

М. Я. Жорницкая

**ОТРАЖЕНИЕ В СОВРЕМЕННОМ
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ
ЭТНОКУЛЬТУРНЫХ СВЯЗЕЙ В СССР**

Великая Октябрьская социалистическая революция открыла новую эру в развитии культуры народов Советского Союза. Она сделала доступными для широких слоев трудящихся все сокровища культуры и искусства.

Одним из примечательных итогов развития культуры за годы существования Советского многонационального государства является рождение и кристаллизация такого своеобразного и многоликого явления, как советская многонациональная хореография¹. В процесс ее создания были вовлечены все народы нашей страны. Этот процесс сопровождался новым осмыслением, изменением и обогащением традиционной танцевальной культуры².

Культура в широком смысле слова является одним из носителей этнических свойств народа, а народное хореографическое искусство целиком и полностью может быть отнесено к «этнографическому ядру» культуры, куда входят «те ее компоненты, для которых характерны традиционность, повседневность и массовость, т. е. элементы, составляющие так называемую народную культуру»³. Прямая передача традиций народной хореографии от поколения к поколению дает возможность не только выявить особенности традиционного танца каждого народа и черты их этнического единства в прошлом, но и проследить пути развития, взаимообогащения хореографии различных народностей, а на современном этапе констатировать и исчезновение былой замкнутости народного танцевального искусства.

¹ Термином «хореография» в литературе с конца XIX в. принято называть все танцевальное искусство в целом. Хореография включает традиционные бытовые танцы, сценические танцы, балеты (см.: «Большая советская энциклопедия», т. 46, М., 1957, стр. 330—331). В нашей статье мы также применяем термин «хореография» в широком смысле слова.

² Вопросы развития хореографического искусства освещены в ряде работ. См., например: «Игры народов СССР. Сборник материалов, составленный В. Н. Всеволодским-Гернгроссом», М., 1933; И. Моисеев, Хореографическая культура народов СССР, «Народное творчество», 1937, № 2—3; С. С. Лисициан, Старинные пляски и театрализованные представления армянского народа, т. 1, Ереван, 1958; т. 2, 1972; Е. Надеждина, Н. Эльяш, Большой балет, М., 1964; Е. Гварамадзе, Грузинский танцевальный фольклор, Автореф. докт. дис., Тбилиси, 1966; М. Жорницкая, Народные танцы Якутии, М., 1966; ее же, Состояние и задачи изучения народного хореографического искусства в СССР, М., 1973; «Все о балете», М., 1966; В. Краковская, Статьи о балете, Л., 1967; Г. Иноземцева, Народный танец, М., 1971; «Музыкальные культуры народов: традиции и современность», М., 1973, и др.

³ Ю. В. Бромлей, К вопросу о соотношении этнографии и истории культуры, «XIII Международный конгресс по истории науки. Секция 10. История наук о человеке (антропология, психология, социология, этнография)», М., 1971, стр. 7.

Имеющиеся материалы по хореографическому искусству⁴ уже теперь позволяют сделать вывод, что в основе русского, белорусского и украинского танца лежит единый пласт. Общность происхождения русского, украинского и белорусского народов обусловила родственность их культур, которая ярко проявилась не только в материальной, но и в духовной культуре, в частности в музыке и в танцах. Анализируя истоки народной музыки славян, В. Гошовский приводит следующий пример заимствования песен: «...Веснянку „Выйди, выйди, Иванку“ принято еще теперь считать украинской, хотя она своей структурой и ритмической формой относится к типично русским песням, ассимилированным украинцами»⁵.

Русским, украинским и белорусским танцам присущи единая форма (хороводы, песнепляски, кадрили и др.), общие сюжеты и мотивы. Но вместе с тем танцы каждого народа имеют свою ритмику, композицию, свой характер и манеру исполнения. «Их особенности обусловлены социально-экономическими условиями, в которых жили люди, характером их труда, нравами, бытом, природой»⁶.

Общие устойчивые элементы движений прослеживаются и в народных танцах Закавказья. В грузинском танцевальном фольклоре немало параллелей с армянским. Так, например, ярусные хороводы были известны и грузинам и армянам. В закавказских танцах четко прослеживается единая пластика движений: стремительность, полетность. Элементы пальцевых движений присущи танцам народов, населяющих Дагестан, Северный Кавказ и горные районы Грузии⁷.

Для хореографии народов Средней Азии и Казахстана также характерна единая техника исполнения. В народных танцах узбеков и таджиков главными выразительными средствами являются мимика и жестикуляция. Изящные гибкие движения рук, плетущих танцевальный узор, подвижность корпуса прослеживаются и в таджикском танце «Нон-Базы», и в узбекском танце «Пахта». Элементы единой техники свойственны танцам киргизов — «Кииз» («Кошма»), туркмен — «Чабаны» и хореографической композиции казахов «Саяхатта», созданным сравнительно недавно в советское время. Танцы казахов, сложившиеся также после революции (на основе народных игр и движений, характерных для трудовых процессов), обогащались элементами танцевальных движений других народов Средней Азии, которые преломлялись в свойственной казахам манере.

Единые исполнительские черты прослеживаются в танцевальном фольклоре народов Поволжья — татар, чувашей, марийцев, мордвы. В их танцах большое место занимает изображение картинок быта и трудовых процессов. Девушки танцуют мягко, сдержанно, со скрытым кокетством. Преобладают дробушки, скользящие движения без больших прыжков. Мужчины исполняют танцы чеканно, задорно, с частыми подскоками и притопами.

По танцам народов Северо-Востока Сибири также можно проследить этнокультурные связи. Несмотря на различия в пластике танцев коряков, ительменов, чукчей и эскимосов, у всех этих народов единая танцевальная позиция, все они исполняют танцы на присогнутых в коленях ногах. В композиции преобладает линейное построение. Танцы коряков, чукчей, эскимосов в своей основе подражательные. Выразительными жестами,

⁴ Н. Бачинская, Русские хороводы и хороводные песни, М., 1951; е е же, Музыкальный стиль русских хороводных песен, Автореф. канд. дис., М., 1969; А. Гумениук, Народне хореографічне мистецтво України, Київ, 1963; Ю. Чурко, Белорусский народный танец, Минск, 1972.

⁵ В. Гошовский, У истоков народной музыки славян, М., 1971, стр. 211.

⁶ Г. Иноземцева, Указ. раб., стр. 9.

⁷ Е. Л. Гварамадзе, О некоторых специфических особенностях грузинского народного танца, М., 1964, стр. 6.

позами в них передаются повадки птиц, зверей и животных. Исполняются они под бубен, напев мелодии и выкрики.

Определенный стиль танцев, характерный для населения данной историко-культурной области, формируется в результате непрерывно протекающего процесса взаимовлияния и взаимообогащения культур отдельных, преимущественно соседних, народов. Содержание и форма народных танцев постоянно видоизменяются, отражая сдвиги в исторической, социальной, бытовой и культурной жизни народа.

Богата палитра традиционного хореографического искусства народов СССР. Это русские — хороводы и переплясы, украинские — гопак и козачки, белорусские — лявониhi и крыжачки, грузинские — картули и хоруми, армянские — кочари и шалахо, молдавский — хора, осетинский — симд, литовский — блездингеле, латышский — судмалиняс, эстонская — йоксу-полька, карельская — ристу-кондра, узбекский — катта уйин, киргизский — кийз, северные танцы: якутский — осуопай, чукотский — пичьэйнэн, корякский — млаватын и др. Развитие сценических форм традиционного народного танца — явление нашего времени. Бытовые танцы, ранее исполнявшиеся исключительно на праздничных гуляниях, перешли на сцену и обрели новую жизнь. Законы сцены потребовали изменения композиции танца, введения определенного числа исполнителей (с учетом размера сценической площадки), обогащения его содержания.

Уже с первых лет Советской власти в репертуар самодеятельных коллективов начали проникать танцы других народов. Так, например, русские хороводы, переплясы, молдавеняска, лезгинка, украинские гопак с успехом стали исполняться белорусами, узбеками, башкирами, якутами и другими народами нашей страны. Основные движения, присущие в прошлом танцам восточных славян, такие, как «присядка», «ковырялочка», «переменный шаг», вошли в качестве составных элементов в современные народные танцы многих народов СССР. Наиболее распространенные песнепляски, дошедшие до наших дней и бытующие в народе, такие, как, например, козак, драпак, барыня, камаринская, гопак, в полной мере можно было бы назвать интернациональными плясками, ибо они бытуют почти по всей территории России, Украины, Белоруссии. В настоящее время русские камаринская и барыня, белорусские лявониhi и крыжачок, молдавский жок прочно вошли в быт украинского народа, стали составной частью репертуара профессиональных и самодеятельных танцевальных коллективов⁸.

Украинская танцевальная культура, как и русская, богата и разнообразна. В разных районах она имеет свои особенности и свои варианты. В Закарпатской Украине, где украинцы были связаны со словаками, поляками, венграми и румынами, танцы, помимо черт, общих для всех украинских танцев, имеют и свои специфические особенности, обусловленные влиянием искусства этих народов. Особенности эти проявляются в совокупности определенных стилевых явлений — хореографических и музыкальных⁹.

Органически вплетая в башкирские танцы элементы русских народных плясок, башкиры придают им своеобразную национальную окраску, выражая в своем творчестве образы, черты характера, мысли и чувства своего народа. Бытующее в народе выражение «Трепака хуктру» (отбивать трепака), несомненно является одним из многих подтверждений исторической связи башкирского танцевального творчества с русским и украинским¹⁰.

⁸ А. Г у м е н ю к, Указ. раб., стр. 36.

⁹ Р. Г а р а с и м ч у к. Особенности украинских народных танцев Карпатского района, М., 1964, стр. 1.

¹⁰ Ф. А. Г а с к а р о в, Башкирские танцы, Уфа, 1958, стр. 5.

Тенденция развития хореографического искусства в нашей стране достаточно определенно отражает протекающие среди народов СССР этнические процессы.



Многолетний опыт развития советской национальной хореографии свидетельствует о том, что веками отшлифованные средства выражения в народных танцах являются естественной основой развития не только самодельного, но и профессионального искусства.

Сложной и трудной была сценическая судьба народного танца в дореволюционной России. До 1917 г. постоянные балетные труппы были только в Москве и Петербурге. Некоторое развитие получил балет в Киеве, отдельные спектакли ставились в Тбилиси, но национального балета в России не существовало вообще. В 20-х годах народные танцы стали вводиться в ткань музыкально-драматических спектаклей. В некоторых республиках устраивали отдельные вечера балета. Затем балет стали вводить и в оперные спектакли. В 30-е годы в атмосфере общего культурного подъема развивается и хореографическое искусство. Именно в это время появляются стационарные хореографические коллективы в союзных и автономных республиках, создавшие спектакли различных жанров: сказки, былины, легенды и др.

Советская хореография уже на первом этапе своего развития поставила задачу создания нового реалистического балета на основе синтеза выразительных средств классического и народного танца. Весьма плодотворными были искания мастеров украинского балета, впитавшего в себя лучшие традиции украинской народной хореографии и русской классической школы, в таких, например, национальных спектаклях, как «Лилея» (комп. К. Данькевич, балетм. Г. Березова), «Маруся Богуславка» (комп. А. Свечников, балетм. С. Сергеев), «Лесная песня» (комп. М. Скороумский, балетм. С. Сергеев) и других, осуществленных на сцене Академического театра оперы и балета им. Т. Г. Шевченко (Киев).

Был создан Белорусский государственный театр оперы и балета (Минск) и на его сцене поставлен первый национальный балет «Соловей» (комп. М. Крошнер, балетм. А. Ермолаев). Сейчас здесь наряду с национальными успешно ставятся классические балеты. С большим успехом шли национальные балеты на современную тему, такие, как «Мечта» (комп. Е. Глебов) и «Свет и тени» (комп. Г. Вагнер). Оба спектакля осуществили русские постановщики А. Андреев и Н. Стуколкина.

Значительным событием стала постановка в 1936 г. в Грузинском Академическом театре оперы и балета им. З. П. Палиашвили (Тбилиси) национального классического балета «Мзечабуки» (комп. А. Баланчивадзе, балетм. В. Чабукиани, выпускник Ленинградского хореографического училища). Под названием «Сердце гор» балет позднее в новой редакции был поставлен в Ленинграде и других городах страны.

Не менее интересно проследить и за становлением армянского хореографического искусства, в создании и развитии которого в разное время принимали участие лучшие русские балетмейстеры. Первым национальным армянским балетом, поставленным в 1939 г., был балет «Счастье» (комп. А. Хачатурян, балетм. И. Арбатов), за ним последовали «Анаит» (комп. А. Тер-Гевондян, балетм. М. Моисеев), «Хандут» (комп. Г. Будагян, балетм. И. Арбатов, З. Мурадян), «Гаяне» (комп. А. Хачатурян, балетм. Н. Анисимова), в финале которого звучали мелодии различных народов Советского Союза. «Здесь и огненно-темперamentная лезгинка, и мужественная, полная задора и удали русская плясовая, и бурный гопак, и два армянских танца: „Шалахо“ и „Узун-

дара“, и, наконец, яркий оригинальный номер — „Танец с саблями“, в котором проявилась стремительность и сила воинственных плясок народов Закавказья»¹¹.

Немало самобытных спектаклей появилось и в репертуарном списке Азербайджанского Академического театра оперы и балета им. М. Ф. Ахундова (Баку). Одно из первых мест в нем, несомненно, принадлежит национальному балету «Девичья башня» (комп. А. Бадалбейли, балетм. С. Кеворков, В. Вронский), поставленному в 1940 г. Хореографическая партитура балета богата разнообразными формами как классического, так и народного танца: азербайджанского, узбекского, иранского, грузинского, армянского. Балет «Семь красавиц» (комп. А. Кара-Караев, балетм. П. Гусев), поставленный впервые в Баку, потом шел на сценах многих городов нашей страны.

В 50-х годах был создан первый молдавский балет «Сестры» (комп. Л. Коган, балетм. В. Бойченко), а позднее еще два балета — «Рассвет» (комп. В. Загорский, балетм. В. Варковицкий) и «Сломанный меч» (комп. Э. Лазарев, балетм. Н. Данилова, С. Дренин).

Обогащение национальными мотивами происходило и в балете республик Советской Прибалтики, который так же, как и молдавский балет построен на элементах классических движений.

На рубеже 30—40-х годов стал зарождаться балет и в республиках Средней Азии. До революции у некоторых среднеазиатских народов вообще не развивалась хореография, и только после Великой Октябрьской социалистической революции там расцвело национальное и классическое хореографическое искусство.

В автономных республиках РСФСР создание балетного коллектива и балетного спектакля всегда рассматривалось как одно из достижений профессионального хореографического искусства. Первые национальные спектакли в Татарской, Бурятской и Башкирской АССР были созданы при помощи русских мастеров. Балетный коллектив Татарского театра оперы и балета им. М. Джалиля (Казань) осуществил постановку национального балета «Шурале» (комп. П. Яруллин, балетм. Л. Жуков, Г. Тагиров). В репертуаре Бурятского театра оперы и балета (Улан-Удэ) прочное место заняли национальные балеты «Красавица Ангара» (комп. Л. Книппер, Б. Ямпиров) и «Во имя любви» (комп. Ж. Батуев, Б. Майзель). Оба балета поставлены балетмейстером М. Заславским. В Башкирском театре оперы и балета (Уфа) русским балетмейстером Н. Анисимовой был осуществлен первый национальный балет «Журавлиная песня» (комп. Н. Степанов, Б. Исмаилов). На сцене театров автономных республик успешно ставятся также балетные спектакли классического репертуара и балеты, созданные в других республиках. В Якутской АССР национальный балет создавался при непосредственной помощи русских балетмейстеров и педагогов. В 1947 г. в Якутске был поставлен балет «Полевой цветок» (комп. М. Жирков и Г. Литвинский, балетм. С. Владимиров). Этапным спектаклем для молодого коллектива стал балет «Чурумукчу» (комп. Ж. Батуев), поставленный балетмейстером К. Карпинской. Рождение аналогичных балетных коллективов происходило в Карелии (Петрозаводск) и других автономных республиках, а также в ряде крупных городов страны.

В создании национальных балетов огромную роль сыграл правильный подход к использованию классических приемов в сочетании с национальными стилями танца, фольклорными мотивами и этнографическими данными. Умело найденное соотношение классического танца с народным обеспечивает рост и развитие национального хореографического искусства.

¹¹ Г. Тигранов, Опера и балет Армении, М., 1966, стр. 190, 191.

Одна из важнейших сторон национальной политики в СССР — проявление систематической заботы о развитии национального искусства, в том числе и хореографического. Чтобы способствовать осуществлению этой задачи, в стенах центральных хореографических училищ Москвы и Ленинграда постоянно воспитывались и воспитываются артисты для балетных театров Киргизии и Узбекистана, Туркмении и Таджикистана, Бурятии и Якутии, Осетии и Армении, Молдавии и Татарии и других республик. Выпускники прославленных, старейших в нашей стране хореографических училищ составили ядро балетных коллективов. Единая по своим принципам хореографическая школа приводила к определенной исполнительской и технической унификации вновь создаваемых балетных коллективов. Появление в национальных театрах выпускников Ленинградского и Московского хореографических училищ и балетных школ, созданных на местах, позволило включить в репертуар этих коллективов сложные классические балеты, такие, как «Лебединое озеро», «Жизель», «Раймонда», «Ромео и Джульетта», «Коппелия», «Корсар», «Эсмеральда», «Бахчисарайский фонтан», «Спящая красавица», «Дон Кихот» и др. В настоящее время «Жизель» можно увидеть и на юге нашей страны — в Таджикистане, и на севере — в Якутии.

В последнее двадцатилетие в нашей стране создана широкая сеть народных театров балета, которые имеют большой успех. В их репертуар входят «Бахчисарайский фонтан», «Золушка» и другие классические спектакли¹².

* * *

Одновременно с организацией балетных коллективов в союзных и автономных республиках начинают создаваться профессиональные ансамбли народного танца, призванные пропагандировать лучшие образцы народных танцев, развивать и совершенствовать исполнительское мастерство, а также творчески влиять на процесс формирования народных танцев. Одним из первых таких ансамблей в нашей стране стал Государственный Академический ансамбль народного танца Союза ССР под руководством И. А. Моисеева, в программе которого широко представлены танцы народов СССР и танцы народов мира. Сочетание интернационального и национального — характерная черта всех программ прославленного ансамбля.

Лабораторией русского народного танца называют танцевальную группу при Государственном хоре им. М. Е. Пятницкого (руководитель Т. А. Устинова). Здесь были созданы оригинальные постановки «Гусачок», «Тимоня», «Журавель», «Русские хороводы», «Северный танец с шальями», «Курские колокольчики», в которых использован огромный фольклорный материал. И хотя каждый из этих танцев несет свою смысловую нагрузку, все они подчинены единой цели: «Показать в своих творениях современника, человека, живущего в наши дни»¹³.

В настоящее время все республики, автономные области и национальные округа имеют свои народные ансамбли. Успешно осваивая опыт старейших ансамблей страны, они создают свои новые танцевальные формы. Всемирную известность завоевали Государственный Академический хореографический ансамбль «Березка» (рук. Н. Надеждина), Государственный Академический заслуженный ансамбль танца Украин-

¹² См., например, об исполнении балетов «Эсмеральда», «Каменный цветок», «Бахчисарайский фонтан», «Конек-горбунок», «Франческа да Римини», «Кармен-сюита» и др. Народным театром балета Дворца культуры Нижнетагильского металлургического комбината в кн.: В. Ю. Крупянская, О. Р. Будина, Н. С. Полищук, Н. В. Юхарева, Культура и быт горняков и металлургов Нижнего Тагила (1917—1970), М., 1974, стр. 266, 269.

¹³ Г. Иноземцева, Указ. раб., стр. 12.

ской ССР (рук. П. Вирский), Государственный Академический заслуженный ансамбль народного танца Грузинской ССР (рук. Н. Ромишвили, И. Сухишвили), Государственный заслуженный ансамбль народного танца Узбекской ССР «Бахор» (рук. М. Тургунбаева), заслуженный коллектив Молдавской ССР ансамбль народного танца «Жок» (рук. В. Курбет), Красноярский государственный ансамбль танца Сибири (рук. М. Годенко) и многие другие, широко пропагандирующие танцы народов СССР.

В результате подлинно братского культурного содружества с разными народами нашей страны развивают свое танцевальное искусство коренные народности Севера и Сибири. Национальные песни под бубен, подражательные пляски — все это получило новую жизнь и новое содержание. Так, Корякская национальная хореографическая группа «Мэнго» создала на основе корякских легенд балет-пантомиму «Мэнго» (комп. Г. Поротов, балетм. А. Гиль). Эта группа приобрела огромную популярность далеко за пределами края.

Широкую известность приобрел чукотско-эскимосский ансамбль «Эргырон» («Рассвет»). В его репертуар входят чукотские и эскимосские танцы. Там, где пока нет базы для развития большого балетного искусства, создаются самодеятельные ансамбли, которые осуществляют постановки одноактных балетов. Так, например, ненецкий молодежный ансамбль показал балет «Радуга в сердце», мансийский — «Манси-эрыг», ительменский коллектив поставил балет «Эльвель». Повсюду стали создаваться самодеятельные ансамбли песни и танца: в Эвенкийском национальном округе — «Осиктакан» («Звездочка»), в Ханты-Мансийском национальном округе — ансамбль «Сибирячка», в Хакаской автономной области — «Жарки» («Солнечный цветок»), в Таймырском округе — «Хэйро».

На Чукотке, как и на Камчатке, появилось много самодеятельных ансамблей такого же типа, как «Мэнго» и «Эргырон». Это детский ансамбль «Каюю» («Олененок»), ансамбли «Ракушка», «Солнышко», «Белый парус», «Чукотские зори», «Айоночка», «Уэлен» и многие другие.

* * *

Традиционное и новое в хореографии сосуществуют не механически, а развиваются в неразрывной взаимосвязи и взаимообусловленности. Если жизнеспособность традиционного проверяется современностью, то пригодность вновь рождающегося апробируется восприятием зрителей. Так, например, многие народные танцы, исполняемые в настоящее время, ранее просто не существовали, например: русские — «Танец с балалайкой», «Пляска на колхозной свадьбе», «Улитушка», «Травушка», «Полянка»; белорусские — «Бульба», «Новые сапоги», «Соперники»; украинские — «Запорожцы», «Шевчук», «Подольночка»; узбекские — «Сбор хлопка», «Радость». Нанайская традиционная борьба легла в основу сценической картинки «Борьба нанайских мальчиков», которая с успехом исполняется Государственным Академическим ансамблем народного танца СССР, а также различными самодеятельными коллективами и участниками традиционных праздников нанайцев. В Якутии никогда не было сценического танца «Охотники». Созданный на базе традиционного фольклора, он был признан зрителями и приобрел необычайную популярность. Таким образом, широко распространенные сейчас сценические народные танцы не только не теряют связи с национальными традициями, но и обогащают их.

Благодаря развитию средств массовой информации (кино и телевидение), гастрольным поездкам театральных и самодеятельных коллективов, фестивалям, конкурсам хореографическое искусство широко про-

пагандируется. Происходит взаимное обогащение танцевального искусства народов нашей страны. Танцы одних народов глубоко проникают в быт других. Кроме того, благодаря общему культурному подъему растет интерес к классической хореографии.

Говоря о закономерностях развития культуры в нашей стране, Л. И. Брежнев отметил, что национальная культура «включает в себя наиболее ценные черты и традиции культуры и быта каждого из народов нашей Родины. В то же время любая из советских национальных культур питается не только из собственных родников, но и черпает из духовного богатства других братских народов и, со своей стороны, оказывает на них благотворное влияние, обогащает их»¹⁴.

THE REFLECTION IN CONTEMPORARY CHOREOGRAPHY OF ETHNO-CULTURAL LINKS IN THE USSR

The state of choreography in our country and the trends of its evolution unambiguously reflect the ethnic and ethno-cultural processes that are taking place among the USSR peoples. One of the notable results of cultural progress during the years of Soviet rule is the rise and development of such an original and complex phenomenon as Soviet multi-national choreography. In a comparatively short time, national ballet appeared in the Union and Autonomous Republics and built up a repertory of their own, have risen to a genuinely professional level. In this complex creative process, an enormous role was played by the Russian school of classical dancing. Borrowing and interchange of folk dances is widespread in choreographical culture. This cultural exchange and mutual enrichment is the more successful owing to the common ideology of the USSR peoples and their mutual friendship. The available data on choreography have already shown a common substratum for Russian, Byelorussian and Ukrainian dancing, constantly recurring common elements that can be traced in the dances of Transcaucasian peoples; the same may be said of the Baltic and other areas of our country. A characteristic trait of the contemporary state of choreography in the USSR is the mutual enrichment of choreographic cultures and the elimination of their former seclusion. The subject matter of each people's present-day dances has much in common not only with that of the dances of other Soviet peoples but of those of other fraternal socialist countries as well.

¹⁴ Л. И. Брежнев, О пятидесятилетии Союза Советских Социалистических Республик, М., 1972, стр. 21.