



ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ КАК МЕЖКУЛЬТУРНЫЙ ПЕРЕВОД В ОРАТОРИИ ГАЗИЗЫ ЖУБАНОВОЙ «ТАТЬЯНА ЭНІ»

Дилара Карекенова¹, Гульнара Кузбакова²

^{1,2}Казахский национальный университет искусств имени Құләш Байсеитовой
(Астана, Казахстан)

Аннотация. В статье рассматривается оратория Газизы Жубановой «Татьяна эні» как художественный феномен, в котором музыкальный текст функционирует в качестве формы межкультурного и междиалогового перевода. Актуальность исследования обусловлена необходимостью переосмысления роли музыки в процессах культурного диалога, выходящих за рамки традиционного понимания перевода как исключительно лингвистической операции. В центре внимания находится сложная система интертекстуальных связей, объединяющая литературный оригинал Александра С. Пушкина, его поэтическое переосмысление в творчестве Абая Кунанбаева и музыкальную интерпретацию в жанре вокально-симфонической оратории. *Цель* исследования заключается в выявлении механизмов интертекстуальности и межкультурного перевода, посредством которых поэтический текст получает новое семантическое воплощение в музыкальной форме. *Методология* работы основана на сочетании интертекстуального, структурно-семиотического и жанрово-стилевого анализа, применённых к музыкальному материалу произведения. Особое внимание уделяется анализу интонационной организации, фактурных решений и драматургии оратории, а также специфике взаимодействия сольных, хоровых и оркестровых компонентов. В *результате* исследования установлено, что драматургия оратории формируется как трёхуровневая система межкультурного перевода, включающая поэтический, культурный и музыкальный уровни. Показано, что музыкальная интонация выступает ключевым переводческим механизмом, обеспечивающим перенос поэтического смысла в звуковую форму и его философское обобщение. Доказано, что при сохранении жанровой идентичности оратории в произведении формируется новое лирико-философское смысловое пространство. Научная *новизна* исследования состоит в интерпретации оратории как модели межкультурного музыкального перевода, расширяющей представления о семантическом потенциале жанра в современном музыкознании.

Ключевые слова: Газиза Жубанова, оратория «Татьяна эні», интертекстуальность, межкультурный перевод, казахская музыка, Абай Кунанбаев, А. С. Пушкин, музыкальная семантика.

Для цитирования: Карекенова, Дилара, и Гульнара Кузбакова. «Интертекстуальность как межкультурный перевод: в оратории Газизы Жубановой «Татьяна эні»». *Central Asian Journal of Art Studies*, т.11, №3, 2026, с. 133–152, DOI: 10.47940/cajas.v11i3.1176

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

Введение

Ораториальное творчество Газизы Жубановой (1927–1993) занимает особое место в музыкальной культуре Казахстана, выступая не только как монументальный пласт академического искусства, но и как пространство сложного межкультурного диалога. В контексте глобальных интеграционных процессов музыкальное произведение начинает рассматриваться как специфический акт межкультурного перевода, где происходит дешифровка и переосмысление смыслов одной культуры средствами художественного языка другой (Kramer). Оратория «Татьяна эні» («Песнь Татьяны»), написанная в 1983 г., представляет собой репрезентативный пример такого взаимодействия, объединяя в себе интенции русской классической литературы, казахской песенной традиции и европейского академического жанра.

Актуальность данного исследования обусловлена необходимостью глубокого анализа механизмов интертекстуальности, которые в творчестве Г. Жубановой выходят за рамки простого цитирования. Интертекстуальность как методологическая категория, разработанная в трудах Юлии Кристевой (Kristeva) и Ролана Барта (1977), в музыковедении получила развитие в работах Марка Арановского (1998), Левона Акопяна (2003) и Ричарда

Тарускина (Taruskin), которые рассматривают музыкальный текст как диалогическое пространство множественных смысловых пластов.

В оратории «Татьяна эні» музыкальный текст становится связующим звеном между поэтическим миром Абая Кунанбаева и Александра Пушкина. Обращение композитора к теме «Евгения Онегина» через призму казахского восприятия позволяет исследовать, как «чужой» текст — первоисточник Пушкина и перевод Абая — трансформируется в «свой», обретая новые семантические пласты в условиях вокально-симфонического жанра.

Несмотря на наличие работ, посвященных стилю Г. Жубановой (Мухамбетова, 2002, 2003), Даны Сабитовой и Виталий Шапилова, Дилары Карекеновой и других, вопрос функционирования интертекстуальных связей как инструмента межкультурного перевода в оратории «Татьяна эні» остается недостаточно изученным. Современное музыкознание требует перехода от констатации факта использования заимствованных тем к системному анализу того, как цитаты, аллюзии и стилевые реминисценции формируют целостную концепцию национального и в то же время универсального художественного высказывания.

Цель исследования заключается в раскрытии специфики оратории «Татьяна эні» как сложной интертекстуальной си-

стемы, реализующей стратегию межкультурного перевода между русской классической поэзией и казахским музыкальным мышлением.

Научная новизна работы заключается в применении концепции «перевода без слова» к анализу партитуры Г. Жубановой, а также выявлением трехуровневой модели интертекстуальности (цитатный, аллюзивный, жанрово-стилевой уровни), которая создает эффект полифонии культур в пространстве единого музыкального произведения.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его положений в курсах истории музыки Казахстана, анализа музыкальных форм, а также в качестве теоретической базы для исполнительской интерпретации ораториальных сочинений Г. Жубановой, требующих от дирижера и хормейстера понимания тонких стилистических аллюзий.

Методы

Методология исследования основана на сочетании нескольких научных подходов, образующих комплексную аналитическую систему для изучения интертекстуальных процессов в музыкальном произведении.

Структурно-семиотический анализ опирается на теорию музыкальной семантики Ричарда Тарускина (Taruskin) и концепцию интертекстуальности Юлии Кристевой (Kristeva). Данный метод позволяет рассматривать партитуру оратории как систему музыкальных знаков, где каждый интонационный элемент функционирует не изолированно, а в сети межтекстовых отношений. Практическое применение метода включает:

- идентификацию цитатного материала (подлинные мелодии Абая) и его трансформаций в симфоническом контексте;
- выявление аллюзивных связей с жанровыми архетипами русского романса и европейской элегии;
- анализ интонационного словаря казахского фольклора (терме, арнау, толгау) и его интеграции в академическую форму.

Компаративный анализ реализован через метод параллельного исследования литературных первоисточников и музыкального текста. Исследование включает три уровня сопоставления:

- текстологический анализ поэтических источников: оригинал Александра Пушкина «Евгений Онегин» (1823–1831), вольный перевод-адаптация Абая Кунанбаева «Татьянаның хаты», «Онегиннің хаты», «Татьянаның жауабы» (1890–1893);

- музыкально-поэтический синтез: соотношение музыкальной интонации и поэтической семантики в вокальных номерах оратории;

- контекстуальное сравнение: выявление культурно-исторических параллелей между эпохой русского романтизма и казахским Просвещением конца XIX века.

Метод культурно-исторической реконструкции позволяет погрузить музыкальное произведение в контекст советской культурной политики 1980-х годов и феномена «национальных школ». Используются принципы исторического музыкознания (Cook) и постколониальных исследований в музыке (Born and Hesmondhalgh), адаптированные к специфике среднеазиатского региона.

Аналитический корпус исследования составляют:

- партитура оратории «Татьяна әні»;
- литературные источники: полное собрание сочинений Абая (2005) и издание «Евгения Онегина» под ред. Н. Бродского (1957).

Интегративный характер методологии обеспечивает многоаспектное исследование интертекстуальности как фундаментального принципа композиторского мышления Г. Жубановой, выявляя культурно-философские основания межкультурного диалога в музыке.

Дискуссия

Оратория Г. Жубановой «Татьяна әні» является одним из ключевых произведе-

ний в развитии художественного метода композитора, представляя собой художественный опыт музыкальной герменевтики. Если в предыдущих монументальных полотнах («Арайлап атқан таң», «Арал аңызы») композитор опиралась на событийную конкретику и плакатность, то в «Песне Татьяны» на первый план выходит философская рефлексия над феноменом «всечеловечности» в понимании Фёдора Достоевского. По наблюдению А. Мухамбетовой, это сочинение стало воплощением «духовного моста», соединившего русскую классику XIX века и казахское мироощущение.

Название оратории и её концептуальное ядро отсылают к одной из самых глубоких страниц казахской культуры — рецепции романа А. С. Пушкина Абаем Кунанбаевым. Г. Жубанова вступает в сложный диалог не только с первоисточником, но и с актом его национального культурного перевода, сделав Татьяну Ларину «своей» для казахского слушателя через интонации степной песни. Жубанова же предпринимает следующий шаг: она возвращает этот «переведенный» образ в пространство академического жанра, создавая интертекстуальное поле, где русский психологизм встречается со степной созерцательностью.

Симптоматично обращение Г. Жубановой к полистилистике как способу реализации межкультурного перевода. В «Песне Татьяны» интертекстуальность проявляется через тонкое взаимодействие цитатного материала. Использование подлинных мелодий Абая («Татьянаныч хаты») в контексте симфонического развития сопоставимо с методом А. Шнитке (Schnittke), однако у Г. Жубановой этот процесс лишен иронии. Напротив, здесь доминирует идея синтеза и духовного родства. Для Г. Жубановой цитата становится не «чужим словом» в бахтинском смысле, а «генетическим кодом», активирующим историческую память слушателя.

В отличие от оратории «Возлюби человек человека», где историко-географи-

ческий горизонт расширяется до глобальных масштабов Хиросимы и Чернобыля, в оратории «Татьяна әні» композитор уходит вглубь — к истокам национальной идентичности. Межкультурный перевод здесь осуществляется на уровне интонационных архетипов: европейский симфонизм становится инструментом для раскрытия медитативности казахского кюя и песни. Феномен «музыкальной транскультурации», описанный в работах Питера Мануэля (Manuel) и Мартина Стокса (Stokes), здесь приобретает специфическую национальную окраску.

Интертекстуальная природа оратории проявляется через четыре основных механизма, соответствующих типологии Юлии Кристевой (Kristeva):

Формирование текста через другие тексты. Партитура Г. Жубановой буквально наполнена аллюзиями на пушкинскую эпоху и абаевские интонации. Это не механическое соединение, а органическое переплетение, где каждый элемент «отвечает» другому. Музыкальная ткань оратории демонстрирует принцип «двойного кодирования» (Есо): одновременное присутствие казахской и русской культурных ценностей.

Диалог с традицией. В оратории происходит встреча двух классических канонов. Казахская песенная традиция (сал-сері) вступает в паритетный диалог с традициями русской оперной и романсовой лирики, создавая эффект культурной конвергенции. Этот процесс соответствует концепции «гибридности» Хоми Бхабхи (Bhabha), где культурные идентичности не противостоят, но взаимопроникают.

Отсутствие автономного текста. В рассматриваемой оратории невозможно отделить «авторское» от «заимствованного». Г. Жубанова настолько глубоко вживается в интонационный строй Абая, что её собственный музыкальный язык становится продолжением и развитием национальной традиции в новых исторических условиях. Это явление перекликается с теорией «интермузыкальности» Михаэля

Кляйна (Klein), где музыкальное произведение существует только в сети отношений с другими текстами.

Смыслообразование через взаимосвязь. Итоговый смысл оратории рождается в сознании слушателя на пересечении узнавания знакомых текстов (Пушкин, Абай) и их новой, симфонической интерпретации. Герменевтический круг понимания (Gadamer) здесь включает три уровня: знание литературных первоисточников, владение интонационным словарем казахской музыки и восприятие авторской концепции Г. Жубановой.

Важным аспектом является контекст создания произведения. Контекст создания оратории в 1983 году следует рассматривать отдельно от перестройки, начавшейся в 1985 году и переосмысления национальных культур. Обращение Г. Жубановой к фигуре Абая как «переводчика» Пушкина символично: композитор утверждает право казахской культуры на равноправный диалог с мировой классикой. Этот жест соответствует постколониальной стратегии «писать назад центру» (Ashcroft et al.), где периферийная культура не имитирует метрополию, но создает собственную версию универсального.

Таким образом, Г. Жубанова доказывает, что музыка способна преодолевать лингвистические барьеры, осуществляя «перевод» не только слов, но и смыслов, ценностей и чувств. Оратория превращается в пространство, где русская литература и казахская музыкальная душа обретают общее дыхание, утверждая единство мирового культурного пространства в духе концепции «мировой отзывчивости» Достоевского.

Результаты

Смысловая структура оратории Г. Жубановой «Татьяна әні» (1983) базируется на сложном взаимодействии литературных первоисточников, создающих прецедент межкультурного перевода. Основу текстового корпуса произведения состав-

ляет лирико-философская интерпретация романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин» через призму поэтического наследия Абая Кунанбаева. В драматургии оратории музыкально-поэтический диалог выстраивается как трехступенчатая система: оригинальный текст Пушкина — вольный перевод-адаптация Абая — композиторская рефлексия Жубановой.

Центральным тематическим блоком, определяющим интонационный облик произведения, становятся канонические песни Абая: «Татьянаның хаты» (Письмо Татьяны), «Онегиннің хаты» (Письмо Онегина) и «Татьянаның жауабы» (Ответ Татьяны). Использование этих текстов позволяет композитору реализовать концепцию «степного пушкинизма», где европейский психологизм XIX века органично соединяется с казахской песенной эстетикой. Введение чтеца, декламирующего фрагменты пушкинского текста на казахском языке в сопряжении с симфоническим оркестром, создает эффект лингвистическо-культурного резонанса.

Интертекстуальный анализ партитуры выявляет глубокую связь с интонационным словарем как казахского фольклора, так и русской классической традиции. В музыкальной ткани оратории отчетливо прослеживаются такие типы интертекстуальных связей, как *прямая цитата*, *стилевая аллюзия* и *жанровое моделирование*.

Прямая цитата. Подлинные мелодии Абая подвергаются симфоническому развитию, сохраняя при этом свою медитативную природу. Мелодия «Татьянаның хаты» во второй части оратории проходит через вариационное развитие, продолжая традиции классико-романтического европейского симфонизма, но интонационное зерно остается неизменным: нисходящая секундовая интонация, характерная для *lamento*.

Стилевая аллюзия. Обращение к жанровым архетипам русского романса и европейской элегии подчеркивает универсальность лирического образа Татьяны.

В оркестровых интерлюдиях используются интонационные и фактурные решения, сближающие музыкальный язык оперы с традицией русского лирико-драматического симфонизма.

Жанровое моделирование. Г. Жубанова объединяет ораториальную монументальность с интимностью лирической исповеди, характерной для казахских песенных традиций *арнау* (посвящение) и *толғау* (размышление). Хоровые эпизоды оперы выполняют функцию коллективного комментария, аналогичного роли хора в античной трагедии. Хоровая фактура при этом опирается преимущественно на полифонию и гетерофонию.

Структура оперы представляет собой цикл из 10 частей, каждая из которых представляет собой отдельный этап развития лирико-философской драматургии (см. Таблицу 1).

Сравнительный анализ литературного, поэтического и музыкального воплощений образа Татьяны позволяет выявить устойчивые параметры трансформации формы, субъекта высказывания и семантического уровня. Указанные различия систематизи-

рованы в таблице 2, отражающей последовательность интертекстуальных переходов от романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин» к поэтическому переводу Абая и рассматриваемой оперы Газизы Жубановой.

Музыкальная интонация в пятой части оперы «Мен көрдім ұзын қайың құлағанын...» («Я видел березу — сломилась она»), написанной на основе одноименной песни Абая (Рис. 1), становится носителем культурной памяти и переводится в новое жанровое пространство (Рис. 2).

Музыкально-интонационная трансформация первоисточника в оперу Г. Жубановой. Сопоставление песни Абая «Мен көрдім ұзын қайың құлағанын» и её хоровой интерпретации в пятой части оперы Г. Жубановой показывает сохранение интонационного ядра первоисточника при существенном преобразовании его жанрово-драматургических функций. В песне Абая доминирует камерный тип высказывания, основанный на кантиленной мелодике, плавном секундовом движении и строфическом принципе организации. В опере Г. Жубановой

Таблица 1. Структура оперы Г. Жубановой «Татьяна әні»

Раздел		Оркестр	Хор	Татьяна	Онегин	Ленский	Чтец	Домбра
1	Прелюдия-Пролог	+			+		+	
2	«Татьянаның хаты» (Письмо Татьяны)	+		+				
3	«Онегиннің жауабы» (Ответ Онегина)	+			+			
4	«Ленскийдің монологы» (Монолог Ленского)	+						
5	«Мен көрдім ұзын қайың құлағанын...» (В. Крылов, А. Рубинштейн «Я видел березу - сломилась она»)		+					
6	«Онегиннің хаты» (Письмо Онегина)	+			+			
7	«Татьянаның жауабы» (Ответ Татьяны)	+		+				
8	«Бақыт деген...» (Счастье было так возможно)	+	+	+	+	+		
9	Чтец (Дж. Байрон, М. Лермонтов «Көңілім менің қараңғы. Бол, бол, ақын!»)						+	+
10	Постлюдия	+	+					

исходная мелодия сохраняет свою узнаваемость, однако включается в многоголосную хоровую ткань и приобретает новые семантические функции. Если в песне Абая интонация выражает личное переживание лирического героя, то в оратории она становится средством коллективного философского высказывания. Расширение фактуры, участие хоровых групп и оркестровое

сопровождение переводят индивидуальный эмоциональный опыт в сферу культурной памяти и художественного обобщения. Таким образом, композитор сохраняет интонационную идентичность первоисточника, одновременно осуществляя его жанровое и семантическое переосмысление.

Сравнение нотных примеров показывает сохранение мелодического контура

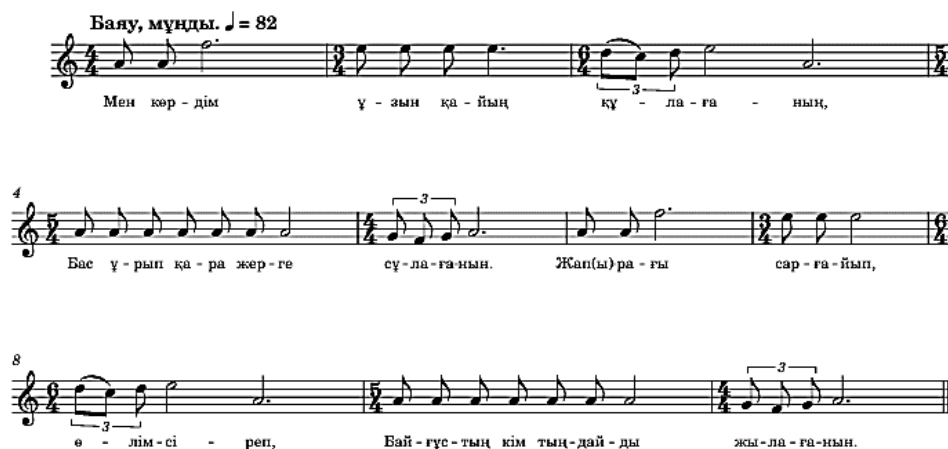


Рис. 1. Абай Кунанбаев. «Мен көрдім ұзын қайың құлағаның»

Andante sostenuto

Сопрано
Альт
Тенор
Бас

Р мм (закр.ртом)
мм (закр.ртом)
р
мм (закр.ртом)

Мен көр-дім ұзын қайың құлағаның, бас ұрып қа-ра-жер-ге сұла-ға-ның. Жап(ра)ғы сар-ға-йып, ө-лім сі-реп, бай-ғұс-тың

С.
А.
Т.
Б.

Рис. 2. Г. Жубанова. Оратория «Татьяна әні». Часть 5 «Мен көрдім ұзын қайың құлағаның»

первоисточника. В обоих вариантах сохраняется плавное поступенное движение и характерный скачок на сексту, формирующий лирико-элегическую семантику темы. Однако в оратории мелодия получает иную фактурную реализацию: одnogолосное изложение заменяется многоголосным хоровым звучанием, а вертикальная гармоническая организация существенно расширяет эмоциональный масштаб образа. Благодаря этому интонация перестаёт быть выражением индивидуального чувства и приобретает значение коллективного художественного высказывания.

Абай, в свою очередь, согласно исследованию Гафуры Бисеновой, сочинил песню под впечатлением услышанного им романса Антона Рубинштейна «Разбитое сердце» на стихи Рудольфа Левенштейна в переводе с немецкого Виктора Крылова (Рис. 3).

Трёхступенчатая модель культурной трансляции: от романса к оратории

Сопоставление нотных примеров позволяет проследить генеалогию музыкального материала позволяет рассматривать ораторию Г. Жубановой как завершающий этап длительного процесса культурной трансляции, в котором каждый новый уровень не воспроизводит предшествующий буквально, а переосмысляет его в соответствии с иной художественной системой. Исходной точкой данного процесса является романс Антона Рубинштейна «Разбитое сердце» («Ноченька») на текст Виктора Крылова, ставший музыкальным источником для Абая при создании песни «Мен көрдім ұзын қайың құлаганын». В казахской музыкальной культуре заимствованный материал утрачивает функцию

Голос

1. Я ви-дел бе-рез-ку, сло-
ви-дел, как лань стре-
ба-боч-ку ви-делс раз-
мне из-ме-ни-ла по-

Ф-п

ten.

-ми-лась о-на, вер-хуш-кой к зем-ле на-кло-ни-лась о-на; но
-лок под-стре-лил, -жи-вот-но-е па-ло в кро-ви и без сил, и
-би-тым кры-лом, бед-ня-ка под сол-неч-ным гре-лась лу-чом, ста-
-друж-ка мо-я-и солн-це по-мерк-ло дав-но для ме-ня; но

Рис. 3. А. Рубинштейн «Разбитое сердце»

салонного романа и включается в пространство национальной песенной традиции, приобретая новую интонационную и смысловую направленность.

Сохраняя мелодическое ядро первоисточника, Абай адаптирует его к законам казахского песенного мышления. В результате возникает произведение, которое уже не воспринимается как вариант романа А. Рубинштейна, а функционирует как самостоятельный образец авторской песни, органично вошедший в национальную музыкальную культуру. На данном этапе перевод осуществляется не только между языками, но и между различными художественными моделями музыкального мышления.

Следующий этап связан с обращением Г. Жубановой к песне Абая как к культурному тексту, обладающему устойчивой исторической и художественной памятью. В оратории «Татьяна эні» композитор сохраняет узнаваемость исходной мелодии, однако переносит её в принципиально иное жанровое пространство. Если в песне Абая доминирует камерное лирическое высказывание, то в оратории тема становится частью масштабной вокально-симфонической драматургии. Изменяются фактурные условия существования мелодии, расширяется тембровая палитра, возрастает роль хора как носителя обобщённого смысла.

В результате музыкальный материал проходит три последовательные стадии семантического преобразования: романское переживание, национально-песенная лирика и философски обобщённое ораториальное высказывание. При этом на каждом этапе сохраняется интонационная преемственность, обеспечивающая узнаваемость исходного образа. Таким образом, оратория Жубановой демонстрирует не разрыв с предшествующей традицией, а её творческое продолжение, в котором музыкальная интонация выступает носителем культурной памяти и механизмом межкультурного перевода.

Рассматриваемая линия «Рубинштейн — Абай — Жубанова» позволяет уточ-

нить предложенную в статье концепцию интертекстуальности. В данном случае интертекстуальная связь реализуется не только через литературные источники, но и через музыкальный материал, сохраняющий свою идентичность в условиях последовательных жанровых и культурных преобразований. Именно поэтому оратория «Татьяна эні» может быть интерпретирована как пример многоуровневого межкультурного диалога, где музыкальный текст становится пространством встречи различных художественных традиций и исторических эпох.

Гафура Бисенова приводит историю появления песни Абая. Романс «Разбитое сердце» — одно из ранних сочинений Антона Рубинштейна. Он был написан в 40-х годах XIX в. на немецкий текст Рудольфа Левенштейна и издан в 1871 году в Петербурге с русским переводом Виктора Крылова. Вскоре после его издания свет увидели переложения для хора а cappella, для духового оркестра, для цитры, что свидетельствовало о широкой популярности романса. «Скорее всего Абай слышал исполнение романса и запомнил его текст, — пишет Гафура Бисенова, — который и перевел в 1898 году, в основном сохраняя поэтические образы оригинала. В первой строфе — образ «сломленной березы, наклонившейся верхушкой к земле»; во второй — подстреленной окровавленной сайги, обессиленно упавшей; в третьей — бабочки с разбитым крылом, в которой едва теплится жизнь; в четвертой — измена девушки и разбитое сердце юноши. К четырем строфам текста Р. Левенштейна — В. Крылова Абай присочинил пятую — раздумье поэта о быстротечной жизни, в которой мало радости человеку. Так Абай стремится углубить содержание стихотворения, дать философское обобщение жизненным противоречиям» (Бисенова 79).

Созданную песню Абая, ставшую впоследствии весьма популярной, с романсом А. Рубинштейна, по нашему мнению, многое роднит. Это общее образно-художественное содержание, романтическая

эстетика утраченной любви, разочарование, элегичное настроение, отсюда — родственная мелодико-интонационная сфера, включающая типичную для немецкой песни (Франц Шуберт, Роберт Шуман, Гуго Вольф) и русского романса интонацию восходящей сексты с хорошо узнаваемой лирической семантикой, кантиленно-песенное начало. В контексте идеи межкультурного перевода стилистика пятой части оратории Газизы Жубановой «Мен көрдім ұзын қайың құлағанын» вбирает в себя сформировавшийся немецко-русско-казахский культурный слой.

Особое значение имеет финальная часть оратории, где происходит интонационное разрешение конфликта. Здесь межкультурный перевод достигает высшей точки: музыкальная тема, вдохновлённая абаевским прочтением А. С. Пушкина, трансформируется в мощный хоровой апофеоз. Кульминация строится на взаимодействии различных хоровых групп и оркестрового сопровождения.

Таким образом, «Татьяна әні» выстраивается как многослойный нарратив, в котором образ русской женщины, переведенный на казахский язык Абаем, вновь возвращается в лоно академической музыки, но уже обогащённый опытом национальной культуры Казахстана.

Поэтическая и музыкальная полифония произведения обеспечивает органичное сосуществование разнородных элементов. Философский подтекст оратории подталкивает к диалогу эпох, где интертекстуальность выступает не декоративным приемом, а фундаментальным принципом мышления. В результате возникает пространство межкультурного транзита: универсальные этические ценности пушкинской героини находят свое выражение через интонационный код степи, создавая целостный художественный образ «мировой отзывчивости» в понимании Фёдора Достоевского.

Сравнительный анализ литературного, поэтического и музыкального воплощений образа Татьяны (табл. 2) демонстрирует последовательную трансформацию формы,

субъекта высказывания и языкового медиума: от индивидуализированного эпистолярного высказывания у А.С. Пушкина — через философски обобщённую песенную форму в переводе Абая — к вокально-симфоническому пространству оратории Г. Жубановой.

Вместе с тем выявленные в таблице 1 трансформации не исчерпываются линейной последовательностью адаптаций. Напротив, они образуют процесс смыслового движения, в котором каждый новый уровень интерпретации переосмысливает предыдущий. Для осмысления данной логики предлагается авторская циклическая модель межкультурного перевода, основанная на принципе герменевтического круга Ганса-Георга Гадамера и концепции интертекстуальности Юлии Кристевой. Результаты сравнительного анализа, представленные в таблице 2, позволяют зафиксировать основные параметры трансформации художественного смысла при переходе от литературного текста к поэтической и музыкальной интерпретации. Однако для выявления не только структурных различий, но и логики смыслового движения между медиумами необходима модель, отражающая процессуальный характер межкультурного перевода. В этой связи выявленные трансформации формы, субъекта и языкового кода рассматриваются далее как этапы единого циклического процесса межкультурного музыкального перевода (Рис. 4).

Интертекстуальная модель оратории «Татьяна әні» демонстрирует механизм функционирования музыки как универсального переводчика. Заимствованные элементы (мелодии Абая, тексты А. С. Пушкина, классические симфонические формы) работают как семантические маркеры, объединяющие локальное и глобальное. Благодаря этому оратория преобразуется в полилог культурных кодов, где казахская идентичность вступает в равноправный диалог с мировым классическим наследием, утверждая идею неразрывности культурного пространства.



Рис. 4. Модель межкультурного перевода в опере Газизы Жубановой (на основе герменевтического круга Ганса-Георга Гадамера и концепции интертекстуальности Юлии Кристевой)

Трехуровневая модель интертекстуальности в опере может быть представлена в виде концентрических кругов (Рис. 5), где внешний круг — цитатный уровень (прямые заимствования мелодий Абая), средний круг — аллюзивный уровень (стилевые отсылки к русскому романсу и европейской элегии), внутренний круг — жанрово-стилевой уровень (синтез операционности с казахской песенной традицией). Центром этой системы является авторская концепция Г. Жубановой — идея музыки как межкультурного перевода.

Основные положения

1. Интертекстуальность в опере Газизы Жубановой «Татьяна әні» функционирует как основной механизм межкультурного перевода, обеспечивающий трансформацию литературного и поэтического текста в музыкально-драматургическую форму без утраты семантического ядра исходного произведения.

2. Межкультурный перевод в рассматриваемой опере реализуется как трехступенчатый процесс: от литературного оригинала А. С. Пушкина — через поэти-

ческую адаптацию Абая Кунанбаева — к вокально-симфоническому высказыванию Жубановой, где каждый этап не повторяет предыдущий, а переосмысливает его в новом культурном и медиальном контексте.

3. Музыкальная интонация выступает ключевым переводческим инструментом, посредством которого поэтический смысл переносится в звуковую форму и приобретает философско-обобщенный характер, недостижимый средствами вербального языка.

4. Интертекстуальная структура оперы формируется на трех аналитических уровнях — цитатном, аллюзивном и жанрово-стилевом, — что позволяет рассматривать произведение как полифоническое пространство взаимодействия русской и казахской культурных традиций.

5. Циклическая модель межкультурного перевода, основанная на принципе герменевтического круга Ганса-Георга Гадамера и концепции интертекстуальности Юлии Кристевой, демонстрирует процессуальный характер смыслового движения между медиумами и подтверждает невозможность линейного понимания культурной трансляции в музыкальном искусстве.



Рис. 5. Трехуровневая модель интертекстуальности в опере «Татьяна эні»

6. Оратория «Татьяна эні» Г. Жубановой репрезентирует музыку как автономный семиотический язык, способный осуществлять межкультурный перевод смыслов, ценностей и эмоциональных состояний вне прямой лингвистической зависимости от литературного текста.

Заключение

Проведенное исследование оперы Г. Жубановой «Татьяна эні» позволяет сформулировать выводы о природе интертекстуальности как инструмента межкультурного перевода в музыкальном искусстве.

Таблица 2. Семантическая матрица межкультурного перевода в опере Г. Жубановой «Татьяна эні»

Семантический параметр	А. С. Пушкин	Абай	Г. Жубанова
Тип текста / формы	Письмо Татьяны в романе в стихах	Поэма «Татьяна хаты», песенная форма	Оратория как вокально-симфонический жанр
Культурный контекст	Европейский романтизм, личная исповедь	Казахская поэтическая традиция, философская лирика	Диалог европейской и казахской культур в академической музыке
Тип лирического субъекта	Индивидуальное «я» героини	Обобщённый лирический герой	Коллективно-обобщённый голос (солист, хор, оркестр)
Эмоциональная доминанта	Личное признание, драматическая откровенность	Созерцательная философская лирика	Внутренняя рефлексия, лирико-философское обобщение
Основной выразительный язык	Вербальный поэтический текст	Поэтическое слово, ориентированное на песенность	Музыкальная интонация как форма перевода поэтического смысла
Принцип смыслообразования	Литературный образ и метафора	Поэтическое переосмысление и культурная адаптация	Интонационно-драматургический перевод текста в музыку
Жанровая рамка	Роман в стихах	Лирическая поэма / песня	Оратория с новым лирико-философским содержанием

Выявлены механизмы интертекстуальности: при сохранении интонационного ядра песни Абая в пятой части оратории изменяется её жанрово-драматургическая функция.

На материале пятой части оратории разработана трехступенчатая модель культурной трансляции «Рубинштейн — Абай — Жубанова», показывающая сохранение интонационной идентичности при жанровых и культурных преобразованиях.

Перспективы дальнейших исследований связаны с расширением аналитического корпуса: сравнительный анализ всех ораториальных сочинений Г. Жубановой

(«Арайлап атқан таң», «Возлюби человек человека», «Арал аңызы») позволит выявить эволюцию интертекстуальных стратегий композитора. Кроме того, актуальным представляется изучение рецепции творчества Г. Жубановой в современной исполнительской практике и музыкальной педагогике Казахстана.

Оратория «Татьяна әні» утверждает идею музыки как универсального языка культуры, способного преодолевать исторические, лингвистические и географические барьеры, сохраняя при этом самобытность национального художественного высказывания.

Вклад авторов:

Д. Т. Карекенова – сбор, анализ и систематизация исследовательского материала, работа с партитурой оратории Г. Жубановой «Татьяна әні» и литературными источниками. Проведение музыкально-аналитической работы, подготовка основной части текста исследования.

Г. Ж. Кузбакова – определение концепции исследования, постановка цели и задач, разработка методологии исследования. Интерпретация результатов, научное редактирование основного текста и аннотации, консультирование и научное руководство.

Авторлардың үлесі:

Д. Т. Қарекенова – зерттеу материалдарын жинау, талдау және жүйелеу, Ғ. Жұбанованың «Татьяна әні» ораториясының партитурасымен және әдеби дереккөздермен жұмыс жасау. Музыкалық-талдамалық жұмысты орындау, зерттеудің негізгі мәтінін дайындау.

Г. Ж. Кузбакова – зерттеу тұжырымдамасын анықтау, мақсаты мен міндеттерін белгілеу, зерттеу әдістемесін әзірлеу. Зерттеу нәтижелерін интерпретациялау, негізгі мәтін мен андатпаны ғылыми редакциялау, кеңес беру және ғылыми жетекшілік ету.

Authors' Contributions:

D. Karekenova – collection, analysis, and systematization of the research material; work with the score of G. Zhubanova's oratorio Tatyana Äni and literary sources. Conducting the musical analysis and preparing the main body of the manuscript.

G. Kuzbakova – defining the research concept, setting the aim and objectives, and developing the research methodology. Interpretation of the results, scientific editing of the main text and abstract, consulting, and academic supervision.

Список источников

- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. Routledge, 1989.
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. Routledge, 1994.
- Born, Georgina, and David Hesmondhalgh, editors. *Western Music and Its Others: Difference, Representation, and Appropriation in Music*. University of California Press, 2000.
- Cook, Nicholas. *Music: A Very Short Introduction*. Oxford University Press, 1998.
- Eco, Umberto. *Semiotics and the Philosophy of Language*. Indiana University Press, 1984.
- Gadamer, Hans-Georg. *Truth and Method*. Seabury Press, 1975.
- Klein, Michael L. *Intertextuality in Western Art Music*. Indiana University Press, 2005.
- Kramer, Lawrence. *Musical Meaning: Toward a Critical History*. University of California Press, 2002.
- Kristeva, Julia. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Columbia University Press, 1980.
- Manuel, Peter. *Popular Musics of the Non-Western World: An Introductory Survey*. Oxford University Press, 1988.
- Schnittke, Alfred. *A Schnittke Reader*. Indiana University Press, 1994.
- Stokes, Martin, editor. *Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place*. Berg Publishers, 1994.
- Taruskin, Richard. *The Oxford History of Western Music. Vol. 5, Music in the Late Twentieth Century*. Oxford University Press, 2005.
- Акопян, Левон. *Музыка XX века: Энциклопедический словарь*. Практика, 2003.
- Арановский, Марк. *Музыкальный текст: Структура и свойства*. Композитор, 1998.
- Барт, Ролан. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. Рипол Классик, 1994.
- Бисенова, Гафура. *Песенное творчество Абая*. Алматы: Дайк-Пресс, 2004.
- Карекенова, Дилара. «Ғазиза Жұбанова ораторияларының заманауи қазақ хор мәдениетіне әсері». *Central Asian Journal of Art Studies* 6.3, 2021, с. 108-120.
- Мухамбетова, Асия. «Источник творческой разработки (Оратория „Песнь Татьяны“ Газизы Жубановой)». *Жизнь в искусстве. Композитор Газиза Жубанова*, Өнер, 2003, с. 290–297.
- Мухамбетова, Асия. «Национальные традиции в оратории Газизы Жубановой „Песнь Татьяны“». *Казахская традиционная музыка и XX век*, Дайк-Пресс, 2002, с. 404–411.

Сабитова, Дана, Виталий Шапилов. «Особенности ораториального стиля Г. Жубановой (на примере оратории „Заря над степью“)». *Saryn*, т. 9, № 4, 2021, с. 6–16.

Шапилов, Виталий, Дана Сабитова. «О литературной основе оратории Газизы Жубановой „Возлюби человек человека“». *Музыкальное искусство Евразии. Традиции и современность*, 2023, № 1, с. 35–45.

References

Akopyan, Levon Oganosovich. *Muzyka XX veka: Entsiklopedicheskii slovar' [Twentieth-Century Music: Encyclopedic Dictionary]*. Praktika, 2003. (In Russian)

Aranovskii, Mark Genrikhovich. *Muzykal'nyi tekst: Struktura i svoistva [Musical Text: Structure and Properties]*. Kompozitor, 1998. (In Russian)

Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. Routledge, 1989.

Bart, Roland. *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika [Selected Works: Semiotics. Poetics]*. Ripol Klassik, 1994. (In Russian)

Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. Routledge, 1994.

Bisenova, Gafura. *Pesennoe tvorchestvo Abaya [Abai's Song Creativity]*. Daik-Press, 2004. (In Russian)

Born, Georgina, and David Hesmondhalgh, editors. *Western Music and Its Others: Difference, Representation, and Appropriation in Music*. University of California Press, 2000.

Cook, Nicholas. *Music: A Very Short Introduction*. Oxford University Press, 1998.

Eco, Umberto. *Semiotics and the Philosophy of Language*. Indiana University Press, 1984.

Gadamer, Hans-Georg. *Truth and Method*. Seabury Press, 1975.

- Karekenova, Dilar. "Gaziza Zhubanova oratoriialarynyng zamannau qazaq khor madenietine aseri" [The Influence of Gaziza Zhubanova's Oratorios on Modern Kazakh Choral Culture]. *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 6, no. 3, 2021, pp. 108–120. (In Russian)
- Klein, Michael L. *Intertextuality in Western Art Music*. Indiana University Press, 2005.
- Kramer, Lawrence. *Musical Meaning: Toward a Critical History*. University of California Press, 2002.
- Kristeva, Julia. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Columbia University Press, 1980.
- Manuel, Peter. *Popular Musics of the Non-Western World: An Introductory Survey*. Oxford University Press, 1988.
- Mukhametova, Assiya. "Istochnik tvorcheskoi razrabotki (Oratoriia 'Pesn' Tat'iany' Gazizy Zhubanovoi)" ["The Source of Creative Development (The Oratorio 'Tatiana's Song' by Gaziza Zhubanova)"]. *Zhizn' v iskusstve. Kompozitor Gaziza Zhubanova [Life in Art. Composer Gaziza Zhubanova]*. Oner, 2003. (In Russian)
- Mukhametova, Assiya. "Natsional'nye traditsii v oratorii Gazizy Zhubanovoi 'Pesn' Tat'iany'" ["National Traditions in Gaziza Zhubanova's Oratorio 'Tatiana's Song'"]. *Kazakhskaya traditsionnaya muzyka i XX vek [Kazakh Traditional Music and the Twentieth Century]*. Daik-Press, 2002. (In Russian)
- Sabitova, Dana, and Vitaliy Shapilov. "Osobennosti oratorialnogo stilya G. Zhubanovoy (na primere oratorii 'Zarya nad stepyu')" [Features of G. Zhubanova's Oratorio Style (Based on the Oratorio 'Dawn over the Steppe')]. *Saryn*, vol. 9, no. 4, 2021, pp. 6–16. (In Russian)
- Schnittke, Alfred. *A Schnittke Reader*. Indiana University Press, 1994.
- Shapilov, Vitaliy, and Dana Sabitova. "O literaturnoy osnove oratorii Gazizy Zhubanovoy 'Vozlyubi chelovek cheloveka'" [On the Literary Basis of Gaziza Zhubanova's Oratorio 'Love Man a Man']. *Musical Art of Eurasia. Traditions and Modernity*, no. 1, 2023, pp. 35–45. (In Russian)
- Stokes, Martin, editor. *Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place*. Berg Publishers, 1994.
- Taruskin, Richard. *The Oxford History of Western Music. Vol. 5, Music in the Late Twentieth Century*. Oxford University Press, 2005.

Қарекенова Дилара, Кузбакова Гульнара

Құләш Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университеті (Астана, Қазақстан)

ҒАЗИЗА ЖҰБАНОВАНЫҢ «ТАТЬЯНА ӘНІ» ОРАТОРИЯСЫНДАҒЫ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬДЫЛЫҚ МӘДЕНИЕТАРАЛЫҚ АУДАРМА РЕТІНДЕ

Аңдатпа. Мақалада Ғазиза Жұбанованың «Татьяна әні» ораториясы музыкалық мәтіннің мәдениетаралық және медиаралық аударма формасы ретінде қызмет ететін көркемдік феномен ретінде қарастырылады. Зерттеудің өзектілігі аударманы тек лингвистикалық операция ретінде дәстүрлі түсінуден тыс, мәдени диалог үдерістеріндегі музыканың рөлін қайта пайымдау қажеттілігімен айқындалады. Зерттеу нысанына А.С. Пушкиннің әдеби түпнұсқасын, оның Абай Құнанбаев шығармашылығындағы поэтикалық қайта ойластырылуын және вокалдық-симфониялық оратория жанрындағы музыкалық интерпретациясын біріктіретін интертекстуалдық байланыстардың күрделі жүйесі алынған. Зерттеудің мақсаты – поэтикалық мәтіннің музыкалық формада жаңа семантикалық бейнеге ие болуын қамтамасыз ететін интертекстуалдылық пен мәдениетаралық аударманың механизмдерін анықтау. Жұмыстың әдіснамасы шығарманың музыкалық материалына қолданылған интертекстуалдық, құрылымдық-семиотикалық және жанрлық-стильдік талдау тәсілдерінің үйлесіміне негізделеді. Ораторияның интонациялық ұйымдасуын, фактуралық шешімдері мен драматургиясын, сондай-ақ жеке, хор және оркестрлік компоненттердің өзара әрекеттесу ерекшеліктерін талдауға ерекше назар аударылады. Зерттеу нәтижесінде оратория драматургиясының поэтикалық, мәдени және музыкалық деңгейлерді қамтитын мәдениетаралық аударманың үшдеңгейлі жүйесі ретінде қалыптасатыны анықталды. Музыкалық интонация поэтикалық мағынаның дыбыстық түрге ауысуын және оның философиялық жинақталуын қамтамасыз ететін негізгі аударма механизмі ретінде әрекет ететіні көрсетілген. Ораторияның жанрлық бірегейлігін сақтай отырып, шығармада жаңа лирикалық-философиялық мағыналық кеңістік қалыптасатыны дәлелденеді. Зерттеудің ғылыми жаңалығы ораторияны мәдениетаралық музыкалық аударманың моделі ретінде түсіндіруімен және қазіргі музыкалық танымдағы жанрдың семантикалық әлеуеті жөніндегі көзқарастарды кеңейтуімен айқындалады.

Түйін сөздер: Ғазиза Жұбанова, «Татьяна әні» ораториясы, интертекстуалдылық, мәдениетаралық аударма, қазақ музыкасы, Абай Құнанбаев, А.С. Пушкин, музыкалық семантика.

Дәйексөз үшін: Қарекенова Дилара және Кузбакова Гульнара «Ғазиза Жұбанованың «Татьяна әні» ораториясындағы интертекстуальдылық мәдениетаралық аударма ретінде». *Central Asian Journal of Art Studies*, т.11, №3, 2026, 133–152 б., DOI: 10.47940/cajas.v11i3.1176

Авторлар қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қайшылығы жоқ екендігін мәлімдейді.

Karekenova Dilara, Kuzbakova Gulnara

Kuliyash Baiseitova Kazakh National University of Arts (Astana, Kazakhstan)

INTERTEXTUALITY AS INTERCULTURAL TRANSLATION IN GAZIZA ZHUBANOVA'S ORATORIO TATIANA ÄNI

Abstract. The article examines Gaziza Zhubanova's oratorio Tatiana äni as an artistic phenomenon in which the musical text functions as a form of intercultural and intermedial translation. The relevance of the study is determined by the need to reconsider the role of music in processes of cultural dialogue that go beyond the traditional understanding of translation as an exclusively linguistic operation. The focus of the research is a complex system of intertextual relationships that unites Alexander Pushkin's literary original, its poetic reinterpretation in the works of Abai Kunanbayev, and its musical interpretation in the genre of the vocal-symphonic oratorio. The aim of the study is to identify the mechanisms of intertextuality and intercultural translation through which the poetic text acquires a new semantic embodiment in musical form. The methodology combines intertextual, structural-semiotic, and genre-stylistic approaches applied to the musical material of the work. Special attention is paid to the analysis of intonational organization, textural solutions, and the dramaturgy of the oratorio, as well as to the specific interaction of solo, choral, and orchestral components. The results of the study demonstrate that the dramaturgy of the oratorio is formed as a three-level system of intercultural translation, encompassing poetic, cultural, and musical levels. It is shown that musical intonation acts as a key translational mechanism that enables the transfer of poetic meaning into sound and its philosophical generalization. It is argued that, while preserving the genre identity of the oratorio, the work constructs a new lyrical-philosophical semantic domain. The scholarly novelty of the research lies in the interpretation of the oratorio as a model of intercultural musical translation, which expands current perspectives on the semantic potential of the genre in contemporary musicology.

Keywords: Gaziza Zhubanova; oratorio Tatiana äni; intertextuality; intercultural translation; Kazakh music; Abai Kunanbayev; Alexander Pushkin; musical semantics.

Cite: Karekenova Dilara, Kuzbakova Gulnara. "Intertextuality as Intercultural Translation in Gaziza Zhubanova's Oratorio Tatiana Äni". *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol.11, No.3, 2026, pp. 133–152, DOI: 10.47940/cajas.v11i3.1176

The authors have read and approved the final version of the manuscript and declare no conflicts of interest.

Авторлар туралы мәлімет:**Сведения об авторах:****Information about the authors:**

Қарекенова Дилара Талғатқызы — өнертану ғылымдарының магистрі, Күләш Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университетінің «Дирижерлеу» кафедрасының оқытушысы, докторант (Астана, Қазақстан)

Қарекенова Дилара Талғатовна — магистр искусствоведческих наук, преподаватель кафедры «Дирижирование», докторант Казахского национального университета искусств имени Куляш Байсеитовой (Астана, Казахстан)

Karekenova Dilara — Master of Art Studies, Lecturer in the Department of Conducting at the Kuliyaş Baiseitova Kazakh National University of Arts, doctoral student (Astana, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-5343-2435
E-mail: dilarakarekenova@gmail.com

Кузбакова Гүлнара Жанабергенқызы — өнертану кандидаты, Күләш Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университетінің «Музыкатану және композиция» кафедрасының доценті (Астана, Қазақстан)

Кузбакова Гульнара Жанабергеновна — кандидат искусствоведения, доцент кафедры «Музыковедение и композиция» Казахского национального университета искусств имени Куляш Байсеитовой (Астана, Казахстан)

Kuzbakova Gulnara — Candidate of Art Studies, Associate Professor of the Department of «Musicology and Composition» at the Kuliyaş Baiseitova Kazakh National University of Arts (Astana, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-4492-0197
E-mail: gulya08@bk.ru