мультимодальность; казахстанская популярная музыка; медиатизация; платформизация; музыкальный исполнитель; культура участия.

Для цитирования: Курманбаева, Зарина, и Иоаннис Кайсиди. «Интермедиальность в казахстанской популярной музыке». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 11, №3, 2026, с. 153–169, DOI: 10.47940/cajas.v11i3.1226

Благодарность: Авторы выражают благодарность редакции «Central Asian Journal of Art Studies» за помощь в подготовке статьи к публикации, а также анонимным рецензентам за внимание и интерес к исследованию.

Авторы прочитали и одобрили окончательный вариант рукописи и заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Популярная музыка в цифровой среде существует одновременно как звукозапись, экранный образ и коммуникативное событие. Песня поступает к слушателю вместе с клипом, сценическим образом артиста и набором платформенных форматов; поэтому значение произведения складывается не только из мелодии и текста, но и из способов его показа и распространения.

Вместе с тем подобные изменения могут быть осмыслены через призму интертекстуальности популярной музыки. Как показывают исследования, музыкальные произведения формируются в пространстве стилистических переключек, заимствований и жанровых трансформаций, в результате чего отдельный трек оказывается включенным в более широкую сеть культурных связей. При этом стили и жанры могут сосуществовать и взаимодействовать, образуя многослойную структуру, в которой значение формируется через сопоставление различных музыкальных и культурных элементов (Moore 174-176). В этом контексте интермедialность можно рассматривать как более широкий уровень анализа, поскольку она затрагивает не только текстовые, но и визуальные, перформативные и цифровые компоненты музыкального высказывания.

Данные трансформации обусловлены развитием цифровых платформ, которые изменяют не только способы распространения, но и принципы производства музыкального контента. Социальные сети и стриминговые платформы задают требования к формату, длительности и визуальной организации материала, что приводит к изменению структуры музыкальных произведений и форм их представления. В результате музыка интегрируется в различные медиальные контексты, включая аудиовизуальный контент, рекламные форматы и пользовательские практики, утрачивая автономность и приобретая

характер медиально распределенного продукта.

Для описания этой ситуации недостаточно назвать музыку «мультимедийной». Необходимо разделить, во-первых, устройство самого произведения, во-вторых, формы исполнительской репрезентации, в-третьих, условия платформенной циркуляции и, в-четвертых, действия аудитории. Такое разделение позволяет проследить не наличие отдельных медиа само по себе, а характер связей между ними.

Существующие типологии подробно описывают формы взаимодействия медиа, однако их применение к национальным музыкальным сценам требует эмпирической настройки. В казахстанском материале особенно важно установить, каким образом международные форматы поп-культуры соединяются с казахским языком, локальными сюжетами и узнаваемыми культурными обозначениями.

В связи с этим исследовательский вопрос сформулирован следующим образом: какие интермедialные механизмы обнаруживаются в выбранных произведениях казахстанской популярной музыки и как их сопоставление меняет исходную четырехкомпонентную схему?

Рабочая схема используется здесь как проверяемая гипотеза. Ее состоятельность оценивается по тому, позволяет ли она последовательно описать три кейса, не смешивая произведение, исполнителя, платформу и аудиторию.

Методы

Исследование построено как качественное сравнительное изучение случаев. Музыковедческое наблюдение используется для характеристики звуковой и вокальной организации, а инструменты медиа- и культурных исследований — для анализа изображения, перформанса, платформенной формы и локальных кодов.

Понимание интермедialности основано на концепциях Irina Rajewsky,

Werner Wolf и Lars Elleström, а также на русскоязычных работах Людмилы Кайды, Виктории Малкиной и Натальи Тишуниной и исследовании Зарины Курманбаевой и Зульфий Касымовой. Разграничить близкие, но не совпадающие процессы позволяют концепции медиатизированного перформанса Philip Auslander, новых медиа Lev Manovich, платформизации Nick Srnicek и культуры участия Henry Jenkins.

Корпус включает три кейса: официальные видеоклипы Ninety One «E.Yeah», Irina Kairatovna «5000» и Alem «Kuiim». Композиция «5000» выпущена 30 октября 2020 г., а «Kuiim» — в 2024 г.; наличие официальных цифровых публикаций проверено 7 сентября 2026 г. Целенаправленная выборка обеспечивает не статистическую репрезентативность, а сопоставление трех различных механизмов: перформативного, аудиовизуально — нарративного и платформенно-аудиторного.

Единицей наблюдения служил эпизод, в котором соотношение звука, слова, изображения и действия сохранялось достаточно долго, чтобы влиять на интерпретацию. Для каждого эпизода фиксировались звуковая и вокальная организация, язык и словесный текст, монтаж и визуальный ряд, жест и пластика, форма цифровой публикации, а при наличии данных — повторное использование материала пользователями.

Анализ проводился в три этапа. Сначала каждый кейс описывался по единому набору категорий. Затем определялся тип связи между медиа: синхронизация, дополнение, контраст, нарративизация или реконтекстуализация. Наблюдения сопоставлялись между кейсами. Связь считалась интермедиально значимой лишь тогда, когда она меняла или уточняла смысл высказывания, а не выполняла роль нейтрального сопровождения.

Дискуссия

Значительный вклад в разработку теории интермедиальности внесли Irina Rajewsky, Werner Wolf, Lars Elleström и другие ис-

следователи. В научной литературе понятие интермедиальности трактуется по-разному в зависимости от исследовательского подхода.

В частности, Irina Rajewsky выделяет такие типы интермедиальности, как медиаальная комбинация, медиаальная транспозиция и интермедиальные отсылки, что позволяет дифференцировать способы взаимодействия различных медиумов (Rajewsky 45-47). Особое значение в ее подходе имеет представление об интермедиальности как о конструкции, возникающей в результате пересечения границ между различными медиа.

Werner Wolf рассматривает интермедиальность как систему отношений между различными средствами коммуникации (Wolf 145-147), тогда как Lars Elleström акцентирует внимание на специфике взаимодействия разных типов медиа (Elleström 510-512).

В русскоязычной исследовательской традиции интермедиальность нередко интерпретируется через идеи диалога культур и взаимодействия художественных систем, восходящие к концепции Михаила Михайловича Бахтина. В этом случае медиаальные формы рассматриваются не как замкнутые структуры, а как элементы культурной коммуникации, сохраняющие собственную специфику и одновременно вступающие в отношения взаимного дополнения и переосмысления.

В работах российских исследователей Людмилы Григорьевны Кайды, Виктории Яковлевны Малкиной и Натальи Викторовны Тишуниной интермедиальность интерпретируется как форма взаимодействия различных знаковых систем, предполагающая их синтез, наложение или перенос смыслов из одного медиума в другой (Кайда 15-18; Малкина 32-34; Тишунина 149). Казахстанский исследовательский контекст представлен работой Зарины Курманбаевой и Зульфий Касымовой об интермедиальности эстрадного вокального исполнения (Kurmanbayeva and Kassimova 95-97).

Различие исследовательских подходов обусловило появление нескольких типологий интермедиальности, основанных на способах взаимодействия медиумов: сочетании, преобразовании, переносе свойств и системе отсылок (Schröter 129-131; Rajewsky 47-49). Для настоящего исследования эта классификационная линия важна, поскольку подтверждает возможность рассматривать интермедиальность не как единичный эффект, а как структурно организованное явление.

Для популярной музыки принципиально различать два масштаба анализа. Внутри произведения взаимодействуют звук, слово, изображение и действие, а за его пределами те же элементы включаются в платформенную циркуляцию, сценическое исполнение и пользовательские версии. Переход между этими масштабами и составляет предмет дальнейшего анализа.

Следовательно, интермедиальность рассматривается не как постоянное свойство любой цифровой версии песни, а как наблюдаемая связь, которую необходимо показать на материале. Сам факт публикации клипа на платформе еще не доказывает интермедиального эффекта. Важно установить, какую смысловую работу выполняет видеоряд или последующее переиспользование звука.

В аналитической практике такая связь устанавливается по изменениям, возникающим при соединении медиальных кодов. Музыка может организовывать монтаж и движение; изображение - конкретизировать или оспаривать словесный текст; перформанс - задавать способ восприятия голоса и фигуры исполнителя. Эти отношения описываются ниже применительно к выбранным кейсам.

Интертекстуальные отсылки учитываются лишь как один из возможных элементов анализа. Цитата или жанровая аллюзия связывает произведение с другими текстами, тогда как интермедиальный анализ устанавливает отношения между разными средствами выражения. Их со-

впадение возможно, но методически не предполагается заранее.

Результаты

В казахстанской популярной музыке взаимодействие медиа происходит на пересечении международных форматов и локальных способов самоописания. Поэтому анализ сосредоточен на тех элементах, которые можно непосредственно наблюдать: языке текста, организации экранного образа, характере перформанса и форме цифровой публикации.

Исполнитель в таком контексте не просто воспроизводит уже завершенную песню. Голос, жест, одежда, пластика и монтаж могут менять ее смысловую направленность, а экранная версия становится самостоятельным способом предъявления произведения.

Публикации клипа на платформе еще не доказывает интермедиального эффекта. Важно установить, где звуковая и телесно-визуальная линии заранее сведены в единую композицию. Аналитически важно определить, дублируют ли они друг друга, дополняют, вступают в контраст или образуют повествовательную последовательность.

Такое понимание исполнительской репрезентации соотносится с наблюдением Christina Ljungberg о соединении телесности, визуальности и звука в перформативной структуре (Ljungberg 552-553). В популярной музыке эта структура поддерживает не только сценический образ, но и устойчивую цифровую идентичность артиста.

Для систематизации наблюдаемых интермедиальных процессов и проверки рабочей гипотезы авторами предлагается компонентная модель функционирования популярной музыки (рис. 1). Модель включает четыре горизонтально взаимодействующие сферы: музыкальный продукт (звуковые и вербальные коды), исполнительскую репрезентацию (телесно-визуальный перформанс), плат-

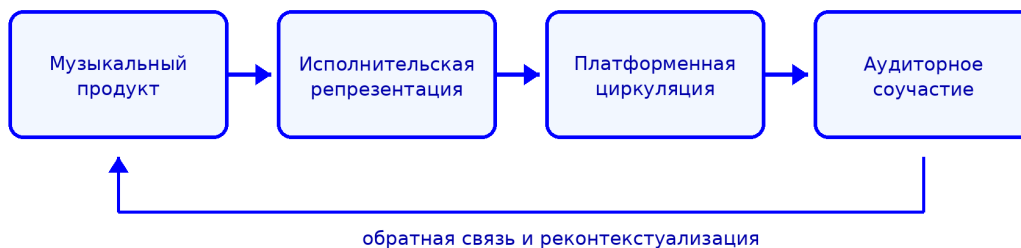


Рисунок 1. Компонентная модель интермедиального функционирования казахстанской популярной музыки

форменную циркуляцию (медиасреду, инфраструктуру платформ и форматы публикации) и аудиторное соучастие (восприятие и повторное использование контента аудиторией).

В отличие от жестких иерархических схем, данные элементы рассматриваются как равноправные области коммуникации, границы которых динамически пересекаются в конкретных художественных практиках.

Эмпирическая верификация предложенной модели осуществляется в ходе последовательного анализа трех выбранных кейсов, каждый из которых позволяет детально исследовать специфические траектории взаимодействия внутри предложенной схемы:

- Кейс группы Ninety One («E.Yeah») фокусируется на связке «музыкальный продукт - исполнительская репрезентация» (механизм перформативно – визуальной синхронизации);

- Кейс группы Irina Kairatovna («5000») исследует пересечение «продукт - репрезентация - медиасреда» (механизм смыслового дополнения и иронии);

- Кейс исполнителя Alem («Kuiim») тестирует траекторию «продукт - медиасреда - аудиторное соучастие» (механизм платформенной реконтекстуализации).

Такой подход позволяет перейти от фрагментарного описания визуального ряда клипов к теоретически обоснованному тестированию целостной модели на конкретных эмпирических фактах. Три отобранных случая позволяют показать различные варианты этой связи и одновре-

менно проверить, не подменяет ли предложенная модель анализ простым перечислением компонентов.

Кейс 1. Ninety One, «E.Yeah»

Официальный музыкальный клип «E.Yeah» организован вокруг группового перформанса, в котором музыкальная и визуальная составляющие выступают как взаимосвязанные элементы единого экранного высказывания. Распределение вокальных партий соотносится с присутствием участников в кадре, тогда как синхронизированная пластика и композиционная организация групповых сцен визуализируют коллективный характер исполнения. Костюм и монтаж поддерживают эту организацию экранного материала, акцентируя не индивидуальное присутствие исполнителей, а их функционирование в качестве единого перформативного субъекта. В результате визуальный ряд не ограничивается иллюстрацией музыкального произведения, а участвует в формировании способа его репрезентации.

В данном случае интермедиальная связь основана на согласовании вокального исполнения, телесного действия и визуальной организации кадра. Музыкальная структура получает визуальное продолжение посредством экранного распределения внимания и коллективной хореографии, а перформативная составляющая, в свою очередь, конкретизирует образ группы, задаваемый музыкальным произведением. Механизм интермедиальности может быть определен как перформативно – визуальная синхронизация, при которой взаимо-

действие звукового и визуального кодов формирует целостную репрезентацию коллективного исполнителя.

Локальный контекст проявляется в сочетании казахоязычного музыкального материала с визуально-перформативной моделью современной поп-группы. «E.Yeah» демонстрирует не простое воспроизведение международной модели boy band/idol, а её реализацию в казахстанском культурном контексте. Такая характеристика согласуется с исследовательским рассмотрением Q-пор как глокализованной формы поп-культуры (Zholamanova and Oh 35-67).

Кейс 2. Irina Kairatovna, «5000»

Композиция «5000» строится на сочетании хип-хоповой речитативной подачи, казахско-русского переключения кодов и иронически организованного экранного перформанса. Текстовая структура песни непосредственно участвует в формировании визуального высказывания: формула «В кармане пятка и 5К/Токта» (где маркер “5К” иронично отсылает к пяти тысячной национальной банкноте как символу базового выживания и низовых коррупционных практик в локальном контексте) функционирует как повторяющийся звуковой и смысловой маркер, а выражение «Бұл қазаки пропаганда» вводит прямое культурное самообозначение. Языковое переключение в данном случае является не только характеристикой текста, но и частью общей коммуникативной организации произведения.

Визуальный ряд поддерживает речитативную структуру композиции и усиливает её ироническую интонацию. Взаимодействие текста, вокальной подачи и экранного перформанса приводит к тому, что визуальная составляющая не дублирует содержание песни, а расширяет способы его интерпретации. Поэтому интермедиаальный механизм данного кейса может быть определён как взаимное дополнение вербального, музыкального и визуально-перформативного кодов: каждый из них сохраняет относительную са-

мостоятельность, но их сочетание формирует единое ироническое высказывание.

Казахстанская специфика здесь имеет непосредственно наблюдаемый характер и проявляется прежде всего в языковой организации произведения и его культурном самообозначении.

Кейс 3. Alem, «Kuiim»

«Kuiim» представлен двумя официальными экранными формами - музыкальным клипом и lyric video, опубликованными в 2024 г. При сохранении единой звуковой основы эти версии по-разному организуют визуальное сопровождение произведения и, соответственно, распределяют внимание между исполнителем и текстом песни. В музыкальном клипе доминирует визуальная репрезентация исполнителя, тогда как lyric video актуализирует словесный компонент композиции. Тем самым один и тот же музыкальный материал получает различные способы экранной репрезентации.

В отличие от «E.Yeah» и «5000», где интермедиаальная связь формируется внутри единого аудиовизуального произведения, в «Kuiim» она проявляется через вариативность экранной репрезентации одного музыкального материала. Сопоставление двух официальных версий показывает, что изменение визуальной формы публикации изменяет режим восприятия произведения: внимание может быть сосредоточено преимущественно на образе исполнителя либо на словесном содержании песни. Интермедиаальный механизм в данном случае определяется как реконтекстуализация музыкального материала посредством различных визуальных форм.

Локальная маркированность произведения задаётся казахским названием «Күйім» и казахоязычным текстом. Одновременно использование музыкального клипа и lyric video отражает характерную для цифровой музыкальной культуры множественность форм представления одного произведения. Локальный языковой материал функци-

Таблица 1. Результаты сравнительного интермедиального анализа трех кейсов

Кейс и материал	Наблюдаемые признаки	Механизм и границы вывода
Ninety One «E.Yeah»; официальный клип	Казахоязычная поп-композиция; распределение вокальных партий; коллективная пластика, костюм и монтаж формируют экранный образ группы.	Синхронизация песни, телесного действия и визуальной репрезентации.
Irina Kairatovna «5000»; официальный клип и текст	Hip-hop/rap; казахско-русское переключение кодов; повтор «5K / Токта»; экранный перформанс усиливает ироническую подачу и локальные самообозначения.	Дополнение звукового рефрена, билингвального текста и экранного перформанса.
Alem «Kuiim»; music video и lyric video	Поп-композиция 2024 г.; казахоязычный материал; две официальные визуальные формы представления одной песни.	Комбинация звука и видеоряда; пользовательская реконтекстуализация оценивается только качественно.

онирует внутри современной цифровой системы распространения музыкального контента, не противопоставляясь ей, а включаясь в неё.

Сравнение показывает, что четыре компонента связаны, но не образуют последовательных уровней. В «E.Yeah» определяющей является связь песни и группового перформанса; в «5000» - двуязычного текста, речитатива и иронического видеоряда; в «Kuiim» - одной звуковой основы с двумя официальными визуальными формами. Медиасреда обеспечивает циркуляцию всех трех произведений, а аудиторное переиспользование остается отдельным и требующим специальных данных этапом.

Сопоставление кейсов уточняет исходную модель. «E.Yeah» и «5000» относятся к медиальной комбинации, но устроены по-разному: первый клип синхронизирует музыку и групповой перформанс, второй дополняет песню иронической экранной интерпретацией. «Kuiim» показывает, как одна композиция получает несколько официальных визуальных форм; вывод о пользовательской реконтекстуализации при этом ограничен качественным наблюдением.

Исполнительский компонент можно соотнести с концепцией медиатизированного перформанса Philip Auslander. Казахстанский материал добавляет к ней

локальное измерение: международные сценические форматы реализуются через казахский язык, узнаваемые способы самопрезентации и культурные обозначения.

Подход Lev Manovich помогает описать цифровой музыкальный объект как мультимодальную структуру. Однако наличие нескольких модусов еще не равнозначно интермедиальности. Для данного исследования решающим является не состав клипа, а функция связи между песней, изображением, повествованием и перформансом.

Концепция платформенного капитализма Nick Srnicek проясняет инфраструктурную роль цифровых сервисов: они влияют на доступность, формат и фрагментацию музыкального материала. Вместе с тем платформа сама по себе не доказывает интермедиальность; она создает условия, в которых произведение соединяется с другими формами представления.

Культура участия в понимании Henry Jenkins становится релевантной тогда, когда аудитория включает музыкальный фрагмент в новый визуальный или перформативный контекст. В исследованном корпусе этот механизм обозначен, но не измерен количественно. Поэтому модель нельзя автоматически распространять на всю музыкальную индустрию Казахстана

без расширения выборки и отдельного сбора платформенных данных.

Основные положения

1. Интермедиальность казахстанской популярной музыки проявляется во взаимодействии различных медиальных форм и не тождественна мультимодальности, медиатизации, платформизации или культуре участия.

2. Три проанализированных кейса демонстрируют разные механизмы: перформативно—визуальную синхронизацию, смысловое взаимное дополнение и платформенную реконтекстуализацию музыкального продукта.

3. Музыкальный продукт, исполнительская репрезентация, медиасреда и аудиторные практики образуют функциональные компоненты, а не иерархические уровни модели.

4. Казахстанская специфика проявляется в локальном наполнении глобальных форматов: казахском языке, социально узнаваемых сюжетах и культурных маркерах.

Заключение

Целью статьи было определить, какие интермедиальные механизмы проявляются в казахстанской популярной музыке, и проверить на этом материале четырехкомпонентную аналитическую модель. Анализ «E.Yeah» группы Ninety One, «5000» группы Irina Kairatovna и «Kuiim» исполнителя Alem показал, что взаимодействие медиа в каждом случае строится по-разному и не сводится к самому наличию звука, текста и изображения в одном цифровом продукте.

В «E.Yeah» основная связь возникает между музыкальным произведением и исполнительской репрезентацией. Распределение вокальных партий, групповая пластика, хореография и монтаж работают совместно и формируют экранный образ группы. Этот механизм определен как перформативно-визуальная синхро-

низация. В «5000» взаимодействуют билингвальный текст, речитатив и иронический видеоперформанс. Видеоряд здесь не повторяет содержание песни, а дополняет его и влияет на прочтение отдельных смысловых маркеров. В «Kuiim» одна звуковая основа представлена в двух официальных визуальных формах - музыкальном клипе и lyric video. Смена визуального формата меняет и центр внимания: в одном случае им становится исполнитель, в другом — текст песни.

Сопоставление этих примеров уточнило исходную модель. Музыкальный продукт, исполнительская репрезентация, медиасреда и аудиторные практики не образуют последовательную цепочку. Это четыре области, которые могут пересекаться в разных сочетаниях. Для «E.Yeah» наиболее выражена связь продукта и исполнительской репрезентации, для «5000» - продукта, репрезентации и медиасреды, для «Kuiim» - продукта и различных форм его экранного представления. Поэтому модель целесообразно использовать не как схему обязательного прохождения произведения через четыре уровня, а как инструмент для определения конкретных связей между ними.

Это уточнение важно и для разграничения интермедиальности со смежными понятиями. Наличие у песни клипа еще не является достаточным основанием для вывода об интермедиальности. Размещение произведения на цифровой платформе само по себе свидетельствует об условиях его распространения, но не о характере взаимодействия медиа. В рамках предложенного подхода интермедиальная связь фиксируется там, где соединение звука, слова, изображения или действия влияет на смысл музыкального высказывания, уточняет его либо переводит в другой режим восприятия.

Во всех трех кейсах заметно сочетание глобальных форм популярной музыки с локальным материалом. В «E.Yeah» современная модель поп-группы реализуется через казахоязычный музыкальный

материал; в «5000» локальная специфика проявляется в казахско-русском переключении кодов и культурных самообозначениях; в «Қиіп» казахоязычная композиция существует одновременно в форматах music video и lyric video, характерных для современной цифровой музыкальной среды. Поэтому локальное и глобальное в рассмотренных примерах не выступают противоположными системами: локальные языковые и культурные признаки включаются в уже существующие международные способы производства и представления популярной музыки.

Практическое применение модели связано прежде всего с анализом музыкального материала. Ее можно использовать при разборе клипов, экранных версий песен и исполнительских практик, последовательно отделяя само произведение от его визуальной репрезентации, среды распространения и действий аудитории. Такое разделение особенно важно при анализе цифровой популярной музыки, где все эти элементы внешне представлены как единый контент.

При этом результаты статьи ограничены объемом выбранного материала. Анализ трех кейсов позволяет предварительно оценить применимость модели на разных типах связи, но не дают оснований переносить полученные выводы на всю популярную музыку Казахстана. Отдельного исследования требует и четвертый компо-

нент - аудиторные практики. В настоящей работе пользовательское переиспользование материала не измерялось количественно, поэтому выводы о нем остаются ограниченными рамками наблюдаемого корпуса.

Дальнейшая проверка модели требует расширения выборки. В нее могут быть включены произведения разных жанров, исполнителей и периодов, а анализ официальных публикаций дополнен платформенными данными и пользовательским контентом. В таком корпусе можно отдельно проследить, что происходит с музыкальным материалом после официального релиза: какие фрагменты используются повторно, в какие визуальные и перформативные контексты они переходят и сохраняется ли при этом первоначальная связь между звуком, текстом и образом. Это даст возможность проверить аудиторный компонент модели уже не как теоретически обозначенную область, а на отдельном массиве эмпирических данных.

Сопоставление казахстанского материала с популярной музыкой других стран Центральной Азии также может показать, какие из выявленных механизмов связаны именно с локальным контекстом, а какие характерны для цифровой популярной музыки независимо от национальной сцены. В этом случае предложенная модель может быть проверена за пределами трех рассмотренных кейсов и уточнена на более широком материале.

Вклад авторов:

З.К. Курманбаева – разработала концепцию и методологическую основу исследования; провела теоретический анализ интермедиальности и адаптировала аналитическую модель к контексту казахстанской популярной музыки; участвовала в отборе и сравнительном анализе исследуемых кейсов, а также в интерпретации полученных результатов.

И.Г. Кайсиди – внес вклад в разработку теоретико-методологической основы исследования; участвовал в анализе аудиовизуальных и перформативных компонентов выбранных кейсов, систематизации эмпирических результатов, их интерпретации и обсуждении.

Авторы совместно провели сравнительный анализ выбранных музыкальных кейсов, уточнили четырехкомпонентную аналитическую модель, сформулировали выводы исследования, рассмотрели и одобрили окончательную версию рукописи.

Авторлардың үлесі:

З.Қ. Курманбаева – зерттеу тұжырымдамасы мен әдіснамалық негізін әзірледі; интермедиалдылық теориясына талдау жүргізіп, аналитикалық модельді қазақстандық танымал музыка контекстіне бейімдеді; зерттеу кейстерін іріктеуге, салыстырмалы талдауға және алынған нәтижелерді түсіндіруге қатысты.

И.Г. Кайсиди – зерттеудің теориялық және әдіснамалық негізін әзірлеуге үлес қосты; таңдалған кейстердің аудиовизуалдық және перформативтік компоненттерін талдауға, эмпирикалық нәтижелерді жүйелеуге, сондай-ақ зерттеу нәтижелерін түсіндіру мен талқылауға қатысты.

Авторлар таңдалған музыкалық кейстерге салыстырмалы талдауды бірлесіп жүргізді, төрт компонентті аналитикалық модельді нақтылады, зерттеу қорытындыларын тұжырымдады және қолжазбаның соңғы нұсқасын қарап, мақұлдады.

Authors' contributions:

Z.K. Kurmanbayeva – developed the research concept and methodological framework; conducted the theoretical analysis of intermediality and adapted the analytical model to the context of Kazakhstani popular music; participated in the selection and comparative analysis of the case studies and in the interpretation of the research findings.

I.G. Kaisidi – contributed to the theoretical and methodological framework of the study; participated in the analysis of audiovisual and performative components of the selected case studies, the systematization of empirical findings, and the interpretation and discussion of the results.

The authors jointly conducted the comparative analysis of the selected musical cases, refined the four-component analytical model, formulated the conclusions, and reviewed and approved the final version of the manuscript.

Список источников

- Кайда, Людмила. *Эстетический императив интермедиального текста: лингвофилософская концепция композиционной поэтики*. Москва: Флинта; Наука, 2016.
- Малкина, Виктория. "Интермедиальность в литературе: проблемы методологии." *Теория литературы*, no. 2 (73), 2025, pp. 30–38, <https://doi.org/10.54770/20729316-2025-2-30>.
- Тишунина, Наталья. "Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований." *Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века*. Серия "Symposium", no. 12, 2001, pp. 149–154.
- Alem. «Kuiim (Күйім)». YouTube, опубликовано Alem, 2024, <https://www.youtube.com/watch?v=b0T-EOd4YaA> (дата обращения: 07.09.2026).
- Auslander, Philip. *Liveness: Performance in a Mediatized Culture*. 2nd ed., Routledge, 2008.
- Elleström, Lars. "Adaptation and Intermediality." *The Oxford Handbook of Adaptation Studies*, edited by T. Leitch, Oxford University Press, 2017, pp. 509–526.
- Georgi, Claudia. "Contemporary British Theatre and Intermediality." *Intermediality: Literature – Image – Sound – Music*, edited by Gabriele Rippl, De Gruyter, 2015, pp. 530–546, <https://doi.org/10.1515/9783110311075>.
- Hallet, Wolfgang. *A Methodology of Intermediality in Literary Studies*. *Intermediality: Literature – Image – Sound – Music*, edited by Gabriele Rippl, De Gruyter, 2015, pp. 605–618, <https://doi.org/10.1515/9783110311075>.
- Kairatovna, Irina. «5000». YouTube, опубликовано Irina Kairatovna, 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=Jk7Ff9s2nkw> (дата обращения: 07.09.2026).
- Jenkins, Henry. *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York University Press, 2006.
- Kurmanbayeva, Zarina, and Zulfiya Kassimova. "Intermediality Problems in the Context of Study of Pop Vocal Performance." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 6, no. 4, 2021, pp. 91–103, <https://doi.org/10.47940/cajas.v6i4.457>.
- Ljungberg, Christina. *Intermediality and Performance Art*. *Handbook of Intermediality: Literature – Image – Sound – Music*, edited by Gabriele Rippl, De Gruyter, 2015, pp. 547–561, <https://doi.org/10.1515/9783110311075>.
- Manovich, Lev. *The Language of New Media*. MIT Press, 2001.
- Moore, Allan F. "Someone in Someone." *The Pop Palimpsest: Intertextuality in Recorded Popular Music*, edited by Lori Burns and Serge Lacasse, University of Michigan Press, 2018, pp. 174–189.

Neitzel, Britta. *Performing Games: Intermediality and Videogames*. Handbook of Intermediality: Literature – Image – Sound – Music, edited by Gabriele Rippl, De Gruyter, 2015, pp. 584–601, <https://doi.org/10.1515/9783110311075>.

Ninety One. “E.Yeah.” YouTube, uploaded by Ninety One, 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=XpXfqxLE0LY> (accessed 7 September 2026).

Rajewsky, Irina. “Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality.” *Intermedialités*, no. 6, 2005, pp. 43–64.

Schröter, Jens. “Intermedialität: Facetten und Probleme eines aktuellen medienwissenschaftlichen Begriffes.” *Montage AV*, vol. 7, no. 2, 1998, pp. 129–154. (In German)

Srnicek, Nick. *Platform Capitalism*. Polity Press, 2017.

Tishunina, Natalya. *Metodologiya intermedialnogo analiza v svete mezhdistsiplinarykh issledovaniy [Methodology of Intermedial Analysis in the Light of Interdisciplinary Research]*. Metodologiya gumanitarnogo znaniya v perspektive XXI veka. Seriya “Symposium”, no. 12, 2001, p. 149. (In Russian)

Williams, Justin A. “Intertextuality and Lineage in *The Game’s ‘We Ain’t’* (2005) and Kendrick Lamar’s *‘m.A.A.d City’* 2012.” *The Pop Palimpsest: Intertextuality in Recorded Popular Music*, edited by Lori Burns and Serge Lacasse, University of Michigan Press, 2018, pp. 291–311.

Wolf, Werner. *Relations Between Literature and Music in the Context of a General Typology of Intermediality*. Comparative Literature: Sharing Knowledge for Preserving Cultural Diversity, edited by L. Block, Eolss Publishers, 2008, pp. 133–155.

Zholamanova, Symbat, and Chongjin Oh. “Implication of Q-pop Phenomenon in Kazakhstan: An Exploration of Strengths and Opportunities.” *Journal of Philosophy, Culture and Political Science*, vol. 85, no. 3, 2023, <https://doi.org/10.26577/jpcp.2023.v85.i3.05>.

Zholamanova, Symbat, and Chongjin Oh. “The Emergence of Q-pop in Kazakhstan: The Glocalization of K-pop.” *Region*, vol. 14, no. 1, 2025, pp. 35–67, <https://doi.org/10.1353/reg.2025.a971385>.

References

- Alem. "Kuiim" ["Melody"]. YouTube, uploaded by Alem, 2024, <https://www.youtube.com/watch?v=b0T-EOd4YaA> (accessed 7 September 2026). (In Kazakh)
- Auslander, Philip. *Liveness: Performance in a Mediatized Culture*. 2nd ed., Routledge, 2008.
- Elleström, Lars. *Adaptation and Intermediality*. The Oxford Handbook of Adaptation Studies, edited by T. Leitch, Oxford University Press, 2017, pp. 509–526.
- Georgi, Claudia. "Contemporary British Theatre and Intermediality." *Intermediality: Literature – Image – Sound – Music*, edited by Gabriele Rippl, De Gruyter, 2015, pp. 530–546, <https://doi.org/10.1515/9783110311075>.
- Hallet, Wolfgang. *A Methodology of Intermediality in Literary Studies*. *Intermediality: Literature – Image – Sound – Music*, edited by Gabriele Rippl, De Gruyter, 2015, pp. 605–618, <https://doi.org/10.1515/9783110311075>.
- Irina Kairatovna. "5000." YouTube, uploaded by Irina Kairatovna, 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=Jk7Ff9s2nkw> (accessed 7 September 2026). (In Russian)
- Jenkins, Henry. *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York University Press, 2006.
- Kayda, Lyudmila. *Esteticheskiy imperativ intermedialnogo teksta: lingvofilosofskaya kontseptsiya kompozitsionnoy poetiki [The Aesthetic Imperative of the Intermedial Text]*. Moscow: Flinta; Nauka, 2016. (In Russian)
- Kurmanbayeva, Zarina, Zulfiya Kassimova. "Intermediality Problems in the Context of Study of Pop Vocal Performance." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 6, no. 4, 2021, pp. 91–103, <https://doi.org/10.47940/cajas.v6i4.457>.
- Ljungberg, Christina. *Intermediality and Performance Art*. Handbook of Intermediality: Literature – Image – Sound – Music, edited by Gabriele Rippl, De Gruyter, 2015, pp. 547–561, <https://doi.org/10.1515/9783110311075>.
- Malkina, Victoria Yakovlevna. "Intermedialnost v literature: problemy metodologii" ["Intermediality in Literature: Problems of Methodology"]. *Teoriya literatury*, no. 2 (73), 2025, pp. 30–38, <https://doi.org/10.54770/20729316-2025-2-30>. (In Russian)
- Manovich, Lev. *The Language of New Media*. MIT Press, 2001.
- Moore, Allan F. "Someone in Someone." *The Pop Palimpsest: Intertextuality in Recorded Popular Music*, edited by Lori Burns and Serge Lacasse, University of Michigan Press, 2018, pp. 174–189.
- Neitzel, Britta. *Performing Games: Intermediality and Videogames*. Handbook of Intermediality: Literature – Image – Sound – Music, edited by Gabriele Rippl, De Gruyter, 2015, pp. 584–601, <https://doi.org/10.1515/9783110311075>.

Ninety One. "E.Yeah." YouTube, uploaded by Ninety One, 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=XpXfqxLE0LY> (accessed 7 September 2026).

Rajewsky, Irina. "Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality." *Intermédialités*, no. 6, 2005, pp. 43–64.

Schröter, Jens. "Intermedialität: Facetten und Probleme eines aktuellen medienwissenschaftlichen Begriffes." *Montage AV*, vol. 7, no. 2, 1998, pp. 129–154. (In German)

Srnicek, Nick. *Platform Capitalism*. Polity Press, 2017.

Tishunina, Natalya. *Metodologiya intermedialnogo analiza v svete mezhdistiplinarnykh issledovaniy [Methodology of Intermedial Analysis in the Light of Interdisciplinary Research]*. Metodologiya gumanitarnogo znaniya v perspektive XXI veka. Seriya "Symposium", no. 12, 2001, pp. 149–154.. (In Russian)

Williams, Justin A. "Intertextuality and Lineage in *The Game's 'We Ain't' (2005)* and Kendrick Lamar's *'m.A.A.d City'* 2012." *The Pop Palimpsest: Intertextuality in Recorded Popular Music*, edited by Lori Burns and Serge Lacasse, University of Michigan Press, 2018, pp. 291–311.

Wolf, Werner. *Relations Between Literature and Music in the Context of a General Typology of Intermediality*. Comparative Literature: Sharing Knowledge for Preserving Cultural Diversity, edited by L. Block, Eolss Publishers, 2008, pp. 133–155.

Zholamanova, Symbat, and Chongjin Oh. "Implication of Q-pop Phenomenon in Kazakhstan: An Exploration of Strengths and Opportunities." *Journal of Philosophy, Culture and Political Science*, vol. 85, no. 3, 2023, <https://doi.org/10.26577/jpcp.2023.v85.i3.05>.

Zholamanova, Symbat, and Chongjin Oh. "The Emergence of Q-pop in Kazakhstan: The Glocalization of K-pop." *Region*, vol. 14, no. 1, 2025, pp. 35–67, <https://doi.org/10.1353/reg.2025.a971385>.

Курманбаева Зарина, Кайсиди Иоаннис

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

КАЗАҚСТАНДЫҚ ПОП-МУЗЫКАДАҒЫ ИНТЕРМЕДИАЛДЫЛЫҚ

Аңдатпа. Медиа ортаның цифрлық трансформациясы танымал музыканың өмір сүру тәсілдерін түбегейлі өзгертіп, жеке әнді күрделі, бөлінген аудиовизуалды және платформалық өнімге айналдырады. Ұсынылып отырған бұл зерттеу Lars Elleström мен Irina Rajewsky-дің медиакөмбинацияларды жіктеу саласындағы теориялық әзірлемелерін дамытады және жалғастырады, оларды ұлттық контекстке проекциялайды. Мақаланың мақсаты - төрт компонентті аналитикалық модельді верификациялау және нақтылау үшін қазақстандық поп-индустриядағы дыбыстық, вербалды және визуалды кодтардың өзара әрекеттесуінің негізгі механизмдерін ашу. Сапалық салыстырмалы кейс-стади *әдіснамасы* 2018–2024 жылдардағы үш маңызды жарияланымды талдау мысалында интермедиялды байланыстардың типтерін жүйелеу міндетін жүйелі түрде шешуге мүмкіндік берді: Ninety One тобының «E.Yeah», Irina Kairatovna тобының «5000» және орындаушы Alem-нің «Kuiim» шығармалары. Бірыңғай санаттар жүйесі бойынша музыкатанулық бақылау, визуалды медиаталдау және сапалық контент-талдау көмегімен нақты эмпирикалық фактілер егжей-тегжейлі тіркелді: ән мен хореографияның перформативті-визуалды синхрондалуы («E.Yeah»), қос тілді рэп-мәтіннің ирониялық бейнеперформанспен мағыналық толықтырылуы («5000»), сондай-ақ бір аудиожазбаның екі түрлі ресми визуалды форматта вариативті ұсынылуы («Kuiim»). Дискуссия барысында модельдің төрт компоненті (өнім, репрезентация, орта және аудитория тәжірибесі) иерархиялық деңгейлер емес, көлденең салалар ретінде жұмыс істейтіні теориялық тұрғыдан дәлелденді. *Зерттеу нәтижелерінің* шектеулері платформалардың сандық мәліметтерін тартпай, талдаудың сапалық сипатымен шектеледі. Жұмыстың тәжірибелік құндылығы ұсынылған модельді басқа аймақтық сахналарға тарату мүмкіндігінде жатыр. Зерттеу халықаралық ғылыми қауымдастық пен өнер зерттеушілері үшін жаһандық музыкалық форматтарға бірегей локалды мәдени кодтарды интеграциялау логикасын ашады.

Түйін сөздер: интермедиялдылық; мультимодальдылық; қазақстандық танымал музыка; Q-pop; платформалану; қатысу мәдениеті.

Дәйексөз үшін: Курманбаева, Зарина және Кайсиди, Иоаннис. «Қазақстандық поп-музыкадағы интермедиялдылық». *Central Asian Journal of Art Studies*, 11-том, № 3, 2026, 153–169 б., DOI: 10.47940/cajas.v11i3.1226

Алғыс: Авторлар мақаланы жариялауға дайындауға көрсеткен көмегі үшін Central Asian Journal of Art Studies журналының редакциясына, сондай-ақ зерттеуге назар аударып, қызығушылық танытқан анонимді рецензенттерге алғыс білдіреді.

Авторлар қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қақтығысының жоқ екенін мәлімдейді.

Kurmanbayeva Zarina, Kaisidi Ioannis

Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

INTERMEDIALITY IN KAZAKHSTANI POPULAR MUSIC

Abstract. The digital transformation of the media environment is reshaping popular music, turning individual songs into complex audiovisual products distributed across multiple platforms. This study builds on the theoretical approaches of Lars Elleström and Irina Rajewsky on media combinations, applying them to the Kazakhstani context. The article *aims* to reveal key mechanisms through which auditory, verbal, and visual codes interact in the Kazakhstani popular music industry to verify and refine a four-component analytical model. A qualitative comparative case-study approach was used to systematize intermedial relationships by analyzing three representative releases from 2018 to 2024: Ninety One's 'E.Yeah', Irina Kairatovna's '5000', and Alem's 'Kuiim'. Musicological observation, visual media analysis, and qualitative content analysis using a common analytical framework identified three distinctive mechanisms: performative–visual synchronization of song and choreography ('E. Yeah'), the semantic enrichment of bilingual rap lyrics through an ironic video performance ('5000'), and the presentation of a single audio recording in two official visual formats ('Kuiim'). The discussion suggests that the four model components (product, representation, environment, and audience practices) operate as interrelated dimensions rather than hierarchical levels. The *findings* are limited by the qualitative design and the absence of quantitative platform data. The proposed model may be applied to other regional music scenes and offers a framework for examining how local cultural codes interact with global popular-music formats.

Keywords: intermediality; multimodality; Kazakhstani popular music; Q-pop; platformization; participatory culture.

For citation: Kurmanbayeva, Zarina, and Ioannis Kaisidi. "Intermediality in Kazakhstani Popular Music". *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 11, no. 3, 2026, pp. 153–169, DOI: 10.47940/cajas.v11i3.1226

Acknowledgments: The authors express their gratitude to the Editorial Board of Central Asian Journal of Art Studies for their assistance in preparing the article for publication, as well as to the anonymous reviewers for their attention to and interest in the study.

The authors have read and approved the final version of the manuscript and declare that there is no conflict of interest.

Авторлар туралы мәлімет:

**Құрманбаева Зарина
Қадырханқызы** – өнертану
ғылымдарының магистрі,
«Эстрадалық вокал»
кафедрасының аға оқытушысы,
Темірбек Жүргенов атындағы
Қазақ ұлттық өнер академиясы
(Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторах:

**Құрманбаева Зарина
Қадырхановна** – магистр
искусствоведческих наук,
старший преподаватель кафедры
«Эстрадный вокал», Казахская
национальная академия искусств
имени Темирбека Жургенова
(Алматы, Казахстан)

Information about the authors:

**Kurmanbayeva Zarina
Kadyrkhanovna** – Master's
Degree in Art Studies, Senior
Lecturer at the Department of
Pop Vocal Performance, Temirbek
Zhurgenov Kazakh National
Academy of Arts
(Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0001-5080-8129

E-mail: koyn_koyn@mail.ru

Кайсиди Иоаннис Георгиевич
– PhD докторы, «Эстрадалық
вокал» кафедрасы доценті,
Темірбек Жүргенов атындағы
Қазақ ұлттық өнер академиясы
(Алматы, Қазақстан)

Кайсиди Иоаннис Георгиевич
– доктор философии (PhD),
доцент кафедры «Эстрадный
вокал» Казахской национальной
академии искусств имени
Темирбека Жургенова
(Алматы, Казахстан)

Kaisidi Ioannis Georgievich –
PhD, Acting Associate Professor
at the Department of Pop
Vocal Performance, Temirbek
Zhurgenov Kazakh National
Academy of Arts
(Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0007-9591-2203

E-mail: yanis_87@mail.ru