

Научная статья
УДК 39
DOI 10.46698/VNC.2026.68.20.001

Осетинский традиционный танец «Ерыс» («Состязание»): обуздание энтропии

Тамерлан Казбекович Салбиев

Центр скифо-аланских исследований ВНЦ РАН, ведущий научный сотрудник, кандидат филологических наук, Россия, Владикавказ, galabu054@gmail.com

Аннотация. Обращение к ритуально-мифологическому аспекту позволяет соотносить рассматриваемый танец с мифом первотворения. В этом случае семантика этого танца оказывается связана с преодолением искусственно создаваемой энтропии. Вставая на носки, танцоры утрачивают уже существующую устойчивость, которую дает опора на всю стопу, и их задача – обеспечить ее ценой собственных усилий. Исполняемые ими круги обозначают границу между хаосом и космосом, как внешнюю (большой круг), так и внутреннюю (малый круг). Сопоставление с эпическим сюжетом и с поминальной обрядностью свидетельствует о том, что состязательность, сопровождающая схожие ритуализированные действия, обеспечивает возвращение в мир утраченной энергии жизни, придает миру живых искомую устойчивость.

Ключевые слова: осетины, традиция, хореография, соревновательность, миф, ритуал, эпос

Для цитирования: Салбиев Т.К. Осетинский традиционный танец «Ерыс» («Состязание»): обуздание энтропии // Вестник Владикавказского научного центра РАН. 2026. Т. 26. № 3. С. 57–62. DOI 10.46698/VNC.2026.68.20.001

Ossetian traditional dance "erys" ("competition"): restraining entropy

Tamerlan K. Salbiev

Centre for Scytho-Alanic Studies of VSC RAS, Senior Researcher, PhD, Russia, Vladikavkaz, galabu054@gmail.com

Abstract. An appeal to the ritual-mythological aspect allows us to relate the dance in question to the creation myth. In this case, the dance's semantics are linked to overcoming artificially created entropy. By rising on their toes, the dancers lose the stability provided by standing on the entire foot, and their task is to restore that stability through their own efforts. The circles they perform mark the boundary between chaos and cosmos, both external (the large circle) and internal (the small circle). A comparison with the epic narratives and funeral rites suggests that the competitive element accompanying similar ritualized actions helps return lost life energy to the world and restores the desired stability to the world of the living.

Keywords: Ossetians, tradition, choreography, competition, myth, ritual, epic

For citation: Salbiev T.K. Ossetian traditional dance "erys" ("competition"): restraining entropy // Bulletin of the Vladikavkaz Scientific Center of RAS. 2026. Vol. 26. No. 3. P. 57–62. DOI 10.46698/VNC.2026.68.20.001

Одной из актуальных задач осетиноведения следует по праву признать изучение семантики традиционной культуры, позволяющее представить ее в органичном единстве всех ее областей и внутренней целостности. При этом следует полагать, что присущие традиции смыслы следует вывести непосредственно из мифа, который сегодня можно считать универсальным для традиционной культуры способом концептуализации внешнего мира, общества и самого человека (см. общий обзор теории мифа: [1]). При этом миф оказывается неразрывно связан с обрядом. Так, указывая на отличительные особенности школы функциональной этнологии, Е.М. Мелетинский замечает, что для ее основоположника, Б. Малиновского, с одной стороны, «миф кодифицирует мысль», а с другой стороны, «санкционирует обряды» [2, с. 38]. Вот почему с точки зрения семантики несомненный инте-

рес представляет связь между мифом и ритуалом, достаточно ясно и полно проявляющаяся в такой сфере традиционной культуры, как хореография. Весьма показательным в этом отношении оказывается осетинский традиционный парный танец «Ерыс» («Состязание»), зафиксированный на рубеже прошлого и позапрошлого веков М.С. Тугановым, сопроводившим свои подробные пояснения относительно особенностей его исполнения весьма информативными рисунками [3, с. 91–93]. Именно эти записи и рисунки стали основным источником настоящей статьи.

Согласно записям М.С. Туганова, само название танца точно передает его характер и сюжет: исполнявшие его парень и девушка соревновались в ловкости и выносливости. При этом танец мог продолжаться от двадцати минут до получаса, требуя от его участников недюжинной выносливости.

М.С. Туганов также отмечает, что для общего рисунка партии юноши и девушки были характерны круговые движения: во время танца они оба делали один большой общий круг внутри собравшихся, а также и малые круги, но уже вокруг собственной оси (рис. 1). Еще одним элементом танца следует считать обязательное условие: танцор должен был исполнять весь танец, стоя на кончиках носков, включая в том числе и перекрестные движения ногами (рис. 2). По сути, эти элементы противоположны по своей геометрической форме, они образуют контрастную пару:

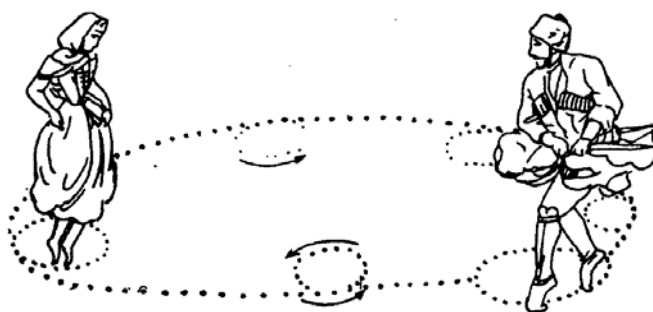


Рис. 1. Общая схема танца.

Вместе с тем М.С. Туганов отмечает, что уже в 20-е годы прошлого века не было танцоров такого уровня, который бы позволял им исполнять этот танец во всей его полноте. Хотя его отдельные элементы можно встретить и сегодня, в том виде, в котором он бывал прежде, его уже нет. Все же дошедшие до нас благодаря записям М.С. Туганова сведения позволяют ставить вопрос о ритуально-мифологической составляющей этого танца. Очевидно, что при этом в центре внимания должны быть такие уже упомянутые его особенности, как состав его участников (парень и девушка), его характер (соревновательность), его общий рисунок (большой круг и малые круги вокруг собственной оси) и танцевальная лексика (постановка ноги на носок и перекрестные движения ногами).

Все перечисленные особенности танца в своей совокупности позволяют видеть его смысл в преодолении энтропии, отсылающей к мифу первотворения, когда происходит переход от изначального хаоса к космическому порядку. Действительно, согласно М. Элиаде, для традиционного общества характерно противопоставление между территорией обитания и неизвестным пространством вокруг. Человек занимает это опасное для него пространство, символически трансформирует его из Хаоса в Космос путем воспроизведения ритуала космогонии [4, с. 27–28]. В этой связи весьма вероятно допущение, что, вставая на носки, танцоры искусственно

воспроизводят энтропию, поскольку в этом случае они утрачивают уже существующую устойчивость, которую дает опора на всю ступню, и их задача вернуть ее ценой собственных усилий.

Весомым аргументом в пользу выдвигаемого предположения следует считать известное осетинское традиционное бранное выражение (*æлгъыст*), на которое уже обращал внимание В.С. Уарзиати: «Дæ бындур ныззила!» («Чтобы потерял устойчивость твой камень основания!»). Приведенное проклятие, согласно мнению В.С. Уарзиати, исходит из обратного, подчеркивая, что моделируемая в обряде ситуация первотворения всячески оберегалась от лишних движений и потрясений [5, с. 124]. Вряд ли могут быть сомнения в том, что фактически речь идет именно об утрате устойчивости. При подобной интерпретации исполняемые танцорами круги должны были обозначать границы между Хаосом и Космосом: внешнюю – большой круг, образуемый пришедшими на общественные танцы и поддерживающими танцоров хлопками в ладоши, и внутреннюю – малый круг, за счет оборота вокруг собственной оси (рис. 3). Примечательно, что сама соревновательность уже задает некий момент энтропии, неопределенности, как отказ от существующих правил достаточно строгого танцевального этикета. Судя по всему, именно обуздание энтропии оказывается главным содержанием рассматриваемого танца.

Обсуждение механизма, принципов и обще-

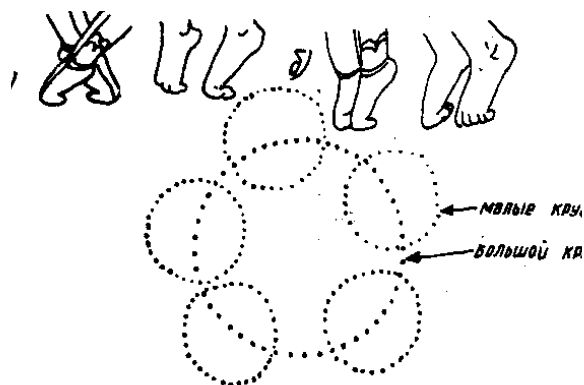


Рис. 2. Положение на согнутых кончиках носков танцоров

Рис. 3. Пара танцоров, в окружении собравшихся



го содержания создаваемой энтропии и ее преодоления будет составлять основное содержание статьи. Цель же исследования при этом будет состоять в проверке выдвинутой гипотезы, что влечет за собой решение ряда задач, обеспечивающих ее достижение. К числу таковых можно отнести выявление жанров устного народного творчества, соотносимых по своей семантике с танцем, определение обряда, функционально тождественного ему, а также установление его ареальных и генетических связей. Таким образом, в конечном счете станут понятны место и роль этого танца не только в пространстве хореографии, но и в пространстве всей этнокультурной традиции осетин. Кроме того, удастся предложить трактовку еще двух смежных мужских танцев, во время исполнения которых также присутствовал элемент соревновательности и танцоры также становились на носки.

УСТНОЕ НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

Близкой по своей семантике к танцу состязания оказывается песня парня и девушки, в которой в результате словопроений также удается предотвратить наступление энтропии как следствие публичного обнажения, к которому парень побуждает девушку. Одной из жанровых особенностей этой песни-дуэты, сопровождавшей исполнение старинного танца Симд («*Рагон сунди зар*»), также оказывается свойственная ей состязательность, но состязание уже не в физической выносливости, а в сообразительности. Песня носит характер перебранки, диалога: парень запевал, девушка ему отвечала. До наших дней дошло несколько записей этой песни, приведу одну из них [6, с. 114–115, 270]:

Л æ х ь у æ н: Уæртæ кизгæ, дæ дууæ дзыккой цæмæннæ æвдесис?

К и з г æ: Уæ, йелон лæхъуæн, мæ дууæ дзыккой цæмæн æвдесон: саулох бæхи бæрцæ некæд фæуидтай?

Л æ х ь у æ н: Уæртæ кизгæ, дæ дууæ æрфуги цæмæннæ æвдесис?

К и з г æ: Уæ, йелон лæхъуæн, мæ дууæ æрфуги цæмæн æвдесон: къæбиси мæрдтæ некæд фæуидтай?

Л æ х ь у æ н: Уæртæ кизгæ, дæ дууæ дзедзей цæмæннæ æвдесис?

К и з г æ: Уæ, йелон лæхъуæн, мæ дууæ дзедзей цæмæн æвдесон: мереттаг бæмпæг некæд фæуидтай? Уæртæ йелон лæхъуæн, цидæр фæккæнай, нæ дæмæ фæццæудзæнæн, уой туххæй æма хатиаг æвзагæй ду нæ зонис.

Л æ х ь у æ н: Æз уæхæн кизгæ нæ рагордзæнæн, еунæг бонмæ лæгæн æ къахæй æ къохмæ фæлуст ка нæ исараза».

(Ю н о ш а: Эй, девица, отчего ты не покажешь две свои косы?)

Д е в у ш к а: Ой, бедовый парень, а зачем мне показывать две свои косы, разве ты никогда не видал гривы саулохского скакуна?

Ю н о ш а: Эй, девица, отчего ты не покажешь двух своих бровей?

Д е в у ш к а: Ой, бедовый парень, а зачем мне показывать две свои брови, разве ты никогда не видал двух дохлых щенят?

Ю н о ш а: Эй, девица, отчего ты не покажешь две свои груди?

Д е в у ш к а: Ой, бедовый парень, а зачем мне показывать две свои груди, разве ты никогда не видал мереттской ваты? Эй, бедовый парень, замуж за тебя я не пойду, потому что ты хатиагского языка не знаешь (то есть все понимаешь буквально. — Т. С.).

Ю н о ш а: А я и сам не женюсь на такой девице, которая за день не справит для мужа одежды, чтобы приодеть его с головы до ног.)

Как видим, источником энтропии оказывается парень, девушка же, напротив, не допускает ее. Обратную ситуацию наблюдаем в хорошо известном эпическом сюжете о яблоне нартов.

Напомню его общую сюжетную схему. В саду богача Бурафарныга растет яблоня, на которой за ночь вырастает одно чудесное золотое яблоко, считавшееся сокровищем нартов. Чтобы защитить это сокровище, вокруг яблони был выстроен высокий, до самого неба, забор из оленьих рогов, так что даже птица не могла перелететь через него. На колья этого забора насажены головы тех, кто вызвался сберечь яблоко, но не справился с задачей. Тем не менее дочери владыки вод удается добраться до чудесного золотого яблока, потому что один из кольев забора еще свободен, что оставляет лазейку для вторжения. Охранять яблоню приходит черед сыновей Уархага, старейшего нарта, — Ахсара и Ахсартага. И для стражников, и для похитительницы яблока ставки чрезвычайно высоки, на кону их жизни. Младший брат ранит похитительницу и по кровавому следу опускается на дно морское, где спасает дочь владыки вод и женится на ней. Все это время его старший брат дожидается на берегу, и когда молодожены выходят на сушу, между братьями возникает конфликт, и они убивают друг друга [7, с. 153; 8, с. 79–86, 93–96]. В связи с рассмотренным сюжетом вполне уместно трактовать танец «Ерыс» как драматизацию эпического действия и включать его в ритуал сватовства, соотнося с мифологемой Священного брака. Ссора же братьев из-за руки и сердца красавицы может быть прослежена еще в одном танце, также описанном М.С. Тугановым и примыкающем к танцу-состязанию.

Речь идет о старинном парном танце с кинжалами на носках. Согласно М.С. Туганову, он действительно требовал от танцоров особого умения, поскольку предполагал ловкие и быстрые движения, необычайную силу ног, чтобы все время держаться на согнутых пальцах ног, а также умение фехтовать [3, с. 89–90]. Рисунки М.С. Туганова служат хорошей иллюстрацией к основным элементам танца: сначала кинжалы еще в ножнах (рис. 4), а затем танцоры уже фехтуют (рис. 5).

Обращение к рассмотренному танцу позволяет полагать, что перекрестные движения ногами в танце «Ерыс» могли имитировать скрещенные кинжалы, отражая представление о смысловой общности



Рис. 4, 5. Элементы старинного парного танца с кинжалами

всей танцевальной традиции. В социально-историческом плане танец «Ерыс» отражает агональность, в целом свойственную аграрной общине и проявляющуюся даже в борьбе братьев за невесту, которая ведется не на жизнь, а на смерть. Поэтому вполне ожидаемо, что состязательность находит выражение и в поминальной обрядности, когда смерть одного из членов семьи, рода, общины предстает вторжением энтропии в пространство социума.

ПОМИНАЛЬНО-ОБРЯДОВЫЙ КОМПЛЕКС

Весьма плодотворным для понимания способов и средств преодоления энтропии в этнокультурной традиции осетин оказывается обращение к поминально-обрядовому комплексу, хорошо описанному в литературе. Особого внимания при этом заслуживают два таких его элемента, как скачки в честь покойного (дугъ) и стрельба в мишень (хъабахъ). Очевидно, что в результате подобных ритуализированных действий достигается возвращение в мир энергии жизни, преодоление урона, который понес социум в результате ухода одного из его членов.

Оба этих действия были изучены Р.Г. Дзаттиаты [9, с. 149–159]. Примечательно, что из приводимой им ссылки на историка Вахушти Багратиони мы узнаем, что, по мнению осетин, устройство скачек «утешает и спасет души их усопших», иначе говоря, возвращает в мир утраченное равновесие, преодолевает то возмущающее воздействие, которое оказывает смерть как на ушедших в иной мир, так и на живых. Далее исследователь ссылается на известного путешественника Юлиуса Клапрота, отмечавшего, что во время подобных скачек два или три всадника на некотором расстоянии друг от друга поднимались вверх по крутой горе примерно на десять верст. В честь победителя

исполняются танцы и выражается радость. Эти свидетельства ценны также упоминанием о подарках, которыми одаривается пришедший к вершине первым. Примечательно и упоминание танцев, входивших в общий обрядовый комплекс. В этой связи весьма вероятно, что, становясь на носки, танцор в некотором смысле повторяет движение всадников вверх по склону горы. Заслуживает упоминания и то, что пространственная составляющая поминальной обрядности не ограничивается движением к вершине, то есть к некоей точке, но также включает и движение по кругу. Участники скачек могли семь раз по кругу обскать селение. В некоторых случаях подобный круг определялся родственниками усопшего и бывал достаточно большим: не менее ста верст.

Далее приводятся сведения, которыми мы обязаны А.М. Шегрену, отметившему, что, помимо раздачи вещей покойного, скачки также сопровождаются и стрельбой в мишень. Этот обычай был также описан и этнографом А.Х. Магомедовым, когда победителю достаются личные вещи усоп-

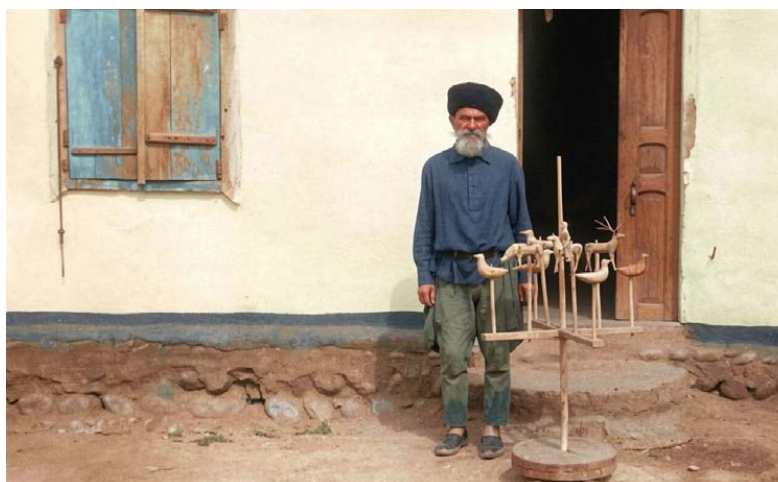


Рис. 6. Старый мастер-кабардинец Эльмирза Шеожев с «кабаком» – мишенью для стрельбы. Селение Старый Лескен. Кабардинская АССР, 1947 г. (Pan Caucasus)

шего: его оружие, доспехи, одежда и пр.

Р.Г. Дзаттиаты вполне обоснованно возводит и скачки, и стрельбу в мишень во время похорон к скифским ордалиям, или «божьим судам», сопровождавшим борьбу за наследство между близкими родственниками. Все же в нашем случае, применительно к традиционной хореографии, следует вести речь о борьбе за невесту. Весьма показательным оказывается устройство традиционной мишени, отсылающее к охотничьему укладу (рис. 6). При этом тесная связь свадебной и поминальной обрядности не вызывает сомнений, о чем свидетельствует приводимый ниже материал.

ГЕНЕТИЧЕСКИЕ И АРЕАЛЬНЫЕ СВЯЗИ

Связь танца «Ерыс» с осетинской похоронной обрядностью позволяет вполне надежно проследить его генетические связи в рамках индоевропейского родства – от иранской традиции к кельтской, в частности к ирландской поминальной традиции, также включавшей хореографию. Сохранившаяся вплоть до недавнего времени ирландская традиция «поминальных увеселений» (*wake amusements*) включала, согласно Т.А. Михайловой, в числе прочего и элементы искусственно создаваемой энтропии, утраты равновесия [10, с. 25–26]. Интерпретируя эти поминальные практики, исследовательница справедливо говорит о лиминализации пространства дома, то есть, согласно теории Ван Геннепа, наступлении переходного этапа между двумя различными состояниями человека, в данном случае касающимися положения усопшего между жизнью и смертью. Все же этому объяснению не будет противоречить и трактовка, исходящая из того,

что смерть означает для социума также вторжение энтропии, то есть его хаотизацию, преодолеть которую и призван танец как орудие утверждения космического порядка за счет движения, за счет наделения утратившего устойчивость мира его привычной незыблемостью, искомым равновесием.

Действительно, одной из характерных черт названных «увеселений» становится утрата равновесия, поиск баланса. В этой связи заслуживает упоминание нескольких поверхностей, используемых для танцев. В подобном качестве могли выступать снятая с петель входная дверь, опрокинутый кубок и бочка. При этом задача исполнения танца максимально усложнялась, под снятую дверь подкладывали деревянные чурбачки, под доску клали полено, а крышку бочки специально намыливали. Наконец, был известен танец, исполнявшийся на острие копья. Примечательно, что бытовавшие в рамках рассматриваемого обрядового комплекса танцевальные практики позволяют сопоставлять две традиции: осетинскую и ирландскую.

В первую очередь может быть упомянут эпический танец, связанный со сватовством нарта Сослана к Бедухе, дочери Челахсартага. Согласно сказанию, нарты собираются на обрядовое моление – кувд, на котором Сослан и Челахсартаг устраивают танец-состязание. В случае победы Сослан получит в жены его дочь. Вот как описан танец Сослана в эпосе:

«Стæй, уыцы кафгæйæ, схызтис фынгмæ. Иу-уыл диссаг та фынгыл уыдис йæ кафт: фынджы былтыл-иу цъилау ныззылдис, афтæммæй иунæг къæбæр, иунæг къус нæ фезмæлын кодта йæ бынатæй, иу æртах нæ акалдта нугæзтæй; стæй йæм уыйæппæт адæм сæ кæрдты фындзтæ»



Рис. 7. «Пир нартов». Худ. М.С. Туганов

хæрдмæ арæзтæй бадардтой, æмæ уыдоныл кафын байдидта, раст-уу сыл куыройы цалхау æрзылдис» [11, с. 140].

(«Затем же, не прерывая танец, поднялся он на стол. Еще более чудесным был его танец на столе: волчком завертелся он вдоль краев стола, но при этом ни один пирог, ни одну тарелку не задел, ни одной капли не пролил из питья; а после все, кто там был, обратили к нему свои кинжалы острием вверх, и принялся он на них плясать, крутился на них, точно мельничный жернов»).

Стоит ли говорить, что сопернику Сослана не удастся быть столь же безукоризненным? Один из выводов, к которым приводит обращение к эпосу, заключается в том, что этот танец носит выраженный брачный характер, поскольку состязание происходит между соискателями руки девушки и ее отцом, то есть будущим тестем. С этой точки зрения танец можно рассматривать как одну из разновидностей эпического сватовства, а точнее, брачного сговора. В связи с этим танцем неизбежно возникают вопросы о его семантике и происхождении, рассмотрение которых и позволит в конечном счете решить, мог ли подобный танец действительно бытовать в этнокультурном пространстве предков осетин, дойдя до нас в своей эпической версии. В связи с ирландским материалом становится очевидно, что эпос сохранил воспоминание о реальных практиках, и потому осетинский старинный мужской парный танец с кинжалами можно считать редуцированной версией некогда существовавшего виртуозного танца.

Несмотря на свою очевидную связь с архаикой, танец носит заимствованное тюркское название – *erys / eris*. В.И. Абеев выводит его из тюркского *jarəš* 'состязание', 'соревнование', одновременно указывая на греческое *ἐρις* 'спор', 'состязание' как на исходное [12, с. 413]. По сути, в этом можно видеть его включение в общий региональный контекст, когда посредством иноязычного наименования содержание танца становится понятным всем соседним народам.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изучение ритуально-мифологического аспекта танца-состязания парня и девушки показало, что в смысловом плане он глубоко укоренен в традиционной культуре посредством искусственно создаваемой в нем энтропии, которая затем благополучно преодолевается благодаря усилиям танцоров. При этом в этнокультурной традиции осетин энтропия, как видим, обнаруживает себя повсеместно, не только в самой состязательности как моменте неопределенности, но также и в краже чудесного эпического яблока, в промахе мимо мишени во время поминального обряда, в публичном обнажении девушки в особой песне-перебранке, наконец, в самой смерти человека как безвозвратном уроне, нанесенном семье, роду и всему обществу. Неизбежность победы над энтропией оказывается залогом торжества жизни над смертью, утверждением общегуманистического посыла, наделяющего человека, в него включенного, неискоренимым оптимизмом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Колесниченко Л.И., Фиолетова А.В. Миф как форма общественного сознания архаического человека // Научные труды Московского гуманитарного университета. 2015. № 4. С. 87–95. DOI: 10.17805/trudy.2015.4.10.
2. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: Восточная литература, 2000. 407 с.
3. Туганов М.С. Литературное наследие. – Орджоникидзе: Ир, 1977.
4. Элиаде М. Священное и мирское. – М.: Изд-во МГУ, 1994. 144 с.
5. Уарзиаты В.С. Праздничный мир осетин. – Владикавказ: СОИГИ, 1995. 233 с.
6. Памятники устного народного творчества осетин / Сост. Т.А. Хамитцаева. Т. 1. Трудовая и обрядовая поэзия. – Владикавказ: Ир, 1992. 440 с.
7. Абеев В.И. Избранные труды: религия, фольклор, литература. – Владикавказ: Ир, 1990. 640 с.
8. Нарты. Осетинский героический эпос в трех книгах. Книга 1. –

- М.: Наука, 1990. 431 с.
9. Дзаттиаты Р.Г. К семантике скачек дугъ у осетин. // Скифо-аланское наследие Кавказа. Сборник научных трудов / Под ред. докт. ист. наук А.А. Туаллагова. – Владикавказ: СОИГСИ ВНИЦ РАН, 2018. С. 149–159.
10. Михайлова Т.А. Танец как элемент ирландской погребальной культуры. Первая международная научно-практическая конференция «Язык и танец. Язык танца». 13–15 ноября 2024 года. Москва. Выступил 4 ноября 2024 г. С. 25–26. https://iling-ran.ru/web/sites/default/files/conferences/2024/2024_dance_program_0.pdf.
11. Нарты кадджытæ: Ирон адæмы эпос. – Дзæуджыхъæу: Гасситы Викторы номыл рауагъдадон-полиграфон куытуат, 2004. Дыккаг том. 896 ф.
12. Абеев В.И. Историко-этимологический словарь осетинского языка. Том I. А – К'. – М.: Наука, 1958. 657 с.

REFERENCES

1. Kolesnichenko L.I., Fioletova A.V. Mif kak forma obshchestvennogo soznaniya arkhaischeskogo cheloveka // Nauchnyye trudy Moskovskogo humanitarnogo universiteta. 2015. № 4. S. 87–95. DOI: 10.17805/trudy.2015.4.10.
2. Meletinskiy Ye.M. Poetika mifa. M.: Vostochnaya literatura, 2000. 407 s.
3. Tuganov M.S. Literaturnoye naslediyе. – Ordzhonikidze: Ir, 1977.
4. Eliade M. Svyashchennoye i mirskoye. – M.: Izd-vo MGU, 1994. 144 s.
5. Uarziaty V.S. Prazdnichnyy mir osetin. – Vladikavkaz: SOIGI, 1995. 233 s.
6. Pamyatniki ustnogo narodnogo tvorchestva osetin / Sost. T.A. Khamitsayeva. T. 1. Trudovaya i obryadovaya poeziya. Vladikavkaz: Ir, 1992. 440 s.
7. Abayev V.I. Izbrannyye trudy: religiya, fol'klor, literatura. – Vladikavkaz: Ir, 1990. 640 s.
8. Narty. Osetinskiy geroicheskiy epos v trekh knigakh. Kniga 1. – M.: Nauka. 1990. 431 s.
9. Dzattiaty R.G. K semantike skachek dug' u osetin. // Skifo-alsanskoye naslediyе Kavkaza. Sbornik nauch nykh trudov / Pod red. dokt. ist. nauk A.A. Tuallagova. – Vladikavkaz: SOIGSI VNTS RAN, 2018. S. 149–159.
10. Mikhaylova T.A. Tanets kak element irlandskoy pogrebal'noy kultury. Pervaya mezhdunarodnaya nauchno-prakticheskaya konferentsiya «Yazyk i tanets. Yazyk tantsa». 13–15 noyabrya 2024 goda. Moskva. Vystupil 4 noyabrya 2024 g. S. 25–26. https://iling-ran.ru/web/sites/default/files/conferences/2024/2024_dance_program_0.pdf.
11. Narty kaddzhytæ: Iron adæmy epos. Dæudzhychk'æu: Gassity Viktory nomyl rauag'dadon-poligrafon kuytuat, 2004. Dykkag tom. – 896 f.
12. Abayev V.I. Istoriko-etimologicheskii slovar' osetinskogo yazyka. Tom I. A – K'. M.: Nauka, 1958. 657 s.