

ВРЪЗКИ НА ХОРЕОГРАФСКАТА ДРАМАТУРГИЯ С ХАЙДУШКИЯ ПЕСЕНЕН ФОЛКЛОР

Доц. д-р Рослана Иванова Моравенова

Академия за музикално, танцово и изобразително изкуство

„проф. Асен Диамандиев“ гр. Пловдив

***Резюме:** Песенното и поетично творчество, източници за развитие на танцовата драматургия. Хореографът постановчик в ролята на изследовател, за да достигне до истинността в цялостния облик на произведението. Драматургичен поглед в идейното развитие на танца „Любов и клетва“ - хореография и режисура: проф. д-р Даниела Дженева, музика: Димитър Бонев.*

***Ключови думи:** фолклорна хореография, драматургия, песенен фолклор*

RELATIONSHIP BETWEEN CHOREOGRAPHIC DRAMATURGY AND HAJDOUK SONG FOLKLORE

Assoc. prof. Roslana Moravenova, PhD

***Resume:** The art of songs and poetry - a source of development of dancing choreography. The director choreographer takes the role of an explorer in order to reach the truthfulness of the whole image of the work. Dramaturgical view of the development of the idea in the dance "Love and vow" – choreographer and director: prof. Daniela Djeneva music: Dimitar Bonev*

***Key words:** folklore choreography, dramaturgy, song folklore*

Народното творчество е създадено в продължение на много години от незнани таланти предстатели на народа, като се е усвършенствало с течение на времето. То е продукт на неизчерпаеми зложби на певци, инструменталисти, разказвачи, стихоплетци, хоротропци; вложили в творенията си най-сървените си преживявания, мисли, чувства, мечти на цял един народ. Век след век българинът с неповторима гениалност е сътворил и предал на поколенията народният фолклор.“⁶(Калчева,2019г.)

В творчеството на режисьора хореограф замисълът на неговото бъдещо представление се създава почти както и у писателя, художника и композитора.Той избира темата, събира и изучава материалите за нея, изследва региона, в който се развива действието, и живота, родствен на оня, който е зложен в идеята, търси ярки характеристики за образите, фантазира и мечтае как ще изглежда цялостната композиционна картина на сцената. Тази работа на хореографа режисьор над танцовото произведение го довежда до плана за създаването на фолклорното представление. Задълбоченото познаване на фолклора, бита, психологията на населението от съответния регион, където се развива действието, позволява на автора естествено да достига до истинност в художествените обобщения и претворявания, като същевременно внася и колорит в танцовата пластика. Художествената концепция трябва да се разбира като едно естествено, дошло от общата творческа практика, вътрешно единомислие по принципите за съвременната изява на народното изкуство на сцената.Съдържанието има нужда от нови теми и идеи. Многобройните търсения във фолклорното танцовото изкуство довеждат хореографите до по-многопластови решения. Наред с това те продължават широко да се обръща към митовете, историческите легенди, народните вярвания и песните, които са част от символиката на всеки народ. Чрез тях може по-лесно да се достигне до сърцето на зрителя. Но в никакъв случай не е желателно да се изключва и съвременният прочит на тези произведения, съчетаващи в себе си архаичното, автентичното и философския замисъл на автора постановчик

Народната песен заема изключително място в народната ни култура. Тя, както останалите фолклорни форми е носител на синкретичното единство на слово музика и изпълнение. Различните типове текст изграждат една цялост на повествование и музика. Народната песен емоционално отразява действителността и в същото време естетизира образци, идеали на подражание. Определящите черти на фолклорната поетика са образност и емоционалност, които могат да бъдат извор на теми и идеи за създаване на

хореографски образи, близки до народната действителност. Танцовата драматургия изисква по-различен поглед в използването на народната песен. В единия случай може да се прибегне до използването на цялостната поетика в песента, като се обърне и специално внимание на региона, в който се развива действието. В друг случай да се използва мотив от фолклорната песен като ядро, върху което да се изгради цялостната драматургия на произведението. Такъв пример ще дадем с танцовото произведение „Любов и клетва“ - хореография и режисура: проф. д-р Даниела Дженева, музика: Димитър Бонев.

Като източници за развитие на драматургията проф. д-р Дженева посочва песенното и поетично творчество. Това е една симбиоза на примери от историята на нашия народ. Драматичните конфликти са породени от хайдушката клетва на борците за свобода, от дълга им към другарите в дружината и техните чисти и дълбоки чувства към любимата, която ги чака да се върнат.

За възникването на идеята проф. Дженева споделя: *„Конкретен източник нямам, но струва ми се, че мога да посоча македонската народна песен, която избрах за мото на либретото си“*

Първа рана – от пушка бойлия;

Втора рана – от сабя френгия;

Трета рана – от момини зъби.

Първа рана – гори ще угасне;

Втора рана – боли ще зарасне;

Трета рана – юнак ще погуби

Авторката разработва идеята за избора между борбата и любовта като дилема в живота на хайдутина. Темата е характерна за определен тип герои, от което произтича и тяхната строга индивидуалност. „Характерна особеност на прозаичния тип изображение е и склонността да се разсъждава върху същината на нещата, да се търси обяснение за произхода им. Неприказната проза показва нагледно процеса на опознаване на света; показва и стремежа от емпиричните данни и според възможностите на мисълта в определен етап човекът да създаде своя философия за мястото си в природата, както и да я закрепя в образи. Тенденцията към обобщаване вследствие разширяване или

задълбочаване на знанието е изобщо по-силна в разказната традиция. Ако може условно да се обобщи, че песента е повече емоция, образ и идея, то в такъв случай разказването е знание, история, философия.“² (БАН „Български фолклор“1990 г.) Хореографът постановчик тук играе ролята на изследовател. За да достигне до истинността на въпросната драматургия, той трябва да проучи много материали, които ще му разкрият цялостната картина на танца. Преди да разгледаме либретото на произведението, първо ще се спрем на някои факти за хайдутството.

В България хайдутството започва още от втората половина на XV в. През 1454 г. се съобщава за заловения в София войвода Радич. През 1615 г. в Софийско действала хайдушката дружина начело с Късоглу Вълко, а в Софийско и Златишко – дружината на Бързак войвода. През средата на XVII в. голям брой габровци хайдутували из Шипченската планина. Има точни исторически сведения за някои хайдути от по-късна епоха – за Дончо Ватаха от Копривщица, Кара Танас от Жеравна, Ангел Войвода от с. Новаково, Хасковско, Ильо войвода от село Берово, Малашевско, Стоян войвода, Гълъб войвода и др. В народните песни се пее за много войводи като Чавдар, байрактаря му Лало, Страхил, Мануш, Индже, а и за жени като Рада, Еленка, Тодорка, Бояна и др. Най-много хайдути са действали в Стара планина и Средна гора, но също така и в Пирин, Рила, Витоша – около София, в Родопите, в Югоизточна България и другаде. През средата на XIX в. българското народно хайдушко движение прераства в организирана революционна борба. Хайдутите са смели, мъжествени и свободолюбиви народни синове и дъщери, които откъсвали с оръжие в ръка на народните мъчители – турските феодали и паши, несправедливите турски кадии, чиновници и злодеи и на чорбаджиите, техни помагачи, изобщо на всички народни врагове независимо от каква националност са те. Обикновено те били предизвикани да се впуснат в борбата поради насилия или посегателство върху имота и честта им или върху живота, честта и имота на близките им. По време на тежкото турско владичество те са единствените, които отхвърлили ярема на поробителите и са се чувствали свободни.

Хайдутите действали обикновено в дружини, които през по-късна епоха – през XVII и XVIII в. – наброявали понякога повече от стотина души. В Сърбия чета от 30-40 души под началството на харамбашията всявала страх на всички турци и в областта, а чета от 80 души вече изисквала керваните да бъдат пазени от спомагателни отреди. За ръководител на хайдушката дружина бил избран войвода или харамбашия, проявил обикновено в състезание най-

голяма сила, храброст, сръчност и съобразителност. Понякога за войводи били избирани и жени. Второ най-важно лице бил байрактарят, определян от войводата. В хайдушките дружини владеела желязна дисциплина. Още при формирането им хайдутите давали клетва за вярност и взаимопомощ. От задружността на хайдутите зависело често и съществуването на дружината. Времето за действие на хайдушките дружини било от края на април (Гергьовден) до средата на септември (Кръстовден), когато окапвали листата в гората, което е прекрасно изразено в сръбската пословица: „Бурјев данак – хайјдучки састанак, Митров данак - хайјдучки растанак.” Зиме се прибирали по села и градове у своите ятаци, които ги снабдявали и с храна. За безопасността им се грижело цялото мирно население. В това отношение особено голяма роля имали планинските овчари. В песните се говори за богати хайдушки трапези – печени агнета и вино червено, но споменава се и глад, и оскъдица, когато трябвало да се хранят с листа и треви. Истинска майка-закрилница на хайдутите били гората и планината. Укрити в тях, те устройвали засада на минаващите по пътищата и планинските проходи турски злосторници и народни потисници и правели смели набези в градовете, гдето се разправяли с местните власти и угнетители на раята. Животът на хайдутите винаги бил заплашван от смъртна опасност. Заловените живи били наказвани по най-жесток начин. Обикновено могли да ги заловят само чрез предателство. Затова предателите били най-жестоко преследвани и наказвани от хайдутите.

Доста много сведения за хайдушкото движение, за отделни хайдуте и техните героични подвизи се намират в пътеписите на различни пътешественици, минавали през Балканския полуостров или обикаляли из балканските земи от XVI-XVII в., както и в турските държавни архиви от същата епоха. Но един от най-важните източници, в който могат да се намерят много подробни и точни сведения за хайдутството, несъмнено са народните хайдушки песни. Те са най-яркият израз на дълбоката почит и на искрената обич на широките народни маси към смелите народни синове заради юнашките им дела, заради тяхното родолюбие и заради беззаветната им и самоотвержена служба на най-възвишените народни идеали. Характерът на хайдушката борба е изисквал от хайдутите пълно себеотрицание и жертвоготовност. „За да могат да служат всеотдайно на народа си, те трябвало да се откажат от всички удобства на всекидневния живот, от близките си, от създаване на собствено семейство. Поради еднакъвия характер на хайдушката борба това себеотрицание на хайдутите също се отразява в много и български,

и сръбски хайдушки песни. Така например напразни са увещанията на майката към сина й Стоян да го ожени „за гюзел вакла Тодорка”. Записал се вече в хайдушката дружина и определен за неин байрактар, той отхвърля предложението.¹⁰ (Романска, 1976 г.)

Хайдушките песни от своя страна според Цв. Романска се създават като отражение на хайдутството, което се развива у южните славяни, угнетявани от турския феодализъм, като една от формите на тяхното националноосвободително движение. *„Лишени напълно от политически права, потиснати икономически, без възможности за стопанско и културно развитие, балканските народи провеждат отрано настойчива борба за отхвърляне на турското владичество. Омразата срещу завоевателите и стремежът към свобода намират израз както в постоянна пасивна съпротива, така и в активна борба срещу турската феодална система и феодална класа. Мнозина, засегнати от поробителя по отношение на най-свещените си човешки права, избягали по горите и планините и повели смела борба.“*¹⁰ (Романска, 1976г.)

Характеристиката на героите в сюжетните произведения, понякога връзката в диалога между двама или повече герои определя етнографската принадлежност на произведението, а така също пластичното възпроизвеждане на авторския замисъл и неговата емоционалност, която трябва да залегне в цялото произведение. Този танц е изграден върху фолклор от пиринския край. За него авторът споделя: *Идеята за развитието на този танц беше да се спра изцяло на автентичния фолклорен материал. Тенденцията се определя от публиката. Публиката иска да чуе и обработка, и автентична песен. Най-сложно е да се постигне баланс – хем да не се разваля фолклорът, хем формите да се осъвременяват.*

Либретото:

Не се е минало много време, откакто Милуш е отишъл в гората хайдутин, и ето че Елица не може да се сдържи и тръгва за вода към горския извор. Тя с трепет се надява да види своя любим и сърцето ѝ ще изхвъркне от радост, когато чува неговия кавал.

Засмян, щастлив, с ведро пролетно настроение Милуш изскача на горската поляна. Той не е очаквал такава смелост от Елица и не може да се нарадва на неочакваната среща. Втурва се със закачки към нея, налива ѝ вода. Техният весел танц постепенно става по-нежен, по-сърдечен. Милуш с мъка се сеща

за хайдушката забрана и изпраца Елица да си ходи, като я моли повече да не го търси.

Когато се връща на поляната, неговите другари за последен път му напомнят старата хайдушка клетва: „*Моя сестра – остра венгия, моя булка – пушка бойлия, мои са дечица – ситни патроне*”.

Минава време, Елица продължава да ходи за вода на горския извор с надежда да срещне Милуш. И ето най-после над гората се понася тъжната песен на Милушовия кавал – песен на раздялата. Елица с радостен трепет се втурва към него, за да сподели своята съдбова вест за тяхната малка рожба. Милуш е смутен, но силата на любовта го кара да забрави за момент клетвата. Още преди двамата да споделят своите надежди за съвместен живот и да се порадват един на друг, хайдутите скачат разгневени от появата на Елица. Без да искат обяснение от Милуш, те се изправят като стена между тях, за да помогнат за последен път на своя другар.

Поривът на Елица се разбива в тяхната желязна воля. Раздвоението на Милуш между клетвата и любовта е голямо, но грубата намеса на неговите другари го кара със сила да се изпречи между тях и Елица. В яростта си той насочва оръжието си към хайдутите, но един от тях стреля и той пада мъртъв в ръцете на своята любима. Стъписани, хайдутите се отдръпват, а Елица с вик пада върху простреляното тяло на Милуш. Мъжете свеждат глава.

„Досегашните опити за сценично претворяване на българския танцов фолклор доказват едно и също - че той се поддава на театрално третиране, а не само на несмело цитиране, при положение че с тази задача се заемат ярки творчески личности, които могат да доловят и разкрият емоционалното му своеобразие, което диктува логиката на нови симбиозни форми.“⁸ (Консулова, 1974г.) И като потвърждение на тези думи бихме добавили, че музикантите и хореографите на всяка една епоха по своему разкриват ситуациите, рисуват характери и като че ли изпълват сюжетите с нов смисъл. В своя творчески път проф. д-р Даниела Дженева рисува образите с палитрата на танцовата лексика, достигайки съвършенството на фолклорната драматургия. Съвкупността от особеностите на хореографията видоизменя използваните функции на компонентите, като подчинява участващите в него изкуства на своята главна специфичност. Както всички изкуства, така и хореографията разполага със свои изразни средства, с които да изгради драматургията на произведението. Ето какво споделя доц. д-р Катя

Кайрякова : „Българският фолклорен танц е едно ярко и красиво народно творение, емоционално художествено изображение на многовековния и многообразен живот на българина. В специфична художествена форма се разкрива и претворява духовният живот на народа, неговият бит, естетически вкус и идеал.“⁵ (Кайрякова, 2020г.) Но макар и разработена от песен, която е прераснала в танцово либрето, идеята има нужда от форма и съдържание.

Авторът се спира на камерна сюжетна форма, като споделя: „Сюжетът ми предоставя възможност да изградя един напълно драматургичен танц с народни мотиви в музика, танци и костюм. Всичко това, както и камерната форма, ме карат да се надявам, че произведението може да намери място в програмите на танцовите колективи и да продължи да съществува като репертоарен танц.“ Тематиката на хайдушките песни обхваща живота на хайдутите от момента на тяхното прощаване с близките им и излизането им в планината до героичната им смърт. Възпяват се различните им подвизи, животът им сред природата и отношението им към нея, взаимоотношенията в хайдушката дружина, героичното държание на хайдутина в ръцете на врага и пред смъртта, отношенията им със семейството. В тяхната характеристиката влизат няколко важни черти. На първо място това е техният реализъм, много по-силно изразен в сравнение с юнашките песни. Героите им са свързани с имена на хайдуги, действително съществували и исторически засвидетелствани. „Историзмът, стремежът към достоверност са характерни за хайдушката песен. Същевременно обаче тя не е напълно подчинена на историческата действителност, не е летопис на събития. Често героите са поставени в измислени, но исторически възможни ситуации, за да изпъкнат още по-ярко техните образи като обобщение на най-типичните черти на хайдутина.“¹ (БАН, Етнография на България, 1985г.)

В този ред на мисли проф. д-р Дженева, използвайки сюжетната форма, се доближава до най-точното разкриване на образа и душевността на героите си и техните взаимоотношения. Сюжетът отразява съществени черти на жизнения процес, формиращ човека. Той може да се разбере само във връзка с темата и конкретните обществено-исторически условия, които са я породили. Като потвърждение на тези мисли са думите на доц. д-р Ивайло Иванов: *Произведенията на изкуството са своеобразни духовни послания на твореца, изразени чрез специфичната образно-знакова структура на различните видове творби.*⁴ (Иванов, 2020г.) Смеслова необходимост е

заложена в драматургичната основа на образа, която трябва точно да бъде разчетена с езика на танца. Това изискване изглежда съвсем рутинно, но в него се крие основен творчески потенциал, който е отличителен белег в творчеството на професор д-р Даниела Дженева.

В танца „Любов и клетва” се разкрива общочовешкото, валидно за всички времена чувство – любовта. Темата е винаги съвременна, предоставяйки ни възможност за разкриване на много драматични конфликти, породени от силните, чисти чувства на героите. Самите герои са здраво свързани с бита и духа на нашия народ. Драматургичната линия в „Любов и клетва“ разкрива не само действието и различните ситуации, свързани с него, но преди всичко характеристиките на героите и взаимоотношенията между тях. Използваните източници – песенното и поетичното творчество, както и историята на нашия народ изобилстват с примери на драматични конфликти, породени от хайдушката клетва на борците за свобода. „Важна черта в развитието на хайдушките песни към реализъм е хуманизирането на образите, очовечаването на героите. Епическите юнаци, сродни на митическите герои, до които са близки и образите на хайдутите от най-ранните хайдушки песни, отстъпват пред героите с обикновени човешки черти. Възхищението от физическата сила отстъпва постепенно на преклонението пред нравствения героизъм на хайдутите.“¹ (БАН, Етнография на България, 1985г.)

Героите са раздвоени между дълга си към другарите в дружината и техните чисти и дълбоки чувства към любимата, която ги чака да се върнат. Дженева постига въздействие чрез комплексното взаимодействие на танц, музика, образи, костюми. Всички тези компоненти се преплитат сполучливо, обединени от една обща крайна цел - да се прикове вниманието на зрителя чрез дълбокото внушение и въздействие на цялата творба. Действието се развива през пролетта – сезон, когато всичко живо се ражда за нов живот и копнее за любов. В експозицията и завръзката дуетът на влюбените е един от най-силно въздействащите моменти в танца. Това се подсилва и от музиката - отражение на това, което става в душите на двамата влюбени, изпълнени с оптимизъм, вяра и възхвала на любовта.



Дуетът е наситен с богати пластични и композиционни решения и дълбоко емоционално изживяване, което прави въздействието му особено силно и запомнящо се. В тази картина авторката се стреми да изведе на преден план и чистата женска красота, възпята в народното творчество: Българският идеал за женска красота е синтезиран в пълен и най-ясен вид в народните песни. Изборът на илюстративен материал е улеснен от систематичното огласяване на идеалния образ на красивата жена в тях:

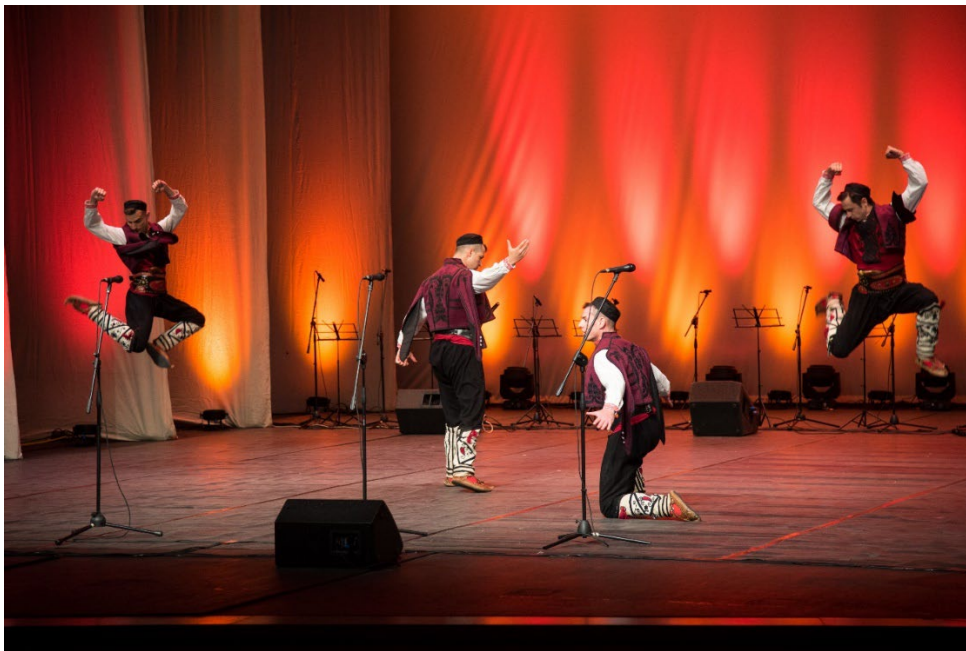
*На снага – тънка топола,
На лице ѝ – прясно сиренце,
Очи ѝ - черни череши,
Вежди ѝ – вити гайтани,
Уста ѝ – захар продава.“*

Професор Дженева използва движения в своя автентичен вид. Образността на танца, възплъщаващ образа на народа, хореографът постига чрез детайли на близките изкуства, за да подреди успешно мозайката и да очертае контурите на зараждащата се любов. Силата на образите се крие в тяхната емоционалност и донякъде противоречивост, което особено много се отнася

за Милуш. Той е млад, колеблив момък, който се раздвоява между своята любов и новите порядки в хайдушката дружина, с които все още не може да свикне напълно.

Първият дует е изграден в 7/8 и 8/8. Разнообразието се получава преди всичко от вариациите на темата. По този начин най-добре проличава драматургията в музиката. Разкриват се душевността, отношенията и изживяванията на двамата влюбени.

„В развитието на танца авторката ни среща с хайдутите. Танцовите движения стават резки, емоционално наситени и агресивни. Хореографският текст излъчва напомняне, че хайдушкият дълг е ненарушим и стои над всичко, не признава чувства и дадена друга дума“⁹ (Петров,2015г.)



Драматизмът на сюжета, изключителните положения, контрастните характери и чувства, образи и мотиви в съчетание с битовата реалност, нравствената проблематика, ги правят уникални в хореографията. Това е така, защото се използва целият арсенал от палитри в хореографското изкуство, за да се разкрие образът. Той не е статичен, а пластичен, съчетан с комбинация от лексика. Има сюжетни произведения, в които танцовият език изцяло е подчинен на музикалния тематизъм. Говорейки за музиката и танца, ето какво споделя доц. д-р Мария Кърджиева: *„Докато музиката само изразява, но не*

изобразява, то танцът както изразява, така и изобразява заобикалящата ни действителност. ⁷(Кърджиева,2015г.) В този случай графичните линии на музикалния и танцовия тематизъм имат успоредни посоки на развитие. В зависимост от танцуемостта на музикалната тема основните движения са изведени от сюжетната фабула, която обхваща героите. Всеки един от тях има своя пластична характеристика, танцов език. В случая е необходимо да се проследи режисьорското виждане на хореографа и усета му за композиционна цялост.

В цялото произведение проф. д-р Дженева използва силни и оригинални движения, поставени на основата на пиринската етнографска област. Персонажите имат своя хореографска характеристика. Постигната е оригинална връзка между автентичен източник и резултата на индивидуалното му художествено претворяване. Наред с театрализирания богат български фолклор ние сме свидетели и на оригинален, авторски хореографски текст, на хореографски композиции и решения, майсторски вплетени в цялостния спектакъл, станали неразривна част от него.

Трагедийната драматургия налага по-забавена, отмерена, по-строга стилистика на жеста и цялостното пластично поведение. В този смисъл всеки жест, всяка мимика на лицето в танцовото произведение изразява душевна възбуда, неспокойствие, очакване. Подобно ярко присъствие откриваме и в момента, в който хайдутите се изправят като стена между двамата влюбени да помогнат за последен път на своя другар, както и в порива на Елица, който се разбива в тяхната желязна воля. Тези моменти са плод на едно оригинално композиционно и пластично решение на автора. Финалът на танца е много драматичен. Това внушение е предадено ясно и същевременно твърде лаконично, защото то е почувствано и разкрито умело от автора без многословност на движенията, а с ярка образност в солистите.

В това произведение на проф. д-р Даниела Дженева виждаме пълно покритие на идея, музика и хореография. „Хайдушка клетва“ е първият действен танц. Чрез своето произведение авторката иска да влезе в съзнанието на зрителя, за да покаже това движение на хиляди знайни и незнайни борци за правда и свободен живот, което е надхвърлило рамките на действителността, придобило е приказните очертания на легендата чрез възпяващите го песни, създадени от народа. Като потвърждение на нашата теза са и думите на доц.д-р Димо Енев, *Това обогатяване в драматургично*

отношение, подплатено с текстовото и музикално послание на песента, всъщност държи зрителя в разказа и го прави съпричастен... “³ (Енев, 2021г.)



Съгласуваната позиция относно сценичното пресъздаване на фолклора, съдържа преди всичко убедителност при съвременното третиране на сцена на фолклорния материал и пресъздаване на идеите, които носи. Тук е мястото да споделим думи на проф. Дженева от проведеното интервю с нея: *Моята режисьорска задача е да накарам зрителя да се замисли над човешките морални ценности. Да се почувства на мястото на героя, да преживее неговите вълнения и да си постави въпроса какво би направил той на негово място. Много бих се радвала, ако моят герой намери оправдание и съчувствие в сърцето на зрителя, ако хората разберат чистите чувства и подбуди на неговото колебливо държание...*

...Несъмнено самият ни фолклор притежава тези качества, които имат почитатели в целия свят, но тяхното представяне трябва да бъде дозирано с много такт и разбиране. В пълнота трябва да се сложи знак за равенство между българския танцов фолклор и световното изкуство в областта на танца.“

Творецът, бил той писател, скулптор, композитор или хореограф постоянно наблюдава живота, като се стреми да разкрие неговата същност, събира материали, определя темата, изучава характера на хората и събитията. След това настъпва моментът на вдъхновение и творчество, когато всичко видно, събрано от твореца, се претворява в неговите собствени мисли и фантазия, за да изгради новото художествено произведение.

Използвана литература:

1. БАН, Етнография на България, Том III, ИЗДАТЕЛСТВО НА БЪЛГАРСКАТА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ София, 1985 г., стр. 263, 264
2. БАН „Български фолклор“.София, ИЗДАТЕЛСТВО НА БЪЛГАРСКАТА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ; 1990 г., стр. 64
3. Енев. Д. „Драматургичната действеност - Основен подход в изграждането на танцовата форма в творчеството на проф. Кирил Дженев“ „Астра“ , Пловдив 2021г.,ISBN:978-954-2963-84-4,стр.41
4. Иванов. И. „Техники на танца“ ; „Славена“; Варна 2020г.; ISBN:978-619-190-174-6,стр.7
5. Кайрякова. К. „Изразните средства в действените форми на съвременната Българска хореография“; „Славена“ ;Варна 2020г ; ISBN:978-619-190-177-7, стр.14
6. Калчева.Б. „Разбиранията за смъртта при власите в някои обичаи от селища в Северозападна България“, АМГИИ - Пловдив, 2019, ISBN 978-954-2963-49-3, стр.5
7. Кърджиева. М. Творческият процес в хореографското изкуство на фолклорна основа. Университетско издателство ВСУ “Черноризец Храбър“, Варна 2015 г., ISBN:078-054-715-639-5
8. Консулова. В. „Сценично претворяване на танцовия фолклор“; София; ИИМ; т. XVII; 1974 г.; стр. 119-122.
9. Петров. К.,„Приносът на българските хореографи за сценичното пресъздаване на народните танци (втора част)“; Варна; „Славена“; 2015 г. стр. 26

10. Романска, Цв. „Въпроси на българското народно творчество“, „Наука и изкуство“, София, 1976 г., стр. 86, 89, 91