

## Поэтическое и музыкальное воплощение образа Асият в балете М. Кажлаева по поэме «Горянка» Р. Гамзатова

В статье изложены результаты анализа феномена взаимодействия литературы и музыки. Основа исследования — интерпретация литературного героя: Асият в поэме Расула Гамзатова и в балете Мурада Кажлаева. Показано, насколько композитор, вдохновленный поэтическим сюжетом, осмыслил драматургию развития образа Асият в музыкально-сценическом воплощении. Творческий союз М. Кажлаева и Р. Гамзатова способствовал созданию произведений разных жанров — от вокальных миниатюр до крупных инструментальных форм. Взаимодействие поэта и композитора изначально было нацелено на воплощение эмоционально яркого зрелищно-экспрессивного действия. Первый национальный балет, созданный М. Кажлаевым, придал особенно яркое звучание поэтическому первоисточнику. Балетный спектакль не только усилил эмоциональное звучание поэмы, но посредством акцентов, поставленных в либретто, и потенциальных возможностей синтетического сценического жанра придал национальным темам и образам общечеловеческое звучание. Показано, как стилистика музыкального языка, хореография и средства сценографии создают образно-эмоциональные линии драматургии. Средства музыкальной выразительности, тембровые оркестровые решения передают основную идею и главный драматический конфликт. Развитие сюжета ярко очерчено хореографическими номерами, наполненными фольклорными характеристиками в трактовке классического танца. Симфонизация образа главной героини эмоционально переосмысливается и имеет сквозную направленность развития в виде лейттемы, что наряду с показом других образов способствует развитию сюжетной и психологической линий.

**Ключевые слова:** Расул Гамзатов, Мурад Кажлаев, поэма «Горянка», музыка к балету, либретто, Асият, интерпретация, музыкально-поэтический образ

This article analyzes the phenomenon of the interaction between literature and music. The research focuses on the interpretation of the literary character Asiyat in Rasul Gamzatov's poem and Murad Kazhlaev's ballet. It demonstrates how the composer, inspired by the poetic plot, conceptualized the dramatic development of Asiyat's character in musical and theatrical expression. The creative partnership between M. Kazhlaev and R. Gamzatov contributed to the creation of works across various genres, from vocal miniatures to large-scale instrumental forms. The collaboration between poet and composer in the creation of the ballet was aimed at creating an emotionally vibrant and spectacularly expressive performance. The first national ballet, created by M. Kazhlaev, gave a particularly vibrant resonance to the poetic source material. The ballet performance not only enhanced the poem's emotional resonance but, through the emphasis placed in the libretto and the potential of the synthetic stage genre, imbued national themes and images with a universal resonance. It demonstrates how the stylistics of musical language, choreography, and set design create figurative and emotional lines of the drama. Musical expressiveness and orchestral timbres convey the main idea and the central dramatic conflict. The development of the plot is vividly outlined by choreographic numbers imbued with folkloric characteristics in the interpretation of classical dance. The development of the symphonic canvas and the symphonization of the main character's image are emotionally reinterpreted and have a through-line of development in the form of a leitmotif, which, along with the presentation of other images, contributes to the development of the plot and psychological lines.

**Keywords:** Rasul Gamzatov, Murad Kazhlayev, the poem "Goryanka", music for the ballet; libretto, Asiyat; interpretation, musical and poetic image

### Введение

В стилистически и жанрово многообразном творчестве Мурада Кажлаева поэзия Расула Гамзатова нашла свое воплощение в разных произведениях — от камерно-вокальных и хоровых циклов до масштабного театрально-сценического балетного полотна «Горянка». Балет Мурада Кажлаева стал новым прочтением поэмы Расула Гамзатова, зрелищным, ярким и динамичным в своем стремлении реализовать содружество литературы и музыки в сценическом воплощении.

Балетный спектакль благодаря синтезу хореографии, сценографии и музыки создает выразительную презентацию литературного первоисточника, в которой наглядно прослеживается драматургия действия и выпукло раскрываются образы героев.

В качестве объекта исследования выступают интерпретация и музыкальное осмысление композитором образа литературного героя в синтетическом сценическом жанре балета. Важно проследить, как соединяются две художественные системы. Драматургия литературного образа и его музыкальная трактовка в их взаимном обогащении, а также возможности сценического показа обладают потенциалом более сильного эмоционального воздействия на зрителя. Именно в этом синтезе формируется хореографический образ. Как пишет В.В. Ванслов, это «танцевально-пластическое воплощение жизненного содержания: настроения, чувства, состояния, действия, проникнутых мыслью и находящих свое проявление в особой системе выразительных движений человека» [1].

В современном музыковедении (Б.В. Асафьев, В.А. Васина-Гроссман, Е.А. Ручьевская) есть исследования об аспектах взаимодействия литературы и музыки [2; 3; 4]. Рассмотрены проблемы интерпретации литературных образов в балете (В.В. Ванслов, Д.И. Калашникова, Ю.Э. Серов, Б.О. Сметанина) [1; 5; 6; 7]. В работах упомянутых авторов затрагиваются вопросы взаимосвязи музыки и поэзии в оркестровых сочинениях. Прослежено воздействие литературных произведений на развитие симфонизма. В свете исследований балетов на основе литературных произведений западноевропейской и русской классики обращение к классическому репертуару дагестанской профессиональной музыки кажется своевременным и познавательным. Важно провести музыкально-поэтический анализ и осмыслить, как в композиторском мышлении М. Кажлаева отразился сюжет поэмы Р. Гамзатова и выстроилась музыкальная концепция со своим развитием действия и образов.

Материал исследования — балетный спектакль «Горянка» М. Кажлаева по одноименной поэме Р. Гамзатова [8; 9].

Методологически мы опираемся на принципы компаративного и интонационного анализа музыки [2] и сравнительного анализа [10; 11]. Междисциплинарный подход способствует осмыслению взаимодействия литературного первоисточника и современной музыки на стыке литературоведения, искусствоведения и музыковедения [3]. Интерпретация как метод литературоведения основывается на истолковании смысла. Согласно концепции М.М. Бахтина, «понимание текста включает в себя отдельные акты или уровни, каждый из которых выполняет свою функцию: восприятие текста; узнавание текста и понимание его общего значения в данном языке; понимание его значения в контексте данной культуры; активное диалогическое понимание его смысла, совпадающее с его формированием» [12. С. 361].

## Основная часть

### Поэма «Горянка» Расула Гамзатова

В 1956 г. Расул Гамзатов завершил работу над поэмой «Горянка». Впервые произведение было опубликовано на аварском языке в газете «Красное знамя» 15–23 февраля 1957 г. Перевод поэмы на русский язык в авторском прозаическом переложении для сцены (драма в двух действиях и семи картинах) появился в газете «Дагестанская правда» (7–10 июня 1960 г.). Сюжет поэмы, повествующей о судьбе дагестанской девушки, не пожелавшей выйти замуж за нелюбимого человека, оказался востребованным и нашел воплощение в балете (премьера состоялась в 1968 г.), фильме (экранизация на «Мосфильме» в 1975 г.) и театральных постановках на сценах национальных театров Дагестана.

Премьера первого дагестанского национального балета М. Кажлаева «Горянка» на сцене Ленинградского государственного академического театра оперы и балета им. С.М. Кирова стала знаменательным явлением национальной культуры Дагестана и важным событием музыкально-театральной жизни страны. Либретто написал балетмейстер Кировского театра Олег Виноградов. Ему же предстояло перевести стихи Р. Гамзатова в пластику и танец. Балетная постановка при-

несла композитору и группе создателей спектакля высшую музыкальную награду — Государственную премию РСФСР им. М.И. Глинки. О яркой национальной музыке Мурада Кажлаева, блистательной хореографии балетмейстера Олега Виноградова, мастерстве дирижера Джемала Далгата, талантливой работе художника-сценографа Марины Соколовой, исполнителях главных ролей спектакля писали органы центральной и дагестанской периодической печати [13; 14; 15; 16]. Балет был по тем временам очень необычный. Хореограф совместил дагестанские танцы со стилистически разнообразной яркой оркестровкой М. Кажлаева и классическую хореографию. Балет в трех актах был поставлен в стиле монументальной фрески, насыщенной сложными танцевальными композициями.

Мурада Кажлаева привлекла в поэме героиня Асият, в душе которой зародились романтические мечты о будущей жизни, устремленность к их достижению и порывы к решительным поступкам. Композитор увидел в этом динамичном разворачивании возможность интересного музыкально-сценического решения с опорой на добротную драматургическую основу поэмы Расула Гамзатова.

### Балет Мурада Кажлаева «Горянка»

С начала балетного действия «Горянки», с первой его картины, душа Асият разрывалась от отчаяния. Ей предстояло выйти замуж за нелюбимого Османа. По закону гор (адату<sup>1</sup>) она должна была стать женой того, с кем ее обручили в детстве. Асият протестует, но отец непреклонен. В поэме подчеркнуто, что Али, отец Асият, был рад рождению дочери («захмелел от вина»), дал ей имя матери, «носил на руках», хотя это считалось «позором немалым», «брал в горы» на летнее стойбище. По случаю рождения дочери он тайком, до рассвета, прибил к воротам дома «тяжелые козьи рога», чтобы в жизни беда «коснуться не могла» [17. С. 105; 9. С. 123, 124]. Но отец девушки не мог нарушить слово, данное отцу жениха. Лирически наполненная, просветленная тема Асият, звучащая в адажио, исполняемом струнной оркестровой группой, постепенно насыщается тревожностью. Предсвадебная и свадебная процессии подчеркнута динамизированы оркестровыми диссонансами: они передают смятение и страх Асият.

В основе симфонического конфликта лежит столкновение лирически взволнованного, одухотворенного мелодического тематизма главной героини Асият с мрачной интонационной сферой тех эпизодов, в которых раскрывается контрастный внутренний мир окружающих ее людей, готовых уничтожить ее за неповиновение.

Атмосфера нагнетается в сценах сговора отцов, сватовства и торга, появления рыцарей (друзей жениха), свадебного скандала, наконец, клятвы Османа (финал II действия) и мести. В сцене «Шествие сватов» эмоционально-динамичную роль выполняет группа ударных инструментов. Здесь тиражируются однообразные, механистичные, судорожно-напряженные ритмы, мрачные, тяжелые аккорды или истерически взвинченные «выкрики» группы медных духовых инструментов, краткие мелодические формулы. Создается ощущение злой, безжизненной, постепенно обретающей все большую власть силы. Психологическая конфликтность в лирико-повествовательной картине сватовства создается и удерживается настойчивостью диссонансов.

Невеста Асият с решимостью человека, готового броситься в пропасть, но не поступиться свободой и достоинством, швыряет к ногам жениха Османа драгоценный свадебный убор. Музыка передает атмосферу всеобщего потрясения: все персонажи двигаются как марионетки, в оркестре повторяются застывшие интонации, передающие общую неподвижность, растерянность и принятие ситуации. Драматизм сцены, в которой отец безмолвно благословляет жениха на кровавую месть (дочь должна понести кару за нарушение закона гор), очерчен композитором как кульминация с заранее определенным исходом.

<sup>1</sup> Адат — это совокупность местных обычаев и традиций, регулирующих поведение, ритуалы и межличностные отношения в конкретном сообществе. В научном употреблении термин обозначает локальные нормы поведения и обрядности, которые не всегда фиксируются письменно, но обладают нормативной силой благодаря коллективному признанию и практике. — *Примеч. ред.*

Композитор показывает характер героини в динамике, обогащая и усложняя его по мере развития сюжета и в то же время сохраняя единство образа. Внутренняя цельность образа Асият подчеркнута лейттемами, рисующими мечты Асият, ее радостное упоение жизнью и трагический душевный конфликт: «Отказ Асият», «Разговор с горами», «Монолог протеста». Сама картина свадьбы музыкально показана напряженной интонационной сферой, передающей тревожность Асият.

Символической стороной постановки является включение в классический балет фольклорных музыкальных элементов. Народная интонационная стихия служит объединяющим началом для двух контрастных образных сфер. Создателям балета было важно обозначить средствами музыкальной выразительности национальный дагестанский колорит, визуально в сценическом действии представить обрядовый контекст, символически обрисовать декоративное убранство горского интерьера. В сценографии это создало эффект фрески, картинности.

Национальные музыкальные характеристики ярко проявлены в сценах жанрово-бытового характера (в танцах II действия: даргинском, аварском, кумыкском, табасаранском, лакском, лезгинском, балхарском) и в пейзажных зарисовках (начало I действия). Постановочный хореографический прием — симфонизация танца — проявился в «Горянке» в танцевальных фрагментах спектакля, которые стали яркими, живописными оркестровыми воплощениями эмоционально-смыслового развития сюжета. При этом традиционная форма наполнилась новым содержанием: свадебные пляски, среди которых есть такие яркие номера, как танец с барабанами, передают его недоброе веселье, создают тревожное настроение и драматическую напряженность, что подводит зрителя к финалу второго акта. При этом М. Кажлаев почти не обращается к подлинным народным мелодиям, но использует авторскую лексику в сочетании с современными приемами симфонического и эстрадно-симфонического письма в гармонии и оркестровке.

Сложность музыкально-хореографического раскрытия сюжета и идеи произведения проявляется не только в сочетании психологически насыщенных линий повествования и жанрово-бытовых сцен, но также в причудливом и органичном сплетении подчеркнуто реальных, этнографически достоверных, фантастических, ирреальных и символических эпизодов в сценах Асият с «черными» и «светлыми» женщинами, с «рыцарями», появляющимися в видениях и вторгающихся в реальное свадебное торжество. Развернутая картина горской свадьбы, насыщенная элементами фольклора, принадлежит к ярким находкам балетмейстера. Медленно начинают свою тему «черные рыцари», к ним присоединяются сваты, друзья жениха и невесты. Светлыми всплесками одежд прорезают сцену грациозные фигуры женщин. Шествие растет, как растет музыкальная тема; иступленно бьют барабаны, вскрикивают трубы. Наконец появляется герой этого мира — жених Осман, величественный, весь устремленный вверх, как высшая точка развития симфонического и танцевального шествия.

Образ Асият Р. Гамзатова в сценическом воплощении и композиторском музыкальном наполнении обрел еще большую драматичность. В балетной интерпретации первоначальная безмятежность вчерашней школьницы умело оттеняется последующим накалом страстей и приводит к трагической развязке. Образ Асият в балетном спектакле, в эмоционально насыщенных музыкальных темах обладает глубокими, яркими и выразительными характеристиками. В финале балета пораженная ударом Асият застывает в полетном, окрыленном движении и, как сказано в партитуре, «превращается в скульптуру с устремленными вверх руками».

Идет Асият торопливо, || Белеет пуховый платок. || Идет, улыбаясь счастливо, || Скрипит под ногами снежок. || Безлюдно вокруг, но нежданно || Возник, как из тьмы, человек. || Тяжел был кулак у Османа, || И рухнула Ася на снег. || В лице у нее ни кровинки. || Лежит, и, склонившись над ней, || Осман рукояткою финки || Ударил ее меж бровей [9. С. 167].

В поэме и балете отличается развязка действия. В поэме главную героиню спасают врачи, она выздоравливает и реализует свои жизненные устремления. В балете трагическая развязка:

героиня погибает. В музыкальной трактовке образа Асият все подчеркнуто обострено. Композитор будто хотел представить поэтический сюжет еще более зримым и убедительным, внося в музыкальную партитуру много лирически-выразительных и трагически-экспрессивных характеристик. Мурад Кажлаев построил емкие музыкальные картины-сюжеты, усилившие звучание литературного текста. В балете, как зрелищном виде искусства, свою роль выполнила и характерная сценография, и выразительная хореографическая постановка в сюитах «Танец с кинжалами», «Адажио», «Шествие сватов».

Основное достоинство музыки М. Кажлаева — мелодическая образность характеристик, высокая культура оркестрового письма и ритмическое богатство партитуры. При этом ощущение аутентичности национального дагестанского колорита возникает там, где композитор вводит наиболее оригинальные новаторские ритмы и мелодические обороты. Такова острая симфонietta для ударных в сцене «Касумкентские барабанщики» (V картина), где восемь различных ритмических рисунков создают своеобразную тембровую полифонию. В этой же картине оригинальна по музыке динамичная fuga для струнных инструментов, причем вступление каждого оркестрового голоса выразительно подчеркнуто включением нового персонажа на сцене (танец «Восхваление жениха»). Глубина и богатство содержания, темпераментная, эффектная, талантливая музыка со своеобразным национальным колоритом, новаторская хореография О. Виноградова, воплощенная великолепным исполнительским ансамблем, — таковы слагаемые, обеспечившие большой и устойчивый успех «Горянки».

## Заключение

Проведенный анализ показал, что Мурад Кажлаев стремился максимально подчеркнуть стилистику литературного произведения, передать средствами музыкальной выразительности колорит, эмоциональную составляющую произведения, развертывание драматургической линии, которые были заданы в поэме Расула Гамзатова.

Эффектный музыкальный стиль композитора способствовал созданию яркого, психологически тонкого, этнографически достоверного музыкально-сценического воплощения сюжета поэмы в балетном спектакле и тонкому развитию образа главной героини.

Совместная творческая работа поэта, композитора, либреттиста-хореографа, их творческое единение обеспечили целостность художественного текста произведения.

Музыка М. Кажлаева убедительно передает эмоционально-образное содержание. Она, несомненно, повлияла на развитие драматургической линии, на структуру и динамику хореографического воплощения.

Важно отметить, что музыка несет такую же важную смысловую нагрузку в балете, как и сюжетная линия поэмы; она является активным участником действия, передает широкий спектр эмоций — от утонченной лирической мечты до трагедии, но не является иллюстрированием литературного первоисточника.

В балетном спектакле прослеживается, как художественный текст преобразуется в замысле и исполнении режиссера, постановщика и композитора, как последний посредством музыкального осмысления становится соавтором произведения.

В балете «Горянка» М. Кажлаева поэма Р. Гамзатова прозвучала ярко национально, драматургия развивалась в сопряжении с сюжетом поэмы, образ главной героини был очерчен выразительными музыкальными характеристиками.

Мурад Кажлаев осмыслил поэму Расула Гамзатова не как лирико-психологический или лирико-бытовой сюжет. В повествовании о трагической судьбе юной горянки он увидел и раскрыл возможности оригинального, нестандартного истолкования героической темы, важной в духовной культуре Дагестана в прошлом и столь же значимой для современного национального искусства.

## Литература

1. Ванслов В.В. О музыке и о балете. М.: Памятники исторической мысли, 2007. 331 с.
2. Асафьев Б.В. О балете: статьи, рецензии, воспоминания. Л.: Музыка. 1974. 296 с.
3. Васина-Гроссман В.А. Музыка и поэтическое слово. Ч. 1. М.: Музыка, 1972. 151 с.
4. Ручьевская Е.А. Функции музыкальной темы. Л.: Музыка, 1977. 160 с.
5. Калашикова Д.И. Балет «Эскизы» А. Шнитке: к проблеме интерпретации гоголевских персонажей // Philharmonica: International Music Journal. 2022. № 3. С. 22–33.
6. Серов Ю.Э. Музыка балета «Ярославна» Б. Тищенко в контексте обновления отечественного симфонизма 1960–1970-х годов // Культура и искусство. 2021. № 9. С. 29–38.
7. Сметанина Б.О. Интерпретация литературных образов в балете: эпизоды из творческого опыта Бориса Эйфмана // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2007. Вып. 27. С. 77–79.
8. Кажлаев М.М. Горянка: балет в 3 действиях, 7 картинах: [ноты] / либретто О. Виноградова по мотивам одноименной поэмы Расула Гамзатова; переложение для фортепиано автора. Махачкала: Эпоха, 2003. 217 с.
9. Гамзатов Р.Г. Поэма «Горянка» / пер. с авар. яз. Я. Козловского. М.: Детская литература, 1969. 175 с.
10. Денисов А.В. К проблеме исторического исследования музыкальной семантики // Сравнительное искусствознание — XXI век. Вып. 2. СПб.: РИИИ, 2021. С. 180–192.
11. Арановский М.Г. Музыкальный текст: структура и свойства. М.: Композитор, 1998. 343 с.
12. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.
13. О работе над балетом «Горянка» // За советское искусство. 1968. 29 февраля.
14. Коликов Ю., Мусаев М. В канун премьеры: «Горянка» на сцене Ленинградского театра оперы и балета им. С.М. Кирова // Дагестанская правда. 1968. 17 марта.
15. Слонимский С. «Они в горах живут высоко»: новый спектакль на сцене Театра оперы и балета им. С.М. Кирова // Ленинградская правда. 1968. 22 марта.
16. Ступников И. Девушка с гор // Смена. Ленинград, 1968. 24 марта.
17. Магомедов А.Дж. Этнокультура Дагестана середины XX века в контексте поэмы «Горянка» Расула Гамзатова // Вестник ИЯЛИ ДНЦ РАН. 2018. № 15. С. 102–107.

## References

1. Vanslov V.V. O muzyke i o balete. Moscow: Pamiatniki istoricheskoi mysli, 2007. 331 s.
2. Asafiev B.V. O balete: stat'i, retsenzii, vospominaniia. Leningrad: Muzyka, 1974. 296 s.
3. Vasina-Grossman V.A. Muzyka i poeticheskoe slovo. Ch. I. Moscow.: Muzyka, 1972. 151 s.
4. Ruchevskaia E.A. Funktsii muzykal'noi temy. Leningrad: Muzyka, 1977. 160 s.
5. Kalashnikova D.I. Balet «Eskizy» A. Shnitke: k probleme interpretatsii gogolevskikh personazhei // Philharmonica: International Music Journal. 2022. No. 3. S. 22–33.
6. Serov Yu.E. Muzyka baleta «Iaroslavna» B. Tishchenko v kontekste obnoveniia otechestvennogo simfonizma 1960–1970-kh godov // Kul'tura i iskusstvo. 2021. No. 9. S. 29–38.
7. Smetanina B.O. Interpretatsiia literaturnykh obrazov v balete: epizody iz tvorcheskogo opyta Borisa Eifmana // Izvestiia Rossiiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena. 2007. Vyp. 27. S. 77–79.
8. Kazhlaev M.M. Gorianka: balet v 3 deistviakh, 7 kartinakh: [noty] / libretto O. Vinogradova po motivam odnoimennoi poemy Rasula Gamzatova; perelozhenie dlia fortepiano avtora. Makhachkala: Epokha, 2003. 217 s.
9. Gamzatov R.G. Poema «Gorianka» / per. s avar. iaz. Ia. Kozlovskogo. Moscow: Detskaia literatura, 1969. 175 s.
10. Denisov A.V. K probleme istoricheskogo issledovaniia muzykal'noi semantiki // Sravnitel'noe iskusstvovoznanie — XXI vek. Vyp. 2. St. Petersburg: RIII, 2021. S. 180–192.
11. Aranovskii M.G. Muzykal'nyi tekst: struktura i svoistva. Moscow: Kompozitor, 1998. 343 s.
12. Bakhtin M.M. Estetika slovesnogo tvorchestva. Moscow: Iskusstvo, 1979. 424 s.
13. O rabote nad baletom «Gorianka» // Za sovetskoe iskusstvo. 1968. 29 fevralia.
14. Kolikov Yu., Musaev M. V kanun prem'ery: «Gorianka» na stsene Leningradskogo teatra opery i baleta im. S.M. Kirova // Dagestanskaia pravda. 1968. 17 marta.
15. Slonimskii S. «Oni v gorakh zhivut vysoko»: novyi spektakl' na stsene Teatra opery i baleta im. S.M. Kirova // Leningradskaia pravda. 1968. 22 marta.
16. Stupnikov I. Devushka s gor // Smena. Leningrad, 1968. 24 marta.
17. Magomedov A.Dzh. Etnokul'tura Dagestana serediny XXveka v kontekste poemy «Gorianka» Rasula Gamzatova // Vestnik IlaLI DNTs RAN. 2018. No. 15. S. 102–107.

**Абдуллаева Эльмира Башировна,**

кандидат искусствоведения,  
заведующий отделом истории искусств  
Институт языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы  
Дагестанского федерального исследовательского центра  
Российской академии наук (Махачкала, Россия)

**Abdullaeva Elmira B.,**

Ph.D. in Art Criticism, musicologist,  
Head of the Art History Department  
Institute of Language, Literature and Art of  
the Dagestan Federal Research Centre of  
the Russian Academy of Sciences (Makhachkala, Russia)

<https://orcid.org/0000-0002-2050-0518>

e-mail: [elklas@mail.ru](mailto:elklas@mail.ru)



*Статья поступила: 01.03.2026*

*Принята к печати: 26.04.2026*