**Введение**

В Российской Федерации насчитывается около полутора сотен этносов и каждый из них - своеобразный уникальный мир, впитавший в себя мудрость тысячелетий. При рассмотрении различных вопросов по изучению ингушской хореографии, а также взаимопониманию хореографии народов Северного Кавказа, в целом исследований танцевального искусство в традиционной культуре практически не проводилось, несмотря на то, что изучение кавказских народов и, частности ингушской, велось с конца XVII в., ученные затрачивали преимущественно конкретные исторические и этнографические вопросы. Сегодня собраны все жанры ингушского фольклора: мифы, легенды, обрядовый фольклор придания, нартские сказания, сказки, героикоэпическое и лирические песни, пословицы и поговорки. Практически в комплексе не поднималось тема хореографии Ингушетии, и до сих пор не было систематизированного материала, как у других народов Северного Кавказа.

Изучение Ингушского танца велось на основе исследований народного фольклора, влияющего на формирование тематических хореографических постановок.

Предками Ингушей еще задолго до новой эры была создана своя самобытная мифология, философия и оригинальная концепция мира. Ценная и разнообразная информация по культуре и истории народа содержится в материалах обрядов, обычаев, традиции. Народ всегда поступал в соответствии со своими обрядами, обычаями, традициями миропониманием и мироощущением. Без учёта всего сказанного не только не могут быть выявлены существенные исторические события и факты как недалёкого, так и весьма отдельного прошлого, но и выявлены и правильно поняты смысл и значение происшедших событий. В первой главе попытались обобщить материал и исторические основы возникновение и развитие танцевальной культуры ингушей. Как и когда сложились условия для развития национальной культуры ингушей?

Первым составителем работ по зафиксированною и сохранению, был просветитель во второй половине XIX века «Ингуши (их предания, верования и поверья)», «Ингушские праздники», «Несколько слов о героях и Ингушских сказаниях», «Из Чеченских сказаний», «Присяга у Ингушей».

На протяжении всего последующего времени и до наших дней эти материалы будили просветительскую мысль, вошли в основу ценностей для строительства современной Ингушской национальной культуры, образования и воспитания в сфере становления профессионального искусства. Сюжеты сказаний и преданий нарторстхойского эпоса, часть открытия которого принадлежит Ч.Ахриеву. Они цены прежде всего тем, что повествуют о древнейшей культуре ингушей, содержат уникальную информацию о праэтносах, о истории народа о началах и основах формирования в последующем многих обрядов, обычаев, видов искусств, эстетических и этических ценностей. Все работы были опубликованы автором в XIX в. Дальше в данной работе мы отметили общую цель и причины общности в культуре у чеченцев и ингушей.

Новый период в жизни ингушского народа, его истории и культуры начался в 1924г., с образованием Ингушской Автономной области. За десятилетия существования Ингушской государственности с 1924г. по 1934г. в составе РСФСР были достигнуты значительные успехи во всех областях культурной жизни. К сожалению, эти продуктивные традиции в дальнейшем должным образом не развивались.

С упразднением Ингушской Автономной области в 1934г. и образованием ЧИАССР всё достигнутое за десятилетие, фактически было сведено на нет. От всего этого осталось только одна видимость, имитация.

Потянулись долгие десятилетия фактической изоляции от центра Республики, без очагов культуры. Все, что не соответствовало заранее заданной схеме и идеологическим установкам, объявлялось «пережитками прошлого», а представители народа, пытающиеся защитить народные ценности – «национальностями».

История и культура обоих народов, составляющих ЧИАССР, изучались в основном вместе как «чечено-ингушская» история и культура. Широкое распространение имел среди исследователей и в общественном сознании собирательный этноним литературного происхождения «ВАЙНАХ» под которым имелись в виду в основном ингушский и чеченский близкородственные этносы.

Ранее бытовал собирательный этноним «ВЕЙНАХ» (наши люди), под которым имелись в виду этносы (племена, сообщества), составляющие только ингушский народ. Всё это сопутствовало исследованию общего в культуре близкородственных народов.

Увлечение «общин» привело к молчаливому игнорированию и к отрицанию особенного, специфического у этих двух хотя и близкородственных, но самостоятельных народов, имеющих свою самобытную культуру, во многом отличающуюся друг от друга. Это крайность привела к нанесению существенного, трудновосполнимого ущерба тому, что было и остаётся самым ценным у этих народов: их самобытности. Особенно значительный ущерб был нанесен в силу ряда обстоятельств, культуре ингушского народа. К сожалению, история культуры ингушского народа все ещё, осталось ненаписанным.

Во второй главе мы знакомимся с созданием и творческим путём Государственного ансамбля Чечено–Ингушетии (Вайнах) и Государственного ансамбля танца (Ингушетия), которые составили славу монофункциональной танцевальной культуры России. А также рассказывает о тех людях, которые внесли большой вклад в дело развития танцевального искусства Чеченского и Ингушского народов, сумевших поднять танцевальную культуру на высокий уровень.

В третьей главе описывается национальный костюм ингушского народа. Показать его влияние на национальную хореографию, с учётом его эстетики и традиции. Одежда ингушского народа, как отражение стиля эпохи и художественного вкуса.

В четвёртой главе мы отметили некоторое сходство и различие в народном танце у чеченцев и ингушей, общих черт в костюме и его орнаментах, в музыке, и в музыкальных инструментах.

**Глава 1. Историческая основа возникновение и развитие танцевальной культуры Ингушского народа**

Искусство танца своими корнями уходит в эпоху первобытнообщинного строя. В танцах изображались явления природы, сцены охоты и войны, трудовые процессы, существовали также религиозные танцы. В танце естественные движения человека художественно преображались, получали новую обобщенную форму, приобретали ритмическую стройность и эмоциональную выразительность. Это искусство выросло из народного творчества путём распространения и постепенного закрепления наиболее любимых танцевальных форм. В процессе своего развития танец от простейших форм эволюционировал к более сложным; все полнее отражались в нём черты окружающей жизни постепенно обогащалось его идейное и эмоциональное содержание.

Танец был тесно связан с песней, пантомимой, театральным представлением. Постепенно он не только превратился в необходимую часть зрелищ и театральных представлений, но и приобрёл характер особого самостоятельного вида искусства. Ритмичные, пластически законченные и выразительные движения тела сопровождаются в танце музыкой или пением. Связь танца с музыкой обусловлено не только тем, что форма и ритм движений развиваются в темпе основе музыкального сопровождения.

Впечатляющая сила танца – в глубоко осмысленном, выразительном ритме и в своеобразной эмоциональной, «интонационной» окрашенности каждого движения и мимики. Эмоциональная насыщенность, выразительность чередования формы и ритмов движения тела сочетаются в танце с раскрытием пластической красоты человеческого образа. С течением времени выделилось и оформилось несколько видов танца. Все они выросли из наиболее древнего - народного. Наряду с народным танцем существует народная пляска – хореографическая импровизация, которая отличается национальным своеобразием и не связана строго установленной последовательностью отдельных элементов, для танце же характерна более определённая, традиционная схема движений. Подобно народным песням и музыкальным наигрышам, народные танцы и пляски непосредственно связаны с бытом. В народную хореографию входят танцы фольклорного характера, восходящие к глубокой древности, к их числу относятся хороводные танцы, а также танцы, отражающие особенности охотничьего или земледельческого быта народов. В числе народных танцев встречаются сольные, парные, массовые, женские, девичьи, мужские. Эти танцы, сопровождаемые музыкой или плясовыми напевами, открывают широкие возможности для проявления творческой индивидуальности исполнителей, динамичной пластикой всего тела и выразительной мимикой лица они то придают танцу оттенок сдержанности и величавости, то подчеркивают в нём мужественную силу, ловкость и удаль.

Тому, кто поставил себе цель познать народ, живший среди многих народов Кавказа, недостаточно прочитанных книг, дающих представление об истории, природе и быте, только через искусство можно познать душу народа. Хореография своим красочным и доступным всем народам, языком, способна поведать о самом сокровенном и самобытном, что составляет сущность национального характера. Танцы и песни всегда занимали видное место в жизни ингушей, сопровождая их в радости и в горе, в будни и в праздники. Материалы и записки путешественников, историков, исследователей, традиционные формы танцевального фольклора подтверждают, что хореографическая культура Ингушского народа, как и всё художественное творчество, связано с историей борьбы народа за очаг, за родовые земли и за свою независимость. Добыча материальных благ в условиях горного края, постройка из камня жилищ, боевых сторожевых башен. Изготовление оружий труда, ратного снаряжения и одежды, и под вытеснением этих жизненно важных проблем, складывался столетиями характер Ингушского народа. Состязания и поступки, элементы военной гимнастики, джигитовка входили во все семейно-бытовые и общественные события, рождали мужество, отвагу, которые проявлялись уже в художественно - выразительных элементах: в строгом жесте, в ловких и сложных ракурсах в мужественной и скупой, по неоднозначной пластике.

Ингушский танец зародился в древние времена. Фольклор и свидетельства исследователей прошлого Кавказа, говорит о том, что у Ингушей в прежние времена был массовый круговой танец. Исследователи описали массовые танцы мужчин и женщин. Все, кто описывал ингушские танцы (Я. Рейнеггс, И.Бларамберг, А. Зиссерман), были потрясены ими. Они пишут: «Их танец – это нечто особенное» или «Живая грациозная пляска». Один из первых, кто описал Ингушский танец, был Якоб Рейнеггс.

В 80-х годах XVIII и., находясь на русской дипломатической службе в Грузии, он совершал частые поездки на территорию Ингушетии. Он описал селения Шолхи и Заурово и отметил, что Владикавказ от них же (Заурово и Шолхи) начало свое получил. Вблизи с.Ангушт он наблюдал массовый круговой танец мужчин. Позднее этот танец описал Иоганн Бларамберг - офицер генеральского штаба Российской империи, служивший в отдельном Кавказском корпусе. В своей работе «Историческое, топографическое, статистическое, этнографическое и военное описание Кавказа» он писал: « Их танец – это нечто особенное. Все зрители, стоящие в кругу, поют, и под звуки каких-то свирелей, волынки или флейты подзадоривают юных танцоров проявить их силу и искусство. В то время все, кто хочет, выходят, один за другим, исполняя всевозможные движения и сальтомортале. Когда все танцоры повторили те же фортели под бурные аплодисменты собравшихся, они берутся за руки и, танцуя, поют. Иногда они образуют один большой круг, который то расширяется, то сужается, затем танец заканчивается теми же прыжками, которые имели место ранее. Чтобы женщины небыли оставлены без подобного развлечения, стараются найти слепого музыканта. Во время праздника они с ним находятся подальше от мужчин и развлекаются, не нарушая обычаев, которые запрещают им показываться чужакам.

В основу многих Ингушских танцев положены мифы, легенды, сказания.

В горной Ингушетии есть знаменитый храм Тхаба Ерды - святилище мужчин галгаевских родов: Жрецом храма был Евло. В храме было два знамени: белое и красное. У Тхаба-Ерды находился «мехка кхел» - «суд страны». При этом в храме постоянно проживали избранные народом, умудренные жизненным опытом старики. Стариков судей содержал народ. А делалось это так: каждый жених после свадьбы обязан был обеспечить содержание стариков на три дня. Кроме того, близ храма Тхаба-Ерды были начерчены два круга: поменьше – в центре, побольше с внешней стороны. Молодожёны обязаны были в присутствии судей станцевать в той полоске, что находилась между двумя кругами. Если кто из танцующих хотя бы слегка задевал ногой линию одного из кругов, внутреннего или внешнего, то старики восклицали: «Э-э, нарто!» Такой возглас обозначал, что кто-то из танцующих нарушил линию. А жених тогда обязан был по прошествии года вновь дать содержание старикам на три дня и вновь станцевать с женою по этому кругу. Такое могло повторится ежегодно, пока пара не станцует безупречно. Ингушский круговой танец был заимствован Кабардинцами и жителями с.Верхний Курп (Исламово), что на границе с Ингушетией и получил название «Исламе». Позже этот танец был распространен на весь Западный Кавказ. У Ингушских женщин были свои праздники, такие как: «Боалам-Дяла», «Тушоли». Об этом рассказывают ингушские предания и легенды. С древнейших времён, вплоть до XIX века, на горе Цей-лоам ингушские женщины отмечали женский праздник, а близ селений Карт и Кок - праздник в честь богини Тушило. Ежегодно весной горянки, оставив свои дела и семьи, на три дня поднимались на вершину горы Цей-лоама. Близ с. Кели находится святилище посвященное верховному богу-Дяла. У этого святилища женщины делали первую остановку. Оттуда по тропе горянки поднимались на самую вершину, где стоят камни Калой-Канта –сложенные друг на друга три огромных камня. По легенде их поставил герой Нартского эпоса Калой-Кант.

На вершине горы, собравшись в круг они избирали самую мудрую из старших по возрасту, благочестивую, поэтому безукоризненно авторитетную женщину своей царицей. Из числа юных, красивых, сильных и чистых девушек ей выделялась «свита» и охрана. Женщины и девушки, одетые в мужские одеяния, вооружённые, предавались далеко не женским делам: пиршествовали и исполняли массовый хороводный танец вокруг «камней Калой-Канта». После танца состязались в стрельбе из лука, боролись, джигитовали, проводили скачки.

К местности, где проходил праздник, не имел право и не смел, приближаться ни один мужчина. Очень интересный танец девушек описывает исследователь XIX в. А.П.Зиссерман, который побывал в горной Ингушетии. Он пишет: «Несколько прихорошенких девушек, одетых в длинные красные или желтые сорочки, ахалуки, подпоясанные решенными кушаками, по горскому обычаю, импровизировали в честь мою песню, превознося мою храбрость, отвагу, меткость в стрельбе, ловкость в верховой езде и тому подобное. После под звуки балалайки и другого инструмента, по волоченным струнам коего играют смычком, как на виолончели, три девушки показали мне образец своей живой грациозной пляски, выделывая с необыкновенной быстротой мелкие, частые па и становясь на кончики больших пальцев, как наши балетные танцорки» (Зиссерман А.П. «Двадцать пять лет на Кавказе» С. Пб., 1879). Герои Ингушского нартского эпоса несли караул, охраняя покой Ингушетии. Эти герои-воины прекрасно были подготовлены физически. В древности у Ингушей существовала целая система боевых танцев, где воины готовились в одиночку или группами с использованием разных видов традиционного оружия. Ингушские воины владели искусством фехтования, стрельбы из лука, метания различных предметов, верховой езды (джигитовка), борьбой, искусством кулачного боя. В обучении искусством кулачного боя они использовали барабан. Барабан и музыка ритмизируют и гармонируют тренировочный процесс. Ингушский танец был прекрасной основой для подготовки воинов. Военные танцы были в двух разновидностях: одни исполнялись с оружием (с двумя кинжалами), другие – без оружия. Ингушский горский танец является трансформацией древнейшей системы боевого и физического тренинга воинов, а также комплекса различных приёмов и упражнений. Танцевальный элемент, тесно переплетаясь с элементами техники, помогают выработке естественности, пластической красоте движения.

Танцевальное движение с использованием ритма барабана и музыки перестраивают сознание, пробуждают интуицию, снимают напряжение и укрепляют дух.

У Ингушей существует традиция сложение героических песен - «илли» посвященных тем или иным славным людям их прошлого.

В одной из Ингушских героических «илли» повествуется жизнь абрека Саламбека из Сагопши. «Генерал обещал расстрелять Саламбека. Когда даже генерал смерть обещает – через суд обещает он её», «Смерти как таковой Саламбек не боялся, но одно дело смерть в бою, другое –на виселице. Тем временем судья подчеркнул слова «повесить его и только»

[ ст. 199], и после этого Саламбек в зале суда, под надменными взглядами судей и этих (дикарей) начал своеобразный эмоциональный танец, с характерными жестами и мимикой. Этим он выражал ненависть к судьям и презрение к смерти. Горы Казбек, Мятлоам и Цейлоам были священными горами Ингушей, на которых, согласно мифологии, обитали их боги. Ингуши - гвилетцы ежегодно приносили жертвы своим языческим богам близ Казбека.

По верованию гвилетцев, вершина горы служила местом пребывания матери вьюг – «Дарза –нанилг». Именно на празднике в честь богини вьюг исполнялся гвилетский танец.

Е. Шиллинг писал: «В Девдорокском ущелье в честь Дарзанянаг Ингушами жителями с.Гвелети, был устроен жертвенник, где летом устраивался праздник с жертвами, пением и плясками. По названию горы Казбек, грузины и ингуши назвали танец горцев этой местности «Казбекским».

Немного позже М. Крашенинников в своих заметках описывает танец мальчика в долине Амалишки. «Где-то вблизи, около меня, оказался человек, который решился громко петь и танцевать перед лицом гор, в торжественной тишине утра, но его голос был чист и молод, а песен дышала такой открытой и светлой радостью, что ничуть не нарушала счастливого торжества природы.

Наоборот она вливалась в неё, новой бурлящей струёй человеческого счастья. Я посмотрел вниз, передо мной на луговой площадке подросток-горец танцевал лезгинку, он был один среди своих овец и сам напевал себе мотив. Свой посох он воткнул в землю и носился, притопывая и изгибаясь вокруг него. То, замедляя, то, ускоряя ход, он точно летал над головами альпийских цветов.

То, вдруг выхватывая свой кинжал, он пригибался вперёд и гнался за своей воображенной красавицей. То с силою вонзал кинжал в землю и перебирая ногами замирал над ним, как трепещущий крыльями ястреб, то вскрывал свой кинжал и делал круги точно преследовал снова и снова замирал под невидимой красавицей, раскрывая объятия и умоляя её о любви, с лицом полным самозабвения и восторга. Юноша танцевал, вёл отдавшись чувству пляски, рождённому в нем светом утра и силою кипевшей жизни.

Лицо его было радостно и в тоже время строго. Сам он был красив и строен и усиливал собой разлитое в утро ликование жизни.

Любуясь картиной я застыл на месте, а извечное движение солнца по- прежнему торжественно свершалось и подросток – горец в самозабвении вел без устали перед его лицом свой вольный танец.

**Глава 2. Профессиональное хореографическое искусство Чеченцев и Ингушей как яркое воплощение образа горского народа**

В начале XX в. хореографическое искусство России достигло огромных успехов и обрело признание и слову во всём мире.

В советской стране в единстве со всеми областями художественного творчества развивалось в хореографии.

**Чеченское искусство**

Во многих городах страны были организованны самодеятельные хореографические коллективы, которые впоследствии составили основу для профессиональных ассамблей союзных и автономных республик.

В 1939г. в Чечено-Ингушетии создан прославленный ансамбль песни и танцы «ВАЙНАХ».

«Вайнах» был и остаётся колыбелью талантов танцевального искусства.

В нём начинал свой творческий путь великий танцовщик XX века, Народный артист СССР Махмуд Эсамбаев. После депортации Чеченцев и Ингушей в Среднюю Азию, ансамбль прекратил своё существование. В 1956г. начался процесс его восстановления. По всей Средней Азии среди Чеченцев и Ингушей был объявлен конкурс и после тщательного отбора в г.Алма-Ате все артисты ансамбля, среди которых были музыканты, танцоры, вокалисты, вернулись на свою историческую родину. Художественным руководителем ансамбля был назначен Н.Халебский, а балетмейстером Гелани Юсупов. В мае 1957г. был первый концерт в г.Грозном, который прошёл с огромным успехом. Большой вклад в дело восстановления и дальнейшего творчества развития ансамбля и танцевального искусства народа внесли Отари Мунджишвили и Георгий Дзыба.

С 1969г. по 1994г. художественным руководителем ансамбля был Топа Элимбаев- прекрасный организатор, умелый руководитель, автор многих хореографических постановок. Вместе с лучшими профессиональными коллективами страны ансамбль принимал участие во многих всесоюзных и всероссийских фестивалях, с успехом гастролировал по всему Советскому Союзу. В 1988г. новая концертная программа ансамбля «Вайнах», поставленная под руководством Топы Элимбаева, было удостоено Государственной премии ЧИАССР в области литературы, архитектуры и кинематографии. Эта программа с интересов была принята зрителями, получила высокую оценку прессы и общественности.

С образованием Республики Ингушетия особое место в культурном развитии занимает Государственный ансамбль народного танца «Ингушетия» отметивший в 2008г. 15-летиний юбилей со дня образования.

Танцевальная культура Ингушского народа многообразна и восходит к глубокой древности. В танце народа выражен его характер, культура, темперамент, грация. Искусство Государственного ансамбля народного танца «Ингушетия» является ярким воплощением образа горского народа. Коллектив ансамбля создал большую зрелищную концертную программу, основанную на фольклорной музыке и хореографии ингушского народа. Обычаи, традиции и обряды ингушей находят своё воплощение в танцевальном творчестве и становятся достоянием народного мира.

Ансамбль «Ингушетия» -это своеобразная творческая лаборатория национального искусства, где идут активные поиски хореографии национальной одежды и музыки. Зажигательным танцам, вобравшим в себя величие Кавказских гор, быстроту и скромность горных рек, душевную красоту горцев, рукоплескала восторженная публика многих горцев России.

**Глава 3. Одежда и оружие Вайнахов влияющие на национальную хореографию, с учётом его эстетики и традиции**

Национальный костюм - это исторические источники изучения культуры народов, они отражают взаимовлияния и взаимоотношения народов, их быт, обычаи и обряды, возрастные и социальные различия.

Как в колорите одежды, так и в её покрое, отделке, орнаментах тканей, в шитье и вышивке находит своё выражение художественный вкус вайнахов, их эстетические потребности.

Традиционная одежда Чеченцев и Ингушей принадлежит к тем важным элементам материальной культуры, в которых ярко отразилась хозяйственная деятельность народа, его культурные традиции и художественные вкусы, мировоззрение и контакты с другими народами.

Естественно - географические условия жизни тесных горцев наложили определённый отпечаток на развитие кустарных промыслов, связанных, в частности, с изготовлением одежды.

В XVII-XVIIIв. вайнахи удовлетворили свои потребности в одежде и тканях в основном за счёт местной сырьевой базы, хотя активно использовались и привозные материалы.

В горах широко было развито скотоводство, которое является одним из основных источников сырья. Разного качества кожи, шерсть и шерстяные ткани являлись основным материалом для изготовления одежды, головных уборов, обуви, с XVII в. известно и выработка-полотна. Одним из распространенных видом ткани изготавливавшийся Чеченцами и Ингушами, домотканое сукно. Почти все остальные ткани в основном были привозными и покупались у купцов. Специальные мастерские по пошиву одежды в местных аулах, видимо не было: шить умели в каждой семье.

Фольклор вайнахов - выразительный пример тому, как горские «мастерицы» умеют скоро и добротно сшить одежды точно такие же, какие были облачены представители феодальной прослойки «Черкесских, Кабардинских и Ногайских» соседей. Все это согласуется и со свидетельствами рубежа XVIII-XIX вв. когда авторы, говоря о горцах отмечали: «жены у них портные, ткачи, швеи, тесемщицы».

Традиционная мужская одежда Чеченце и Ингушей XVII-XVIII вв. имеет много общих черт с общекавказским костюмом, что объясняется исторически сложившимся длительными взаимосвязями народов данного региона. Основные элементы мужского костюма - рубаха, штаны, бешмет, черкеска, головной убор, обувь, украшения и оружие.

Нательной одеждой мужчин были туникообразного покроя рубаха и общекавказского типа штаны. Для изготовления рубахи бралось сложенное вдвое цельное полотнище и сшивалось по бокам. Рукава делали длинные, прямые иногда на манжетах. Ворот был горизонтальный с вертикальным разрезом спереди и завязывался шнурками из хлопчатобумажных ниток или застёгивался на пуговицы из крученых ниток, серебра, бронзы. Бытовал и ворот с боковым разрезом спереди, рубаху носили на выпуск, перетянутую ремнём из кожи с металлическим набором. Такие рубахи могли носиться отдельно без верхней одежды. В покрое мужских рубах возрастных различий не наблюдалось: их носили как взрослые, так и дети. Поверх рубахи надевался бешмет («гIовтал»), который был и повседневной, и парадной одеждой вайнахов. Шили его из крашеного сукна, а в богатых семьях - из дорогих привозных тканей (шелк, полушелк и пр.). Как правило, мужские бешметы делались однотонными, что не распространялось на одежду мальчиков. Для последних изготовлялись бешметы из цветных комбинированных тканей, хотя и здесь преобладал однотонный цвет. Бешмет или сильно прилегающим к талию с цельно – кроенной основой и отрезными бочками, состоящими из трапецевидных и треугольных клиньев, расширяющихся к низу. Начиная с XVIII в. среди вайнахов получает широкое распространение черкеска («чоа»). В отличии от бешмета, она являлась в этот период повседневной одеждой: черкеска относилась в основном к выходной праздничной одежде. Шили ее из белого черного сукна, красного коричного шелка, на подкладке. Нижняя часть делалась сильно расклеенной за счет клиньев по бокам и спереди на бортах. Рукава делались широкие и длинные, а позднее их стали отворачивать для удобства. Ворот был открытый с треугольным вырезом на груди и металлическими застежками до пояса. На грудную часть черкески с двух сторон нашивались газырницы из кожи, которые кроились в виде кармана и вертикально прострачивались. В образовавшиеся пазы вставлялись газыри («бустамаш») для хранения пороха и пуль. Позднее газыри утратили свое утилитарное значение и играют роль декоративного элемента черкески. По талии черкеска протягивалась ременным поясом с металлическим набором (у более зажиточных -серебренным или позолоченным). Спереди к поясу подвешивался боевой пояс или кинжал, сабля и т.д. Оружие являлось своего рода важным укреплением мужского костюма горцев. В верхней наплечной одежде Чеченцев и Ингушей относится так называемая («пастушье сукно») - один из ранних типов бурок. Она представляла собой накидку из сложенного вдвое прямоугольного полотнища, сшитого из двух полос плотного домотканого сукна. Ее накидывали на плечи и закрепляли у тел при помощи завязок. Элементом особого почитания у горцев был головной убор.

В XVII-XVIII в.в. в зависимости от сезона вайнахи носили разных типов шапки. Наиболее же распространенные у мужчин всех возрастов были конусовидные уборы, сшитые из 4-6 клиньев. Верх шапки покрывали крашениной. Зимние шапки утеплялись шерстью, овчиной, войлоком. Среди этих головных уборов выделяется особый тип боевых стеганных шапок, использовавшихся как в повседневной жизни, так и в военных столкновениях. Кроме шапок бытовали также войлочные шляпы, употреблявшиеся во время сенокоса.

В отличие от мужской, женская одежда была более разнообразной. Основным элементами нательной одежды являлись платье-рубаха («коч») и штаны шаровары («хечи»). Покрой рубахи был очень простой: сложенный вдвое кусок ткани сшивался по бокам. Рукава делались длинные. Ворот был горизонтальный с осевыми вырезами на груди, застегивающиеся на металлические пуговицы или завязывающиеся с помощи тесенок. Верхней распашной одеждой женщин, как и мужчин, был бешмет. Для повседневного ношения его шили из домотканных хлопчатобумажных тканей, набойки сукна, зимней утепленной ватой или шерстью. Рукава нарядно-выходных бешметов делали короткими, с разрезом от подмышки до локтя. Поэтому ворот рубахи украшался поломкой из другой яркой ткани или вышивкой. Иногда для этой цели использовались специальные бронзовые или серебряные украшения. Талию опоясывал кушак из телка или холсты, к которому привязывались небольшие сумочки с шелковыми цветными нитками, иглами и наперстками, деревянные гребни, подвески… Женщины носили разнообразные головные уборы - больших и малых размеров платки («кортали») с бахромой на концах, шали, шапки. А богатые Ингушские женщины носили «курхарс». Впервые об этом головном уборе упомянули члены русского посольства, посетившие в 1638г. Ингушетия по дороге в Грузию. В их отчетах отмечалось: «…Дома в них каменные выстроенные в горах, мужчины одеты по-черкески, а женщины носят на головах рога в паларшина». (Клапорт. Путешествие по горам Кавказа и Грузии. Лейпциг. 1878. с.232) Значительно позже Клапрот в известном труде «Путешествие по горам Кавказа и Грузии» приводит очень ценные подробности об этом уборе. Он говорит, что «женщины носят убор, который по форме напоминает рога серны, но согнут на перед, он сделан из коры березы и покрыт сукном или щелком, имеет в ширину около двух больших пальцев, этот убор называется («чугул») по –ингушки означает («хохол»). Судя по данным «курхарс» носили до начала XIX в. (Семенов Л.П. Фригийские мотивы в древней ингушской культуре. История Грозный. 1959. т.1 ст.211).

Основа его делалась из войлока или кожи, а в более ранний период из бересты. Сверху убор обтягивался крашениной, шелком, атласом ярких цветов (чаще красный). Передняя часть «курхорса» украшалось серебряной бляхой и перекрашивающейся перевязью или треугольной лентой с серебряным шитьем. Тыльная часть головного убора куском дорогой ткани (бархат, шелк, парча и т.д.) нередко вышивкой серебром. К основанию «курхорса» пришивался подзатыльник. С помощью тканых орнаментированных лент, пришитых к основанию женского убора, он завязывался на шее.

« Курхарсы» имеют пышную орнаментацию: растительные и геометрические узоры, солярные знаки, изображение человеческих фигур, мифических животных.

**Обувь**

Большим разнообразием в XVII-XVIII вв. отмечалось горская обувь. Наиболее распространенной была обувь из сыромятной кожи (неIармачаш), а также из сыромятины с волосяным покровом на подошве. Из сыромятной кожи шили особые сандалий («хулчи») с подошвой из плетеного ремня. Этой обувью в основном пользовались охотники и пастухи. Состоятельные женщины и мужчины носили обувь из софьяна, а также чувяки, сапожки с высокими голянищами из многослойной подошвы. Зимой взрослое население особенно старики, использовали ноговицы («пезагаш») из сукна, кожи, которые заправлялись в чувяки или сапоги. Детская обувь отличалась от обуви взрослых лишь размерами. Важным элементов одежды Чеченцев и Ингушей в XVII-XVIII вв. являлись разнотипные украшения: средневековые, халцедоновые, агатовые, перламутровые, хрустальные и стеклянные бусы, бисер, золотые, серебряные и бронзовые височные кольца, серьги и подвески, перстни, браслеты и т.д. Для украшения женской одежды использовались также различные монеты: они нашивались на головные уборы в месте с другими украшениями, или украшались отдельные лентами верхнего платья, они носились на шеи в составе ожерелья. Повсеместно горянки носили серьги различных форм из металла. В зависимости от социальной принадлежности в ухо вдевалось от одной до пять серьги. На руках носили кольца, перстни и браслеты, на шее различные ожерелья и цепочки, на поясе - подвески.

В целом традиционная одежда вайнахов складывалось на протяжении многих веков, отражая историю народа.

**Оружие вайнахов**

На протяжении многих веков предкам Ингушей приходилось постоянно защищаться от посягательства многочисленных врагов. Ингуши в течение тысячелетия жили в условиях военизированного быта. Поэтому здесь всегда на высоком уровне находилось металлообработка и изготовление холодного оружия. Опытным воинам края были хорошо известны и весьма искусство использовались все основные образцы бытовавшего с глубокой древности защитного и наступательного оружия этот опыт передавался из поколения в поколению. В основном дети учились военному искусству наблюдая, а иногда и участвуя в играх.

Защитное оружие. На протяжении многих веков Ингушам в качестве оборонительного оружия, надежно предохранявшего от ударов наступательного оружия, служил защитный доспех, боевые наголовья, щиты, налокотники и боевые перчатки.

Тело Ингушского воина обычно защищал в начале кожаный, а затем более эффективный металлический, кольчатый доспех: кольчуги и кольчатые панцири, имевшие вид рубашки с прямыми рукавами, квадратным разрезным воротом и разрезами на подоле.

Под доспехам у воина, еще специальная плотно простеганная (на вате или шерсти) одежда для удобство его ношения и создания владельцу дополнительных качеств.

В качестве боевых наголовий местные горцы использовали в прошлом металлические кованые шлемы, кольчатые мисюрки, и специальные стеганные шапки.

Один из древнейших видов защитного вооружения Ингушей безусловно является разнообразные щиты («турс») .

Известные их образцы в целом отличаются своими сравнительно небольшими размерами, крупной формы были удобны для всякого рода защитных манипуляций как пешим, так и конным воинам. Наиболее массовыми и древними у ингушей были плоские щиты, сплетенные из прутьев и деревянные экземпляры, обтянутые плотной кожей, с металлическими кругами - обручами и умбоном «ругательное слово у них расценивается как большое оскорбление и часто искупаются жизнью»

Когда между ними случается рукопашная (схватка), то можно подумать, что многие будут ранены сабельными ударами, но одни они могут так искусно перехватывать их щитом, что обычно бывает только несколько легко раненых. Из-за каждой мелочи они хватаются за саблю, но за огнестрельное оружие только в случаи внешней угрозы «кровной мести и вражеского нападения». Щиты отличаются своей отделкой (а в ряде случаев и красочной орнаментацией художественного магического характера), что несомненно свидетельствует о той немаловажной роли, которую им отводили, а также и высоком мастерстве их непосредственных изготовителей. Наиболее популярные цвета местных щитов – коричневый, черный, красный. Очень важным видом наступательного оружия в рукопашных схватках у ингушских воинов являлись разнообразные экземпляры рубяще-режущего вооружения –прямые двухлезвеные меч («довт»), однолезвийные палаши, изогнутые сабли и гибкие шашки («тур»). Мячи, палаши, сабли, отличавшиеся солидным качеством и изяществом отделки, продолжают активно бытовать в комплексе вооружения ингушей до самого конца XVII в. Вместе с теми, с XVIII в. все большую популярность в крае приобретают высококачественные образцы холодного оружия, горские стальные шашки («волчок, гурда»),

Немаловажным элементов воинского снаряжения местных горцев, в прошлом, являлись однолезвийные боевые ножи («доккха урс») и двухлезвеные кинжалы («шалта») отличавшиеся большим разнообразием и предназначенные для нанесения колющих, а порой и рубяще-режущих ударов. Колоть кинжалом считалось у вайнахов большим позором, неумением воевать и владеть, самым легким способом победить врага, поэтому мастера старались делать кинжал с менее заостренным выступающим концом. Вайнаха кольнувшего кого-либо кинжалом, называли – «ублюдок, кольнувший кинжалом». Согласно вайнахским адатам кинжалы обычно носились вайнахами постоянно и в повседневной жизни, являясь важным элементом их традиционной одежды.

Использовались Ингушами также ружья и пистолеты различных систем собственного производства.

Позднее, в результате распространения в крае более современных образцов огнестрельного оружия, ситуация коренным образом изменилась в его пользу. Заранее отмеренные дозы пороха и свинцовые пули, воины хранили в деревянных и костяных трубочках-газырях, которые вкладывались в нашитые кармашки на груди черкески.

Таким образом, наличие такого современного и достаточного высококлассного (по крайне мере по тому времени) оружия вайнахам удавалось отразить нападение внешних врагов и заниматься повседневными своими делами, при этом оружие всегда находилось при себе, так как он должен был быть пахарем и пастухом, камнетёсом и воином. Его в любой час мог призвать к бою огонь тревоги, зажженный на вершине горы или башни. Кроме прямых военных целей, некоторые наступательные образцы оружия вайнахи применяли для хозяйственных нужд, в ритуальных и магических мероприятиях ( их приносили в качестве приношений в местные святилища, ими клялись совершали обряды побратимства, их использовали при гадании и т.д.)

Вайнахи очень бережно и заботливо относились к оружию, передавали по наследству, сохраняли и приумножали навыки, секреты и традиции производства и непосредственного использования. Качественное оружие всегда высоко ценилось, играла роль важного торгового эквивалента. Имеющиеся материалы подчёркивают существование многих сходных черт, как в оружии, так и в военном искусстве у Чеченцев и Ингушей. Развитие военного дело у них происходило в процессе взаимного влияния и обогащения, с внимательным учётом происходивших в этой области изменений и достижений.

**Глава 4. Сравнительные характеристики танцевальной культуры Чеченского и Ингушского народов**

Чеченцы и Ингуши это родственные нахские народы, имеющие свои пути развития.

Несколько десятков лет Советская власть территориально объединяла разные или близкие, по культуре и истории народа. В 1934г. была образованна ЧИАССР, и в 1937г. Чечено-Ингушский ансамбль песни и танца «Вайнах». В 30-х годах с целью консолидации Ингушей и Чеченцев были попытки создания единого «Вайнахского» литературного языка. Создание единого, увлечения «общим» по идеологическим установкам повлияло и на развитие хореографического искусство.

Общие сходные черты в культуре, традиции, при естественной неповторимости художественных традиции каждого в отдельности народа, сопутствовали к развитию общего, вайнахского и к серьёзным потерям особенного, индивидуального у этих народов. Сходные черты танцевального искусства легли в основу репертуара ансамбля «Вайнах»: композиция «Под небом вайнахов», «Чечено-Ингушский молодежный танец», «Праздник в горах», «Танец джигитов». И всё же, эти десятилетия существования ЧИАССР после её восстановления вплоть до образования Ингушской Республики 4 июня 1992г. исследователями написано, собрано и издано немало статей и материалов, имеющих прямое или косвенное отношение танцевальной культуре ингушского народа. Они рассеяны по многим малодоступным в настоящее время изданиям, в этом числе и в периодической печати, в газетах и журналах. Их необходимо собрать воедино, систематизировать и издать сборник материалов.

Это первоочерёдная, неотложная задача, без решения которой невозможно создание подлинной культуры ингушского народа. Однако в прошлом исследователями в определенной мере освещались вопросы культуры ингушского народа.

В 1962г. опубликован сборник «Чеченские и Ингушские народные мелодии и песни. (Н.С.Речменский. Москва 1962).

Ингушские народные мелодии и песни: «Плач матери» (А.Хамхоев 1938), Народная мелодия «Лоли» (И.Цицкиев), «Танец-Бисархой» -ингушское селение Бисар., «Ингушская лезгинка» 1960. Обычно эта лезгинка в начале исполняется в умеренном движении с постепенным ускорение, доходящим до очень быстрого, стремительного темпа, сопровождается игрой на барабане, подчеркивающей ритмический рисунок танца, «Назрановская лезгинка», «Танец Муртаз-Али», «Айша». Танцевальная ингушская мелодия «Айша» имеет очень быстрый темп. «Танец села Базоркино» этот танец исполняется в очень быстром стремительном темпе.

Чеченские народные мелодии и песни: «Песня о Харочоевском Зелемхане 1938», «Песня чабана». «Старинная народная мелодия Ведено 1939».

«Ассет» этот вариант мелодии исполняется с текстом А.Мамакаева 1938. «Танец старика» музыкой танца сопровождаются «выходы» стариков на праздники в аулах. «Танец Салмана» -этот танец назван именем народного танцора Салмана, который танцевал его под эту мелодию. «Гудермесская лезгинка» мелодия этой лезгинки, создана в Гудермесском районе, «Марш Гази-Магомы». Старинный воинственный чеченский марш создан во время имамство Шамиля, в бытность Гази-Магомы наибом Шамиля (первая половина XIX в). В 1973г. выходит (Репертуарный сборник С.А.Януркаев) Песни и танцы Чечно-Ингушетии.

Сборник посвящён описанию Чечено-Ингушский танцев. «Чечено-Ингушский молодежный танец», «Чеченский девичий танец», «Танец у родника», «Ингушский молодежный танец». Самый распространенный танец в Чечено-Ингушетии, танец состоящий из двух частей, общая хороводная, пляска и сольная пляска одной пары. В этом танце показали общие характеристики танцевального искусства у Чеченцев и Ингушей. Начинается танец с умеренного темпа юноши держатся от девушек на незначительном расстоянии. Девушки танцуют со спокойной горделивостью и величавостью, хотя иногда проявляется их скрытый темперамент. Движения их плавные, спокойные и грациозные. Юноши ни на миг не отводят взгляда от девушек, ловко и красиво двигаются в танце вслед за девушками. В их движениях чрезвычайная легкость. Темп постепенно нарастает. Танцующие выстраиваются в полукруг. Идёт сольное исполнение танца. Каждая пара, как бы соревнуясь с другой, показывает свою ловкость и мастерство.

Постановки и запись (С.А.Януркаева).

**«Ингушский молодёжный танец»**

Танец поставлен на элементах и движениях, бытующих в ингушской народной хореографии. Исполняется с большим и задором и темпераментом. По сравнению с чеченскими танцами, отличается большой экспрессией и резкостью. Постановка и запись (С.А. Януркаева). В определении различия между ингушскими и чеченскими танцами служит основной ингушский ход, положения рук у девушек и у юношей. У девушек в парном танце, руки выше уровня диафрагмы и плеча не поднимаются. Юноша в танце с девушкой, руки старается не раскрывать при незначительном расстоянии. У Ингушей действовало правило общения, прикосновения, жесты, движения поз, физическая дистанция.

Строго запрещалось касаться девушки или женщины, особенно во время танцев. Мужчины, во время танца задевший женщину, мог тут же поплатиться жизнью, а парень или мужчина, прикоснувшийся к оголенной части руки девушки, обязан был на ней жениться. В романе «Из тьмы веков» И.Базоркина красиво описывается народный танец, -А ну, Зору, иди, покажи, как уважаешь нас и своего соседа! Зору попыталась выйти, но не смогла оторвать ног от земли.

-Иди! Стыдно! Обидишь его…

-Услышала она шепот девушки стоявшей рядом.

Но Зору не двигалась. Тогда соседка подтолкнула её. И она пошла. Люди не узнавали обычно веселую и бойкую девушку. «Что с ней? Может быть, больна?»

Где-то на середине круга Зору наконец справилась собой, услышала хлопки, гармонь… пошла с Колоем в ногу, сначала неуверенно, потом все быстрее, ровнее поплыла по кругу. Длинные рукава черкески вились за ней, как два серебристых крыла. Колой, её Колой мягко и плавно шел совсем рядом… А когда он устремился вперед, обогнав её, и неожиданно встал, преградив дорогу, она вскинула на него темные глубокие глаза и услышала голос своего сердца «Тебя… тебя вызвали, значит счастье твое…» Танец получался красивый, они танцевали долго. Маленькая Дали была влюблена в эту пару. Её попросили сменить горманистку. И, заиграв новую мелодию, она запела: Танцуй наш Колой! Танцуй, золотой. Путь перехвати. А то улетит!

-Правильно, Дали! –хохотал слегка захмелевший Виты –А то улетит!... Веселье длилось до позднего вечера. И долго этот день не могли забыть в горах.

Одним из характерным элементом Ингушского танца является, что девушка выходит на танец раньше мужчины и также первая благодаря заканчивая танец выходит из круга.

В Чеченской народной хореографии мужчина приглашает девушку на танец… Бойкий, ловкий, затянутый в хорошо сшитую черную черкеску, на ходу поправляя маленький китал в черной оправе, на середину зала вышел молодой горец. Минута и вот он уже ведет за собой Хаву в старинном изящном танце. Все громче лились звуки любимого чеченского танца- шамсудина.

-Тох, эй Тох, эй - раздавались с мужской стороны подзадоривающие выкрики. Хава плавно обошла с партнёром большой круг, потом, будто отвернувшись от него, гордо подняв голову, понеслась в обратную сторону. Молодой танцор, покинутый партнёршей, не щадя ног своих выписывал сложную вязь перед тамадой вечера. Хава гордо шла по кругу.

-Хава! Хава! Не уходи, не уходи. Танцуй подольше! – кричат ей друзья. И она гордо парила легкой птицей, раскинув крылья рук и всей душой отдавалась стремительному потоку музыки.

Ловким движением Рашид преградил ей путь и тут только сжалилась девушка над уставшим партнёром: плавно скользнув в сторону, она остановилась, дожидаясь ухода партнера, и сама прихлопывая ему. «Мюрид революции» (М.А. Мамакаев).

В материальной и духовной жизни у Вайнахов много общего, что объясняется многовековом соседством, длительными экономическими и культурными связями. Художественно - эстетическое восприятие жизни чеченского и ингушского народов воплощалось в орнаментальных узорах. В них выражалось мечта о мире и счастье. Однако узоры ни в коем случаи не были приёмом чисто внешней стилизации.

Они- результат творческого переосмысления того или иного образа. Композиция состоит из стилизованного орнамента, символического изображения солнца, звезд, оленьих рогов, кругов полных и прерывистых, завитков и других мотивов, гармонично объединённых между собой.

Народный костюм у ингушей имеет свои особенности отличающиеся от костюма чеченского народа. «Курхарс» -женский парадны головной убор, и женские серебряные височные кольца- являются ворожением сугубо индивидуальных особенностей Ингушского женского костюма.

Слово «Курхарс» образовано двумя компонентами, первый из которых «кур» означает рога оленя, кочкаря, второй «харс» связывался со славянским название солнца «харс». Известно, что образ этот совпадает с древнеиранским мифическим существом цвета солнца (Х.Техиева. Загадки «курхарсов». Университетский вестник 1982).

Близости этому компоненту и сохранившегося восклицание у Ингушей во время танца (вероятно, когда-то ритуального): «Хорст вай! Хорт вай!» - «Хорст наш: Хорст наш!» («Бог наш»). У Ингушей еще одна особенность («йега кий») свадебная шапочка, надевается на свадьбу девушкам под шифон, а также элемент женского костюма в национальном танце.

- Посмотри, посмотри… Ох, какой он сегодня! Зору подошла к окошку. Она увидела двор заполненный народом, заборы, крыши сараев, облепленные детьми, широкий круг по краям, которого цветным полукольцом стояли девушки, против них юноши. А в середине в первой лезгинке плыла старшая из гойтемировских красавец в голубой черкеске с красным курхарсом. Подняв руки, словно протянув их к юноше, она не то убегала от него, не то манила за собой… А где же Колой? И вдруг Зору узнала.. Она ожидала увидеть его среди толпы в лохматой папахе, в поношенной черкеске.. Но посмотрела на танцующих и - узнала…

На Колое была черная каракулевая шапка с красным донышком и золотым галуном, коричневая черкеска, на которой вместо старых, деревянных газырей блестели перетянутое двумя галунами новенькие берданоские патроны. Черный бешмет, сафьяновые ноговицы. Все новое. И только на серебряном поясе висел дедовский, видавший виды родовой кинжал, который перешел к нему как к старшему в доме.

А хлопки в ладоши гремели, как выстрелы. Колой танцевал на носках. Руки его в плавных и широких движениях, словно взмахи косаря, заходили за спину, поднимались перед грудью. А ноги резко подсекали одна другую и легко кружили его. Колой танцевал для всех. То он возникал перед девушками, то отдавал должное своим друзьям, то переходил к тому месту, где сидели пожилые. И все время он ни на миг не упускал из виду свою девушку. Он как бы дразнил её свободой. И как только она, думая, что он увлёкся, забыл о ней, устремлялась на девичью часть круга, он кидался наперёд, преграждал дорогу. Народ был в восторге от этой пары. – Не отпускай! Не отпускай её!!! – неистово кричали друзья. И Колой плясал так, что девушка кружилась почти на месте.

-Великий Аллах, как он танцует! – вырвалось у Дали. – Ещё бы! – ответила Зору. -Ведь он пляшет на свадьбе своей любимой!... Она упала на нары и забилась в рыданиях (И.М.Базоркин).

**Музыкальны инструменты**

Музыкальные инструменты Ингушей ни чем не отличаются от Чеченских. Наиболее употребительней из них

1.«Pandar» -«пандар» -щипковый инструмент, ингушская балалайка.

2. «Chondarg» -«чондрк» - смычковый инструмент, ингушская скрипка.

3. Гармоника – распространена главным образом в плоскостной Ингушетии. Выделка инструментов производилось самими же музыкантами, от самых примитивных способов доходит до относительно усовершенствованных.

С одной стороны встречались инструмент даже без кузова или этот кузов сделан из простой эмалированной металлической части с прибитым дном, верхней декой у которого служит натянутая кожа или пузырь.

С другой стороны имеются инструменты сделанные гораздо тщательнее, с большой заботой об их внешнем виде, иногда затейливо разрисованные.

Необходимо отметить, что организация краевой горской Олимпиады национального искусства в Ростове -на -Дону (в декабре 1931г.) послужила толчком к усовершенствованию музыкальных инструментов в Ингушетии. Мысль некоторых Ингушей-музыкантов заработала не только в плане внешнего украшения инструмента и придания ему более совершенной формы появилось сознание необходимости усиления звука и расширения диапазона самого инструмента.

**Заключение**

Танцевальная культура Ингушского народа бездонна, многообразна и уходит корнями в глубокую древность.

Танцевальная культура свидетельствует о глубоких связях народа с окружающей природой, традиционными занятиями и наложила свой отпечаток на образ жизни, и на характер народа. Исторические события, происходившие в далеком прошлом, представление об окружающем мире, которые имелись у Ингушей, сохранились в народной памяти в виде преданий, легенд, мифов и сказок. Центральное место в фольклоре Ингушей занимает нартский эпос, который до сих пор как следует, не изучен.

Ингушский фольклор явился как бы фундаментом, на основе которого в дальнейшем стало развиваться национальная хореография.

В разделах реферата автор исследовал исторические основы возникновения и развития танцевальной культуры, материалы и записи путешественников, историков, исследователей традиционного танцевального фольклора. Как и при каких условиях складывался столетиями характер ингушского народа, проявившись уже художественно-выразительных элементах народного танца. С периодом образования и творческим путём Государственных ассамблей народного танца «Вайнах и Ингушетия».

В разделе реферата мы обратили внимание на сходные хозяйственно-культурные типы, сформировавшие общие черты в традиционной одежде и оружии у Чеченцев и Ингушей, влияние костюма на национальную хореографию с учётом её эстетики и традиции. Установили сугубо индивидуальные особенности женского костюма Ингушей.

В заключении разделе реферата мы указали на сходство и различие в народно-танцевальной культуре, а так же на особенности и индивидуальности у этих народов, в хореографии, в национальном костюме, в музыке и музыкальных инструментах. Мы обратили внимание на недостаточность изучения и исследования темы реферата другими авторами. Мы указали на необходимость исследования «древнего танца и мелодии Ингушей, костюмы и вооружения». Настоящая работа является «первая ласточка» по определению различия между танцами Чеченцев и Ингушей.

**Библиографический список**

1. Абдулвахабова «Одежда Чеченцев и Ингушей в XVII –XVIII в.в.» Грозный 1988.
2. Алироев И.Ю. Язык история и культура вайнахов – Грозный 1990.
3. Алмазова И.Г. «Архивный вестник» Выпуск III. Назрань 2006.
4. Ахриев Ч.М. Ингушские праздники Грозный.
5. Базоркин А.И. «Горское паломничество» Грозный 1980.
6. Базоркин И.М. «Из тьмы веков» Грозный 1976.
7. Броневский «Кисты» Грозный 1973.
8. Зязиков М.М. Вопросы истории Ингушетии. Магас 2004.
9. Зязиков М.М. Традиционное культура Ингушей: история и современность. Ростов-на-Дону.
10. Кодзоев Н.Д. История Ингушского народа. Саратов 2000.
11. Кодзоев Н.Д. История Назрани. Назрань 1998.
12. Краснов А.И. Физическая культура и спорт в Чечено –Ингушетия. Грозный 1963.
13. Куркиев Р.С. Вопросы истории Ингушетии. Магас 2004.
14. Максимов Е. Чеченцы. Терский сборник. Владикавказ (1893. Вып.3 с.89).
15. Мальсагов А.О. Нарт-ортсхойский эпос вайнахов. Грозный 1970.
16. Мамилов А.И. к вопросу христианстве у Чеченцев и Ингушей Грозный 1963.
17. Маргграф О.В. Очерки кустарных промыслов Северного Кавказа (1882 с.86).
18. Мартиросна Нагорная Ингушетия 1809.
19. Миллер В.Ф. Кавказские сказания о циклопах (эти обозр. 1980 №1).
20. Пешковский А.М. Избранные труды. М.1959. с.54.
21. Сулейманов А.С. Топонимия Чечено- Ингушетии. Грозный 1980.
22. Танкиев А.Х. «Ингуши» Саратов 1991.
23. Татиев В.А. Декоративно - прикладное искусство Чечено- Ингушетии Грозный 1973.
24. Яковлев Н.А. «Ингуши». Назрань 1990.
25. Якубовский А.Ю. О русско-хазарских и русско-кавказских отношениях в IX-Xвв. Извести с.469. 1962.
26. Яндиев М.Н. «Дош» Назрань 1989.