

Тема: История мужского русского народного танца.

Цель: изучить развитие мужского русского народного танца.

Задачи:

- изучить теоретический материал по мужскому русскому народному танцу;
- познакомиться с зарождением и развитием мужского русского народного танца;
- определить составляющие компоненты мужского русского народного танца (присядки, хлопушки, трюки);
- определить развитие мужского русского народного танца в современное время (ансамбли, где особое внимание уделяется мужскому русскому народному танцу, опрос в школе (интервьюирование учащихся, педагогов, родителей о знании элементов мужского русского народного танца)).

Гипотеза: мужской русский народный танец может многое рассказать об истории своего народа и является неотъемлемой частью русской национальной культуры.

Актуальность: Актуальным на сегодняшний день является воспитание гражданина и патриота, знающего и любящего свою страну. Народное искусство, а именно занятия русским народным танцем, позволяет приобщить молодежь к традиционной культуре своего народа, частью которой он является. Мужскому русскому народному танцу присущи сила, мощь, удаль, выносливость, широта души, юмор, и внимание к партнерше, все эти качества воспитываются у парней на занятиях и ярко выражаются в повседневной жизни.

Актуальность определяется еще и тем, что автор работы, занимаясь в танцевальном коллективе, приобретает опыт исполнения русского народного танца, имеет достижения. А также, занятия в хореографическом коллективе помогли ему определиться с выбором будущей профессии.

Объект исследования: мужской русский народный танец.

Предмет исследования: особенности и этапы процесса развития мужского русского народного танца.

Методы исследования:

- анализ литературы;
- опрос (интервьюирование учащихся школы, педагогов, родителей о знании элементов мужского русского народного танца);
- показ элементов мужского русского народного танца.

Содержание проекта.

1. Зарождение и развитие мужского русского народного танца.
2. Составляющие компоненты мужского русского народного танца (присядки, хлопушки, трюки).
3. Развитие мужского русского народного танца в современное время.

1. Зарождение и развитие мужского русского народного танца.

Русский народный танец, один из наиболее распространенных и древних видов народного творчества. Он возник на основе трудовой деятельности человека. В танце народ передает свои мысли, чувства, настроения, отношения к жизненным явлениям.

Развитие русского народного танца тесно связано со всей историей русского народа. Каждая новая эпоха, новые политические, экономические, административные и религиозные условия отражались в формах общественного сознания, в том числе и в народном творчестве. Все это несло с собой известные перемены в быту русского народа, что, в свою очередь, накладывало отпечаток и на танец, который на многовековом пути своего развития подвергался различным изменениям.

Пляска издавна жила в народных традициях. Старинному русскому танцу была свойственна связь с песней. Плавность, певучесть, слитность движений присуща русскому танцу. Координально отличается мужской русский народный танец, он всегда предполагал виртуозную технику исполнителей, мастерство соревнующихся партнеров.

Мужской русский народный танец развивался в различных направлениях. В языческие времена он был необходимой принадлежностью культовых обрядов. Эти танцы долго хранили следы быта, труда и религиозных верований. Но по мере разложения первобытно-общинного строя, в связи с разделением труда и ростом городов, из среды народа выделились люди-плясуны, профессиональные сочинители и исполнители музыки, песен и плясок. В Древней Греции таких людей называли мимы. На Руси же они назывались скоморохами. Скоморошничьи забавы непосредственно относятся к истории мужской хореографии. В различных местностях они носили различные наименования, но сущность их деятельности, в своем многообразии, одна: профессионалы низших родов сценических забав. Они выступали на площадях, праздниках и ярмарках.

Скоморохи владели высокой техникой пляса, но их искусство, глубоко народное, уходило корнями в языческие игрища и обряды. В XII веке очень популярным становится жонглирование, которое достигает полного расцвета в XIII веке. Танец жонглирования был виртуозен, с сильной примесью акробатических движений с применением темпов элевации. Ноги выворотны, часто вытянут носок. Жонглер сам сочиняет и исполняет поэзию и музыку и в то же время танцует, показывая акробатические трюки и фокусы, водит обезьян. Занимает порой высокое положение, порой «нищенствует». В XIV и XV веках становятся очень популярными «танцы ряженных», которые и по сей день бытуют в наших праздниках.

В конце XV века русский народ окончательно освобождается от татаро-монгольского ига. Это способствует мощному подъему национальной культуры. В 1571 году была создана «Потешная палата» царя Михаила Романова, в которую вошли наиболее талантливые скоморохи. А в 1629 году среди них появился первый известный в истории учитель танцев на Руси - Иван Лодыгин. Однако, в средние века,

усиливающиеся влияние церкви негативно сказывается на народном творчестве. Видя в народных танцах и песнях пережитки язычества, церковь называла их сатаническими и угрожала всякими бедами и наказаниями в аду музыкантам, танцорам, певцам. В 1648 году под влиянием церкви царь Алексей Михайлович издает указ о преследовании скоморохов. Однако, несмотря на притеснения и угрозы, тяжелую жизнь, не остановилось развитие талантливого русского народа.

Наряду со скоморошеством существовал народный профессиональный и самодеятельный театр. Этот театр пережил скоморошество и, как и их искусство, он тяготел к простым, четким приемам: в ходу были резкий, размашистый жест, громкое пение, удалая пляска. Многие из этих видов дожили до XX века и, не смыкаясь с балетным театром, прямо влиял на него опосредованно - через музыку, живопись, через опыт хореографов и искусство русских танцовщиков.

В I половине XVIII века центральным танцем был менуэт, который пришелся ко двору у русских исполнителей, т.к. он требовал на исполнение как раз тех черт, которые присуще русскому офицеру: это осанка и достоинство присущее дворянину, твердость и выразительность танца. И лишь в народе русский танец не только сохранился, но и развивается, принимает новые разновидности. Так, в результате влияния западных салонных танцев в русском быту появляется кадрили, полька и др. Попадая в деревню, они коренным образом изменяются, приобретают типично русские местные черты, манеру и характер исполнения, лишь отдаленно напоминая своих западных собратьев.

В это же время в России появился крепостной балет. Танцовщики крепостного балета бережно передавали друг другу традицию национальной мужской пляски. Это во многом зависело от условий их жизни. Во-первых, попадая в обстановку помещичьей «балетной школы», они сохраняли связь с родным селом, с его песнями и плясками. Во-вторых, они редко отрывались совсем от своей среды, трудясь в поле и господском доме наравне с другими крепостными. В-третьих, крепостные балетные актеры лишь в редких случаях имели иностранных учителей и постановщиков. Среди танцовщиков первые роли исполнял Василий Воробьев, вторые - Кузьма Сердоликов, Николай Мраморов.

Балетное искусство России с первых шагов заявило о себе как об искусстве профессиональном. В России первые же спектакли исполнялись актерами, которые обучались в театральных школах, для которых театральное выступление являлось источником существования. Они совершенствовали свое мастерство и выражали свой стиль, свою манеру сценического поведения.

Будущие русские танцевальные школы зародились в недрах учебных заведений общего типа, не связанных с театром. Санкт-Петербургский шляхтский корпус, учрежденный в 1731 году, готовил русских юношей к военной и государственной службе. Их обучали многим предметам, в том числе и танцам. Они 4 раза в неделю по 4 часа занимались хореографией. Сюда в 1734 году на должность танцмейстера был приглашен Ж. Ландэ.

В XVIII веке русские народные танцевальные образы, народная мужская пляска сохранялась на русской сцене.

Русские артисты балета тоже старались сохранять традиции исполнения народного танца, хотя это было очень трудно при иностранцах в придворном императорском театре. Рано проявил свой талант русский танцовщик Тимофей Бубликов. После ухода со сцены он получил звание «придворного танцмейстера».

В 1738 году было положено начало хореографического образования в России, была создана школа, где балетмейстером был Ж. Ландэ. Достойное место в школе занимал А.А. Нестеров, он был первым русским балетным педагогом. Позже, когда школа закончила свое существование, на ее базе было организовано Московское императорское театральное училище и здесь учителями стали западные балетмейстеры Гильфердинг, Анджиолини, Канциани.

В начале XIX века, когда крепостной балет изжил себя, многие его артисты попали на столичную императорскую сцену.

Актерское мастерство XVIII века носило гражданственно- патриотический характер. Это способствовало внесению в сценический танец пластики широких патетических интонаций. Они органично сливались с величавым и распевным жестом народного танца.

В XVIII веке еще нельзя говорить о сложившейся русской школе классического танца. Но зато постепенно слагается манера мужского актерского мастерства и огромная роль в этом процессе принадлежит народному танцу.

На исходе XVIII столетия в русский театр пришел первый крупный балетмейстер И.И. Вальберх. С его именем связана знаменательная полоса в истории хореографии. В его творчестве выразились характерные особенности искусства той поры.

По мере того как надвигались события Отечественной войны, волна патриотических чувств, все нарастая, охватывала многообразные проявления общественной и культурной жизни. Спектакли драматической сцены отражали подъем национального духа и часто вызывали манифестации в зрительном зале. Тогда же снискал исключительную популярность жанр дивертисментов и интермедий на народные темы.

Этот смешанный жанр включал разговорный диалог, пение, пляску. В основу дивертисмента брали незамысловатый сюжет, связанный с народным праздником, поверьем, исторической былью или современным событием. Такой сюжет позволял объединить в действии разнообразные арии и народные песни, балетные танцы и «пляски на голос русской народной песни», причем наиболее популярные переходили из одного дивертисмента в другой. Мужская хореография занимала столь важное место, что сценаристами и постановщиками были балетмейстеры.

Автором дивертисментов были танцовщики и балетмейстеры Аблец, Глушковский, Лобанов.

К концу 1820-х годов, эти зрелища, возникшие накануне Отечественной войны и достигшие расцвета в последующее десятилетие, начали приходить в упадок.

Отдаляясь от плодотворных народных истоков, они приобретали черты карикатурности, искажали фольклор. Впоследствии оскудевший дивертисмент сделался обозначением зрелища, уводящего от насущных вопросов народной жизни.

С начала XIX века значение термина мужского характерного танца стало меняться. Его называли полухарактерным, а определение характерный перешло к народному танцу. Такое значение термина закрепилось донныне. Характерный танец XIX века отличался от народного тем, что имел не самостоятельное, а подчиненное значение. Законы его диктовала оркестровая, затем симфоническая музыка и стилистика спектакля. Народные движения были ограничены определенным количеством па той или иной национальности.

Место и роль мужского характерного танца в балете то расширялось, то сужалось, согласно эстетическим требованиям той или иной эпохи. Он мог быть действенной основой всего спектакля, мог выпадать из действия, сохраняя лишь права вставного номера.

Во второй половине XIX века мужской характерный танец в балетном спектакле находился на втором плане. В основе своей он имел народный национальный танец, подвергавшийся значительной стилизации, как в рисунке групп, так и в трактовке движений. Нередко характерный кордебалет служил фоном для одной, двух или трех пар солистов, отражая в более простых движениях сложный рисунок танца. В этот период Петербургскую школу возглавлял М. Пепита, который оставил бессмертные образцы классического танца в том числе и мужского. Позже, артисты балета начали заниматься педагогической деятельностью, такие как: А. Горский, М. Фокин, В. Тихомиров, Р. Глиэ и другие.

После Октябрьской революции новой формой проявления танцевального творчества народа стали профессиональные ансамбли песни и танца, народные хоры, а так же самодеятельные коллективы. Эти массовые любительские коллективы, возникшие почти во всех областях России, сумели поднять огромные пласты народного танцевального искусства, вывести мужской русский народный танец на большую сцену. Художественная самодеятельность стала своеобразным приемником и продолжателем традиций русской народной хореографии. Массовое развитие танцевальной художественной самодеятельности выявило много талантливых исполнителей. В это время в балетных училищах работают: В.А. Семенов, В.И. Пономарев, А.М. Монахов, позже А.Я. Ваганова, Л.С. Петров, А.В. Ширяев, Н. Фокин.

С каждым новым этапом хореографическое искусство начинало занимать все более значительное место в культурной жизни страны. К существующим академическим и столичным балетным труппам прибавлялись хореографические коллективы десятков городов и нарождающиеся молодые хореографические коллективы национальных республик. На балетную сцену пришло многообразие танцевального фольклора в его истинных народных красках.

Советская балетная школа научно обосновала, систематизировала и создала

программу не только по изучению классического танца, но и, создала такие новые дисциплины, отвечающие требованиям современного театра и педагогики, как народно-сценический, историко-бытовой, русский танец. В дореволюционной школе вместо этих дисциплин проходились только характерные танцы, ограниченные узким кругом названий, и модные бальные танцы.

Уже к 1950 году в нашей стране насчитывается около 18 государственных хореографических училищ и много студий. В 1946 году при Государственном институте театрального искусства им. А.В. Луначарского был организован балетмейстерский факультет для подготовки хореографов. Впервые в истории специалисты балетной профессии стали получать высшее образование.

Если раньше русский танец и пляски исполнялись в основном на праздниках, игрищах, свадьбах, то теперь они занимают большое место в репертуаре профессиональных театров. Появилась группа больших мастеров, знатоков народного искусства, хореографов, педагогов, исполнителей. Появились люди - этнохореографы. Всем известны эти имена: К.Я. Голейзовский, И.А. Моисеев, Н.С. Надеждина, П.П. Вирский, М.С. Годенко, О.Н. Князева, И.З. Меркулов и другие.

2.Составляющие компоненты мужского русского народного танца (хлопушки, присядки, прыжки, верчения).

Мужская народная пляска, бережно сохраняя национальные традиции, все время находится в состоянии развития, связанного с особой одаренностью русского народа в этом виде искусства. Все виды сольных плясок наполнены технически сложными элементами – трюками, а это присядки, хлопушки, прыжки, верчения, чередование которых в переплясе могло напоминать своеобразное состязание в ловкости и силе. Виртуозное исполнение мужской партии всегда вызывало восторженный отзыв у зрителей, а в народной среде получило название «выходки».

Издавна сложилось так, что во время пляски сильный пол демонстрировал друг перед другом и зрителями свою удаль, силу, сноровку. Существует такое понятие, как боевые народные танцы мужчин. В пляске подобного рода, помимо переплясов, на сверхъестественном уровне происходит единение её участников и некая договорённость действий для предстоящего сражения. А некоторые элементы используются для устрашения противника. Особенно ярко, мужской характер проявляется в казачьих танцах.

Мужская пляска – основа жанрового комплекса казачьей хореографической традиции. Многолетняя воинская служба, полувоенный образ жизни казачьих станиц позволили сложиться самостоятельной, отличной от других русских, хореографической традиции казаков. Пластический, художественный образ казачьей пляски – “Всадник на лошади”. Для казачьей манеры характерно: подчеркнута прямой, подтянутый ритмично опускающийся и поднимающийся корпус (как при езде на лошади), часто выворотню направленные согнутые колени, создающие ощущение “кривых ног” наездника, “дробь”, напоминающие ритм цокота копыт лошади.

Мужчины плясали обязательно в головных уборах. Уронить шапку, фуражку считалось плохой приметой. Часто в руках или за голенищем сапога держали нагайку, плетку, которой иногда эффектно размахивали в танце. Манера держаться в пляске была у казаков более вызывающей, воинственной, чем у исполнителей других регионов. Хотя в пляске казаков и встречаются вольные, “ленивые” движения, основу ее составляют трюки острого, наступательного характера, синкопированного ритма. В казачьей хореографической традиции европейской части России можно выделить три ее региональные вида. Это прежде всего традиция донских казаков или выходцев с Дона (например, “линейные” казаки Краснодарского края). Другая – традиция запорожских казаков (“черноморские” казаки Краснодарского края), выходцев с Украины, в хореографической лексике которых часто встречаются подпрыгивания, характерные для распространенного у запорожских казаков танца гопак. И третья – традиция терских казаков, вобравшая в себя хореографические мотивы народов, населяющих Северный Кавказ. Для них характерно исполнение парной пляски похожей на лезгинку, но мужчины двигаются не на пальцах, а на полупальцах,

сохраняя при этом традиционное положение рук (одна рука направлена в сторону, другая – согнута в локте перед собой).

Историками принято считать, что различные трюки, исполняемые танцорами в русских народных танцах, были выдуманы народом для того, чтобы согреться, ведь в основном все важные праздники отмечались зимой или осенью, когда заканчивались все земельные работы. Вот так и становилось тепло и душе, и телу! В нынешнее время русские танцы первоначального вида не практикуют на народных праздниках, теперь они стали сценической изюминкой и отличным способом зажечь зал.

В мужском русском народном танце четко определяются такие основные компоненты, как: хлопушки, присядки, прыжки, верчения.

«Хлопушки»

«Хлопушки», являются одним из основных и очень распространенных элементов мужского русского народного танца. Они состоят из различного количества и разнообразных сочетаний из хлопков и ударов. Для русской народной пляски исстари характерен ударный звуковой аккомпанемент бубен, трещотка, трензель, колотушка, рубель, ложки и разного рода хлопки в ладоши, называемые летописцами «битием в долони», «рукоплесканием». «Не поет, так свищет, не пляшет, так прихлопывает», - говорится в народной поговорке о хлопках. Но кроме хлопков в ладоши в русской пляски существовали еще различные удары ладонями по корпусу, бедру, голенищу сапога т.д. в старину это называли «плесканием». Со временем хлопки в ладоши, соединившись с «плесканием», достигли виртуозного характера и из аккомпанемента превратились в существенную часть самой пляски, главным образом мужской, и получили название «хлопушки».

В «хлопушке» хлопок делается ладонью одной руки о ладонь другой, а удар ладонью - по голенищу, бедру или подошве и т. д. Хлопок и удар выполняются на сильную или слабую долю такта. При выполнении “хлопушек” как удар, так и хлопок должны быть сильными и четкими, а ладонь при этом крепкой и напряженной. При исполнении “хлопушек” локти отведены от корпуса, после удара или хлопка руки быстро и “ широко разводятся в стороны, локти не должны быть “привязаны” к корпусу, они не прикасаются к нему.

Виды: одинарные хлопки и удары - фиксирующие, одинарные хлопки и удары - скользящие, двойные хлопки и удары, строенные хлопки и удары.

Из одинарных, двойных и тройных хлопков составляют хлопущечные комбинации.

“Хлопушки” сложны по исполнению, богаты и разнообразны по ритмическому орнаменту. Исполняются они сильно, четко, в среднем и быстром темпах. Они хорошо сочетаются и комбинируются почти со всеми элементами русского танца.

«Присядки».

Разнообразные и многочисленные приседания занимают значительное место в мужском русском народном танце. Русские плясуны любят исполнять различные

присядки, хотя они и требуют большой физической подготовки, силы, выносливости и крепких мышц ног. Это, действительно, трудный элемент русского танца, и некоторые боятся исполнять присядки. Но если присядки начать разучивать постепенно, делать их правильно и исполнять регулярно, то мышцы ног и связки коленного сустава станут крепче. Присядка - элемент мужского танца и исполняется только в мужской пляске. В основе всех присядок лежит глубокое приседание. Присядки делятся на два вида: полуприсядка - когда исполнитель после каждого глубокого приседания поднимается или же сочетает это движение с другим, исполняющимся в полный рост, и полная присядка - когда исполнитель находится в положении глубокого приседания и исполняет все движение, не поднимаясь из этого положения. Полуприсядки и присядки можно исполнять на месте, с продвижением вперед или в сторону, с поворотами. Они могут сочетаться и выполняться вместе с другими элементами - «ковырялочкой», «хлопушками», прыжками и рядом других.

«Прыжки».

Прыжок - очень характерный элемент русской мужской пляски, ее украшение. В нем выражается сила, ловкость, удаль. Красота прыжка в легкости и высоте полета. «Взвился соколом», - говорили о мастере-плясуне в народе. Основа исполнения большого, высокого прыжка - толчок полупальцами обеих ног от пола с небольшого приседания на полной стопе и возвращение - приземление после прыжка на полупальцы обеих ног с небольшим приседанием и последующим опусканием на полную стопу. Приземление должно быть легким, бесшумным. Небольшое приседание дает возможность смягчить удар ног об пол и подготовиться к следующему прыжку. Руки при выполнении высокого прыжка всегда крепкие, сильные, помогающие исполнителю выше взлететь на воздух. Они могут раскрываться в сторону, подниматься вверх, делать удары по ногам и т.д. Большие прыжки и их названия отличаются друг от друга по положению ног и рук на взлете. Существуют ряд сложных по технике исполнения больших прыжков: «щучка», «разножка», прыжок через платочек, через ногу, через шашку, с ударами ладонями по одной или двум ногам и много других. Все большие прыжки могут исполняться как на месте, так и с разбега. Прыжок с разбега по исполнению более сложный, чем на месте. В этом виде прыжков встречаются такие, где исполнитель отталкивается от пола не только двумя, но и одной ногой. Встречаются прыжки и без приседаний. Отталкивание в них происходит за счет силы стоп ног. Толчок и приземление совершаются на полупальцах без приседаний и опусканий с полупальцев на полную стопу. Такие прыжки выполняются на крепких, вытянутых в коленях ногах. Это малые прыжки - подскоки. Они могут исполняться как на двух, так и на одной ноге, чаще всего несколько раз подряд. Иногда подскоки называют маленькими трамплинными прыжками. Если большие, высокие прыжки - элемент только мужской пляски, то малые прыжки - подскоки часто встречаются и в плясках девушек. Подскоки, соединившись с дробями и с вращением, стали занимать большое место в

пляске девушек и парней, особенно в современных постановках.

«Верчения»

Вращение, кружение, верчение, повороты, «крутка», разнообразны «вертушки» родились из старинных народных игр и празднеств. Все эти элементы объединяются одним словом «верчение».

Одна из особенностей верчений состоит в том, что они вбирают в себя почти все основные движения русского народного танца. «Уральские молоточки» или бег на каждую четверть, «дробная дорожка» или дробь с подскоком, присядки или «хлопушки» и т. д., объединившись с разнообразными видами верчения, становятся техничнее, виртуознее, приобретают новые исполнительские краски и превращаются в самостоятельное своеобразное движение, в новый элемент русского народного танца.

Верчение имеет несколько разновидностей исполнения.

Вращение чаще всего не связано и не объединено с другими элементами. Оно выполняется на месте на полупальцах одной ноги. Оттолкнувшись один раз от пола другой ногой, танцор может вращаться на одной ноге вокруг своей оси любое количество тактов. Длительность и количество вращений зависят от мастерства исполнителя. Вначале вращения руки находятся во 2-й позиции, после начала движения они постепенно переходят в 1-ю позицию, прижимаясь к корпусу, усиливая тем самым еще больше вращение корпуса. Часто вращение на одном месте на полупальцах или пятке одной ноги выполняется с несколькими периодическими отталкиваниями другой ногой (такое вращение часто называют «циркулем»). Исполняется оно также неопределенное количество тактов. Руки во вращении с периодическим отталкиванием одной ногой чаще всего находятся во 2-й позиции. В момент этого или другого вращения корпус необходимо держать вертикально и строго следить за его равновесием.

Кружение чаще всего встречается в групповых плясках, в кадрилих, лансье и др., где исполнители пляшут парами - парень и девушка. Во многих плясках кружатся парень с парнем или девушка с девушкой. Кружение может исполняться как на одном месте, так и с небольшим продвижением в различных направлениях.

Повороты исполняются на месте вправо или влево вокруг себя, вокруг своей оси, по четверти или половине круга. Полный поворот можно исполнить, например, за четыре или восемь простых или переменных шагов, за четыре или восемь припаданий, за два или четыре подскока как на одной, так и на двух ногах и т.д.

В «крутке» и различных «вертушках» объединяются несколько элементов. И «крутку» и «вертушки» можно исполнять как на месте, так и в продвижении в различных направлениях.

В мужской «крутке», в движении «волчок», соединяются три элемента: вращение, присядка и «хлопушка» - удар по голенищу. В другом движении объединяются прыжок, «хлопушка» - удар по голенищу сапога - и поворот.

Разнообразных сочетаний основных элементов с различными видами трюков очень и очень много. В трюках исполнитель может лишний раз показать свои технические возможности, свое мастерство.

3. Развитие мужского русского народного танца в современное время.

Ансамбли.

Самодетельные коллективы активно включаются в творческую работу, и не один прекрасный танец увидим мы на сцене в их исполнении. Благодаря этому русская народная хореография пережила как бы второе рождение и русский народный танец зажил во всем своем многообразии на сцене.

В 1937 году балетное искусство обогатилось новым жанром, существование которого в условиях дореволюционной России было невозможным.

Этот жанр получил название ансамбля народного танца. Создатель первого Государственного ансамбля танца А.И. Моисеев верно и перспективно определил его задачи и творческие особенности. Моисеев ставил перед собой задачу бережно сохранять и пропагандировать народное танцевальное искусство, создавать мужские сценические формы на основе подлинных народных движений и ритмов. Например: «Партизаны».

Огромную роль становления мужского народного танца сыграли Ансамбль Песни и Пляски Красной Армии им. Александрова- такие полотна мужского солдатского и матросского пляса как «На привале», «Матросская барыня» и т. д. Солдатская пляска полностью является преемником мужского русского народного танца.

Программы ансамблей народного танца восторженно приветствуют зрители нашей Родины и зарубежных стран. Этот вид хореографического искусства наиболее близок самым широким массам зрителей. В Ансамбле, руководимым И. Моисеевым, не только создано более 200 танцев различных народов мира, но и утверждена и на практике проверена художественная система. Фольклор для Моисеева - основа, из которой он творит свои композиции. Ансамбль И. Моисеева - «танцевальная энциклопедия народной жизни».

Нам есть чем гордиться. На весь мир прославились советские хореографические коллективы где ярко выражена мужская народная хореография: Красноярский государственный академический ансамбль народного танца им. Годеко (художественный руководитель - Н. Моисеев: «Красный Яр») Кубанский казачий народный хор (художественный руководитель - В. Захарченко: «Как кузнец казачью пашку ковал »), и многие другие. Национальный балет «Кострома» не только бережно хранит все варианты и областные виды мужских русских народных танцев прошлого («Богатыри»), но и не боится смелой театрализации русского фольклора. Его композиции очень типичны и жизненны.

Самобытны композиции на темы мужского русского творчества в Уральском хоре. Мужские русские уральские танцы, поставленные В. Мироновым, отличаются более сдержанным характером и колоритом («Русь молодая», «Скамейки»).

Прекрасные танцевальные композиции, созданные на основе народных творчеств и составляющие репертуар этих коллективов, вошли в золотой фонд нашей сокровищницы искусств. И являются эталоном мужского русского народного танца.

Нельзя также обойти тему трюков в русских мужских народных танцев. «Арабский», «Коза», «Разножка», «Чёрт», «Пистолет», «Кольцо», «Щучка», «Бедуинский» - относятся к прыжковой технике это технически сложные прыжки и не менее сложные закладки внизу «Присядка», «Бочёнок». Эти традиционные трюки русского танца, как считают «... на западе являются следствием холодного климата северной страны. Дескать, трюки были придуманы русскими, исключительно чтобы согреться...».

К трюкам нужно подготавливать тело, знать какие группы мышц необходимо закачивать и растягивать для их дальнейшего успешного освоения.

Национальный русский мужской народный танец, отражающий характер русского народа, мы можем наблюдать в различных местностях нашей страны. Но только при сохранении и точном воспроизведении русской национальной формы мы сможем добиться образцов подлинно русского танца. Чтоб очистить русский танец от этих чуждых примесей, необходима большая работа.

Перед всеми работающими в области танца стоит задача - собрать все данные о русском танце, отместить все искусственные наслоения, искажающие его, зафиксировать русский танец и ввести в сценическую практику. Тем самым мы добьемся максимального результата при определении своей национально - культурной идентичности.