



Л.А. Чибиров

Людвиг Алексеевич Чибиров

Владикавказский научный центр РАН, главный научный сотрудник комплексного научно-исследовательского отдела, профессор, доктор исторических наук, Владикавказ, Россия, e-mail: L.chibirov@mail.ru

Музыка и танцы в быту нартов

Аннотация. В статье рассматривается музыкально-хореографическая культура нартовского народа. Исследуются ее мифологические истоки, фиксируются соответствующие параллели со скифским и аланским миром. Характеризуются музыкальные инструменты нартов и сюжеты, связанные с их изобретением, а также основные танцевальные традиции в нартовском быту и их композиционное и символическое значение в текстах Нартиады.

Ключевые слова: нарты, скифы, аланы, осетины, музыка, песня, танец, фандыр, арфа двенадцатиструнная, хысын-фандыр, дала-фандыр, уадынз, удавдз, миф, эпос.

Lyudvig A. Chibirov

V.I. Abaev North Ossetian Institute for Humanitarian and Social Studies of VSC RAS, Senior Researcher, Professor, Dr., Russia, Vladikavkaz, e-mail: L.chibirov@mail.ru

Music and dance in the life of Narts

Abstract. The article examines the musical and choreographic culture of the Nart people. Its mythological origins are investigated, corresponding parallels with the Scythian and Alanic worlds are fixed. The article characterizes the musical instruments of the Narts and plots related to their invention, as well as the main dance traditions in Nart life and their compositional and symbolic meaning in the texts of the Nartiada.

Keywords: sledges, the Scythians, Alans, Ossetians, music, song, dance, fandyr, twelve-string harp, khysin-fandyr, dala-fandyr, uadyndz, udavdz, myth, epic.

Будучи шедевром народно-поэтического творчества, осетинский нартовский эпос до сих пор привлекает к себе взоры деятелей культуры и науки: фольклористов, этнографов, музыкантов, хореографов. Пройдя через горнило истории, народный эпос донес до нас мифо-религиозные и духовно-нравственные представления народа, формировавшиеся в течение длительного периода времени от первобытно-общинного строя до раннеклассового общества. Весьма показательно, что все традиционные музыкальные инструменты (*дыуадæстæнон фæндыр, хысын фæндыр, дала-фæндыр, уадынз, удавдз*), нашедшие отражение в эпосе, восходят к отдаленной скифской эпохе.

У скифов была довольно развитая песенная и танцевальная культура. В своих обрядах и застольях они пользовались и музыкальными инструментами. По мнению ряда ученых-этнографов [1, с. 73] и музыковедов [2, с. 76, 3], история происхождения арфы связана со скифами, которые принесли ее с собой на Кавказ из Средней Азии. Как свидетельствует археология, арфа получила распространение от горного Алтая до Средней Азии у ираноязычных древних хорезмийцев. Археологом С.П. Толстовым было обнаружено в Древнем Хорезме две арфы IV и III вв. до н. э. [4; 5, с. 76], что свидетельствует о популярности музыкально-

го инструмента прежде всего у скифо-сарматских племен [1, с. 142]. В центральной части Средней Азии, в местах обитания сако-тохарских племен, археологами обнаружено изображение женщины с 9-струнной арфой на фрагменте Айратского фриза [6, с. 63–64]. Обнаружены арфы и в Пазырыке (V в. до н. э.). При этом археологами извлечены из могил не только арфы, но и смычковые инструменты. При раскопках второго пазырыкского кургана на Алтае в 1947 г., помимо прочего, обнаружены «стенки, корпус арфы, выделенный из цельного дерева, и приклеенная к корпусу кожная мембрана, ушко для прикрепления струнодержателя» [7, с. 62, 63]. Скиф, играющий на арфе, представлен в сцене служения богине на пластине из Сахновки [8, с. 320–332]. Арфист изображен и на поясных бляшках IV в. до н. э., найденных в кургане у села Аксютинцы. Инструмент типа арфы также был найден в 1918 году в 10 км к северу от Ольвии в древнем погребении, датируемом концом I в. н. э., «в котором были захоронены знатный сармат в сопровождении сказителя-аэда также благородного происхождения. В пазырыкском кургане обнаружены части двух музыкальных инструментов типа арф, что указывает на относительно развитое по тому времени музыкальное творчество скифского населения Горного Алтая» [7, с. 324–325]. В Полтавщине найдена золотая штампованная бляшка с изобра-

жением сидящего на табурете скифа со странным предметом в руке, который, вероятнее всего, представляет собой струнный музыкальный инструмент [9, с. 8]. В курганах найдены не только арфы, но и барабаны [10, с. 49]. У скифов были арфы 3- и 9-струнные. Встречались у них и 5-струнные арфы, которые связывались сыромятными ремнями.

Арфа была характерным инструментом и в быту алан. Она была обнаружена в сармато-аланских катакомбах второй половины I в. н. э. От алан арфу переняли близкородственные балкарцы и карачаевцы [1, с. 89]. Подобные инструменты ученые зафиксировали у абхазов, сванов, а также узбеков Средней Азии [1, с. 73]. Исследователи проводят параллель между осетинской арфой и арфой обских угров и «находят, что несмотря на удаленность друг от друга двух очагов бытования арфы – обско-угорского и осетино-кавказского – отнести столь наглядное совпадение на счет случайности – трудно, логичнее предположить... что оно связано с давними контактами скифо-сарматов (иранцев) с финно-уграми» [11, с. 305].

От скифов и алан традиционная любовь к музыке естественным образом переходит к осетинам и находит яркое выражение в осетинской Нартиаде. Красной нитью через весь нартровский эпос проходит любовь к музыке. Во время охраны склепа матери Хамыцем «со стороны селения донесли до него звуки веселья, застольные песни, шум пляски на свадебном празднике» [12, с. 63–64]. И, соблазнившись, он покидает свой пост. Все виднейшие нарт – отличные музыканты. В известном сказании об Урузмаге и Уарп-алдаре старейшина нартвов так искусно играет на фандыре, что, наслаждаясь звуками его скрипки, целыми днями пела и танцевала жена его друга Уарп-Алдара, Уарп-Ахсина. Батрадз, заскучавший во время закалки своего тела в кузнице Курдалагона, потребовал подать ему в горнило фандыр, и он играл на нем целую неделю, т. е. до окончания «процедуры». Славную свадьбу сыграли Ацамаз и Агунда: богатые столы, изысканные яства, лучшие напитки – всего было вдоволь. Однако своей кульминации свадьба достигла, когда под звуки свирели Ацамаза, подаренной ему Афсати, начались песни и пляски. Не менее впечатляющи сказания, повествующие о привязанности к музыке трикстера Сырдона и могучего Сослана.

Создание фандыра – один из центральных мотивов осетинской Нартиады. Первая арфа была изобретена Сырдоном при обстоятельствах, напоминающих историю с мидийским мальчиком. По сообщению Геродота, скифы разделили на куски мидийского мальчика, обучавшегося у них стрельбе из лука, чтобы накормить Киаксара. Нарт Сырдон украл корову у Хамыца, зарезал ее и поставил мясо вариться в котле. Хамыц догадался, что вором мог быть только Сырдон. Пришел в его подземное жилище, в котором застал малолетних сыновей Сыр-

дона. Увидев, как варится в котле мясо его коровы, он зарезал и разделил на куски сыновей Сырдона, вынул мясо своей коровы и бросил в котел изрубленные тела Сырдоновых сыновей. Когда Сырдон вернулся домой и понял, что произошло, он вынул кости своих сыновей и сотворил из них музыкальный инструмент – двенадцатиструнный фандыр – и преподнес его в дар нартвам [12, с. 217–218]. Вот как передается сюжет с изготовлением фандыра в другом кадаге:

*Сырдон собрал куски трех мертвых тел,
В последний раз на них он посмотрел.
Очажный камень стал плитой могилы,
Детей своих под камнем схоронил.
Но одного из сыновей десницу
Себе оставил, чтоб всю жизнь томиться
За то, что сам обрек детей на гибель.
И на деснице мертвой, на изгибе,
От кости лучевой до плечевой,
Из кос покойной матери родной
Он натянул двенадцать волосков,
И был фандыр излюбленный готов...
И первый раз во всем огромном мире
Над трупами сыграл он на фандыре*
[23, с. 219–225].

Глубокий символический смысл этого мотива хорошо вскрыл В.И. Абаев: «Скорбь возвышает и облагораживает даже злодеев, – писал он, – и мы видим, что в эту ужасную минуту Сырдон вырастает перед нами в яркую и трагическую фигуру, внушающую невольное уважение. Он делает арфу, натягивает на нее двенадцать струн и начинает в звуках изливать свое горе» [13, с. 196].

Песня-плач Сырдона под аккомпанемент фандыра так тронула и потрясла нартвов, что они простили Сырдоном все его прошлые деяния и приняли его в свою среду как равноправного. В том, что касается значимости изготовленной им вещи, нартвы были единодушны. И сказали они друг другу: «Если даже всем нам суждена погибель, то навеки останется жить фандыр. Он расскажет о нас, и кто заиграет на нем, тот вспомнит о нас и тот станет нашим навсегда» [12, с. 218].

Музыка рождается из трагедии – такова, по видимому, мысль, вложенная в этот потрясающий эпизод. Изобретение арфы наделяет Сырдона чертами культурного героя.

Арфа двенадцатиструнная сыграла важную роль в развитии музыкального искусства. До ее изготовления народ выражал свои чаяния через сказку (аргъау) и песню (зарæг). «Традиционно он прочно связан с одной из наиболее излюбленных форм музыкально-поэтического творчества – с исполнением Нартовских сказаний» [3, с. 148]. С появлением 12-струнной арфы зарождается и величественная песня.

Символический характер находит само число 12. Достаточно вспомнить «двенадцать сыновей Иакова» и, соответственно, двенадцать колен израилевых. Кроме того, число 12 отражает архаические цифровые представления. В частности, частое появление двенадцати апостолов в виде фигурок на городских часах порождено ассоциированием их числа с двенадцатеричным делением (12 или 12×2 часов, 12 месяцев) [14, с. 176].

Этот инструмент имел хождение в Осетии до середины XX столетия, а среди виртуозов игры на нем известны Гаха Сланов, Созырко Томаев, Ника Ханикаев и др.

В нарттовском эпосе изобретением музыкального инструмента отличился и Сослан (Созырыко). Ему приписывает эпос изобретение *хъисын-фæндыр* (струнно-смычковый фандыр, род скрипки); при его изготовлении он использовал золотые волосы своей возлюбленной [15, с. 78]. В одном сказании говорится о многострунном фандыре, искусно вырезанном из березового нароста. «Снял его Сослан со стены и заиграл чудесную песню. Так играл он, что на звуки его фандыра слетелись птицы и сбежались звери. Закачались в лад высокие стены замка, и горы стали подпевать Сослану» [12, с. 163].

Хъисын-фæндыр – древний струнно-смычковый инструмент – также получил повсеместное распространение. Ему придавалось особое значение; он ценился больше других инструментов. Он представлял собой двух- или трехструнный смычковый инструмент с круглым чашеобразным корпусом, верхней декой которому служит натянутая козья кожа (иногда пузырь барана или теленка) с несколькими резонаторными отверстиями в центре. Струны преимущественно из конского волоса, ладов на грифе нет.

Осетины приписывали *хъисын-фæндыр* сверхъестественные свойства; он мог и погоду предсказывать. Он широко применялся в повседневности, в обычном досуге, в памятные дни, связанные с различными культами, в том числе с культом предков. При всем этом наиболее типичным для *хъисын-фандыра* считается использование его для музыкального сопровождения эпических сказаний о нартах, даредзанах [3, с. 130–132].

Наряду с арфой двенадцатиструнной и *хъисын-фæндыр* нартам были знакомы и другие музыкальные инструменты: *дала-фæндыр*, *уадынз*, *удæвдз*.

«*Дала-фæндыр* – древнейший в осетинском народном музыкальном инструментарии инструмент, занимавший особое место в художественной культуре осетин. Принадлежа к семейству арфовых... *дала-фæндыр*, вместе с тем, несет в себе ценную информацию для освещения не только музыкальных проблем, но и культурно-исторических аспектов прошлого осетин» [16, с. 181]. *Дала-фæндыр* – это разновидность небольшой угольной арфы с двенадцатью струнами из конского волоса, на-

тягиваемыми диагонально к корпусу. Это один из наиболее любимых и воспетых в художественном творчестве народа инструмент.

Вот как повествует эпос о его возникновении. Среди нарттов рос один немой. Сострадание к нему проявляли не только сородичи, но и неодушевленные предметы, в частности деревья. Однажды, когда немой проходил по лесу, от жалости к нему бук раскололся на две части, и из него выпал *дала-фæндыр*. Немой взял *фæндыр*, стал играть на нем, и он приобрел дар речи [17, с. 105].

Дала-фæндыр – инструмент из семейства щипковых, звуки из которого извлекаются быстрым перебором струн указательным, средним и безымянным пальцем. Этот инструмент сольно-аккомпанирующий, сопровождающий пение и танцы. По величине небольшой, двух-трехструнный, струны для него изготавливают, как правило, из конских волос [3, с. 166].

Что касается свирели (*уадынз*, *удæвдз*) – известного и распространенного музыкального (преимущественно пастушеского) инструмента, то и с ним связано в нарттовском эпосе множество мотивов, и прежде всего надо отметить, что это инструмент, который был подарен Ацамазу небожителем Афсати. Свирель наделена в эпосе волшебными свойствами. Чудесной игре Ацамаза на свирели посвящено много страниц Нартиады. Вот некоторые сюжеты из эпоса: «Ацамаз забрался на самый высокий утес, приложил свирель к губам и заиграл. И под чистые звуки его золотой свирели взревели, закинув ветвистые головы, рогатые олени и пустились в дробный пляс. И в глубине дремучего леса пугливые серны, подпрыгивая выше деревьев, начали свою легкую пляску. С крутых скал Черной горы сбежали черные козлы – стремительный симд завели они с круторогими турами, чудеса проворства показали они в этой пляске... И стали тут горы громовыми голосами вторить свирели Ацамаза. В пляс пошли Черная гора с Белой горой, и оползнями расползлась Черная гора. И белым песком рассыпалась Белая гора» [12, с. 298, 300]. Ацамаз своей игрой открывает все сердца [12, с. 301].

В адыгском сказании об Ашамезе мы также находим замечательное описание внешнего вида свирели и его чудесных свойств: «Ашамез обладает волшебной свирелью, у которого один конец белый, а другой – черный. Когда он играет, взявшись за инструмент черным концом, начинает дуть суровый ветер, наступает мрак, землю окутывает холод, все живое умирает или прячется подальше. На земле наступает царство смерти. Если же герой играет с белого конца флейты, холод и мрак отступают, растения оживают и начинают буйно цвести, все живое выходит навстречу солнцу и теплу, проснувшаяся природа преобразуется чудесным образом» [18, с. 43].

Анализируя игру Ацамаза, В.И. Абаев пишет: «Вчитываясь в описание действия, которое производит игра Ацамаза на окружающую природу, мы видим, что речь идет не просто о чудесной, магической волшебной песне, а о песне, имеющей природу солнца. В самом деле, от этой песни начинают таять вековые глетчеры; реки выходят из берегов, обнаженные склоны покрываются зеленым ковром; на лугах появляются цветочки, среди них порхают бабочки и пчелы; медведи пробуждаются от зимней спячки и выходят из своих берлог и т. д. Короче – перед нами мастерски нарисованная картина весны. Весну приносят песни героя. Песня героя имеет силу и действие солнца» [13, с. 200]. Налицо единство микро- и макрокосмических элементов в мотиве чудесного певца. И далее вывод, к которому приходит ученый: «Ацамаз выступает здесь как солнечный герой, а брак его с Агундой [является] ни чем иным, как весенним мифом» [13, с. 200].

В дни свадеб и больших праздников нарты нередко задействуют весь арсенал музыкальных инструментов и, так сказать, применяют даже некий системный подход к организации праздничного досуга. В частности, отправляясь за невестой, они разделяют и расставляют в определенном порядке музыкантов-фандыристов, танцоров, певцов [12, с. 328]. При этом такое разделение носит, конечно, условный характер, поскольку среди нартов не было такого, кто не умел бы петь и танцевать: «Во весь голос запели нарты свою песню, до неба поднялась она, и услышал ее из булата скованный Батрадз» [12, с. 260].

Важно подчеркнуть, что перечисленные выше музыкальные инструменты и сегодня живут в музыкальной культуре осетин. Еще недавно значение народных музыкальных инструментов и музыки ярко выражалось и на уровне повседневного народного быта. Согласно мировоззрению предков, звуки музыкальных инструментов обладают волшебной силой целительства. В старину было принято навещать больного с музыкальным инструментом. Верили в положительный эффект музыки, исполняемой на двенадцатиструнной арфе, для больного оспой, кори и глазами болезнями, в способность музыки умиловить грозного Аларды.

Музыка и танец органически связаны между собой; так оно было и у скифов, о чем свидетельствуют материалы, сохранившиеся в скифских курганах. Несомненно, у скифов, как и у всех народов, существовали обрядовые пляски и состязания в честь богов. К материалам, подтверждающим подобные предложения, М. Артамонов считает возможным отнести скифские племена с изображением борющихся скифов и скифов, стреляющих из лука (повернутых спиной друг к другу) из кургана Куль-Оба. По его мнению, это не жанровые сцены, а изображения определенных видов культовых со-

стыжений и игр [20, с. 85]. Кроме того, им же обнаружены в погребениях из Деева и Рожановского курганов бляшки от женских головных уборов с фигурками исступлено танцующих менад с тирсами и мечами в руках [20, с. 85].

Танцы для нартов – любимый вид времяпровождения; они танцуют во время различных праздников и сборов, на ныхасе и т. д. Танцы в быту нартов играли настолько большую роль, что слово «нарт» Дюмезиль предположительно сближал с санскритским *nrtart* – «плясать» [21, с. 18]. О древних истоках и особом значении танца, особенно в погребально-поминальной обрядности, может свидетельствовать изображение на скифской беспутской надмогильной стеле IV в. до н. э. персонажей в танцевальной позе на носках. Судя по росписи склепов № 2, 4 Неаполя Скифского, погребально-ритуальные танцы были известны и поздним скифам [22, с. 23].

Излюбленный танец нартов – симд. По одному из сказаний, на Площади игр на поле Зилахар собралась нартовская молодежь; лучшим в исполнении симда был Сослан; в другой раз – Сослан и Челехсартаг. «Однажды, – говорится в другом сказании «Симд нартов», – возвращался Урузмаг с охоты, и вдруг видит он – все доблестные нарты собрались на вершине Черной горы и пляшут там симд, что горы рассыпаются, вековые деревья в дремучих лесах содрогаются, и трещины проходят по их могучим стволам. Земля колеблется под ногами пляшущих нартов» [12, с. 269]. Нарты танцуют симд во время сватовства к Агунде, таким образом стараясь добиться ее внимания. Попав на тот свет, Сослан в первую очередь встретил там танцующих симд девушек.

Одним массовым симдом не ограничивались танцы нартов. Исполнялись и парные, и сольные танцы, в которых от танцора требовались ловкость, виртуозность и изящество. Нередко нарты прибегают к оригинальным, осложняющим танец элементам; так, они любят плясать с наполненной до краев чашей *Уацамонгæ*, держа ее на голове и не проливая ни капли. В известном сказании об Ацамазе и Агунде описывается, как славные нарты, встав со свадебного стола, «под дивную игру свирели пошли один за другим в веселый пляс, и все хлопали им в ладоши. Вот на краю круглого стола пошла пляска, вот по краям большой пивной чаши пляшут они» [12, с. 305]. Нередко танцы становились своего рода состязанием в искусстве и ловкости; достаточно вспомнить знаменитый танец-соревнование нарта Сослана и сына Хыза – Челехсартага. Особое значение танцы имели и в поминально-погребальной обрядности (например, танец «цоппай»), восходящей корнями к скифской древности.

Рассмотренный здесь круг феноменов, относящихся к музыкально-хореографической культуре нартов, ярко характеризует их как страстных лю-

бителей искусства в широком смысле, расцветивает осетинскую Нартиаду самобытными красками, придает образам нартов особую пластичность. Без учета указанного аспекта идейно-художественного строя нартовского эпоса невозможно его адекватное осмысление. Не зря В.И. Абаев в свое время

указывал: «Сочетание воинственности с особой любовью к музыке, песням и пляскам составляет одну из характерных особенностей нартовских героев. Меч и фандыр – это как бы двойной символ нартовского народа» [21, с. 98–102; 13, с. 202; 21, с. 98–102].

ЛИТЕРАТУРА

1. Калоев Б.А. Этнографические данные о связях этногенеза осетин со Средней Азией // Осетинские историко-этнографические этюды. – М.: «Наука», 1999.
2. Хашба И.М. Абхазские народные музыкальные инструменты. – Сухуми, 1967.
3. Алборов Ф.Ш. Музыкальная культура осетин. – Владикавказ, 2004.
4. Труды Хорезмской археолого-этнографической экспедиции. – М., 1952. Т. 1.
5. Толстов С.П. По следам древнехорезмской цивилизации. – М.-Л., 1948.
6. Народы Средней Азии и Казахстана. – М., 1962.
7. Руденко С.И. Культура населения Центрального Алтая в скифское время. – Л., 1960.
8. Вертиченко А.В. «Скифский арфист» (к интерпретации одной из сцен Сахновской пластины // Археологический альманах. 2010. № 21.
9. Ростовцев М.И. Представление о монархической власти в Скифии и на Боспоре // ИАК. Вып. 49. – СПб., 1913.
10. Блиев М.М., Бзаров Р.С. История Осетии. Учебник для средней школы. – Владикавказ, 2000.
11. Кочиев К.К. Сырдонова арфа Nartamonga. Журнал алано-осетинских исследований: эпос, мифология, язык, история. 2014. № 1-2.
12. Сказания о нартах. – Цхинвал, 1981.
13. Абаев В.И. Избранные труды. – Владикавказ, 1990. Т. 1.
14. Иванов В.В., Топоров В.Н. Мифы народов мира. – М., 1988.
15. Джыккайтты Ш.Ф. Рагон ирон цард æмæ адæмы зондахаст. Миф. Фолклор. Æгъдау. – Дзæуджыхъæу, 2009.
16. Алборов Ф. Дыуадæстæнон // Осетинская этнографическая энциклопедия. – Владикавказ, 2013.
17. Памятники народного творчества осетин. Вып. II. – Владикавказ, 1927.
18. Гуттов А.М. Народный эпос: традиция и современность. – Нальчик, 2009.
19. Нарты. Осетинский героический эпос. Книга 2. – М.: «Наука», 1989.
20. Артамонов С.А. Антропоморфные божества скифов // Археологический сборник. Вып. 2. – М., 1961.
21. Абаев В.И. Нартовский эпос // Известия СОНИИ. Вып. X. – Дзæуджикау, 1945.
22. Высотская Т.Н. Своеобразие культуры поздних скифов в Крыму // Население и культура Крыма в первые века н. э.. Сборник научных трудов. – Киев: Наукова думка, 1983.
23. Нарты. Эпос осетинского народа. – М.: Изд. АН СССР, 1957.

REFERENCES

1. Kaloev B.A. Etnograficheskie dannye o svyazyah etnogeneza osetin so Srednej Aziej // Osetinskie istoriko-etnograficheskie etyudy. – M. «Nauka», 1999.
2. Hashba I.M. Abhazskie narodnye muzykal'nye instrumenty. – Suhumi, 1967.
3. Alborov F. SH. Muzykal'naya kul'tura osetin. - Vladikavkaz, 2004.
4. Trudy Horezmskoj arheologo-etnograficheskoy ekspedicii. – M., 1952. T. 1.
5. Tolstov S.P. Po sledam drevnekhorezmskoj civilizacii. – M.-L., 1948.
6. Narody Srednej Azii i Kazahstan. – M., 1962.
7. Rudenko S.I. Kul'tura naseleniya Central'nogo Altaya v skifskoe vremya. – L., 1960.
8. Vertienko A.V. «Skifskij arfist» (k interpretacii odnoj iz scen Sahnovskoj plastiny // Arheologicheskij al'manah. 2010. № 21.
9. Rostovcev M.I. Predstavlenie o monarhicheskoy vlasti v Skifii i na Bospore // I AK. Vyp. 49. – SPb., 1913.
10. Blijev M.M., Bzarov R.S. Istoriya Osetii. Uchebnik dlya srednej shkoly. – VI., 2000.
11. Kochiev K.K. Syrdonova arfa Nartamonga. ZHurnal alano-osetinskih issledovanij: epas, mifologiya, yazyk, istoriya. 2014. № 1-2.
12. Skazaniya o nartah. – Ckhinval, 1981.
13. Abaev V.I. Izbrannye trudy. – Vladikavkaz, 1990. T. 1.
14. Ivanov V.V., Toporov V.N. Mify narodov mira. – M., 1988.
15. Dzhykkajty SH.F. Ragon iron card æmæ adæmy zondahast. Mif. Folklor. Æg'dau. – Dzæuydzhyh'æu, 2009.
16. Alborov F. Dyuuadæstænon // Osetinskaya etnograficheskaya enciklopediya, Vladikavkaz, 2013.
17. Pamyatniki narodnogo tvorchestva osetin. Vyp. II. – Vladikavkaz, 1927.
18. Gutov A.M. Narodnyj epas: tradiciya i sovremennost'. – Nal'chik, 2009.
19. Narty. Osetinskij geroicheskij epas. Kniga 2. Izd. «Nauka», M., 1989.
20. Artamonov S.A. Antropomorfnye bozhestva skifov // Arheologicheskij sbornik. Vyp. 2. – M., 1961.
21. Abaev V.I. Nartovskij epas // Izvestiya SONII. Vyp. H. Dzaudzhikau, 1945.
22. Vysotskaya T.N. Svoeobrazie kul'tury pozdnih skifov v Krymu // Naselenie i kul'tura Kryma v pervye veka n.e.. Sbornik nauchnyh trudov Kiev Naukova dumka 1983.
23. Narty. Epas osetinskogo naroda. Izd. AN SSSR, M., 1957.

