

АННА ИЛИЕВА И ТЕКСТОВЕТЕ ѝ, СВЪРЗАНИ С ИЗСЛЕДВАНЕТО НА ТРАДИЦИОННАТА ТАНЦОВА ОБРЕДНОСТ

Велиана Милкова Дачева, докторант

Югозападен университет „Неофит Рилски“ – град Благоевград

Резюме: *Текстът представя научните изследвания на проф. Анна Илиева, свързани с традиционната танцова обредност. Изследователският фокус е поставен върху класификацията, систематизацията и анализа и използването им в съвременните научни изследвания.*

Ключови думи: *научни изследвания, Анна Илиева, класификация, систематизация, анализ, танцова обредност*

ANNA ILIEVA AND HER TEXTS RELATED TO THE RESEARCH OF TRADITIONAL DANCE RITUAL

Veliana Milkova Dacheva, PhD Student

Southwestern University “Neofit Rilski” – Blagoevgrad

Summary: *The text presents the scientific research of prof. Anna Ilieva, related to the traditional dance ritual. The research focus is placed on their classification, systematization and analysis and their use in modern scientific research studies.*

Keywords: *scientific research, Anna Ilieva, classification, systematization, analysis, dance ritual*

Проф. Анна Илиева е изследовател и учен в областта на българската етномузикология и етнохореология. Със своите проучвания на българския танцов фолклор, тя ни предлага един нов и различен прочит на традиционния танц, базиран на дългогодишни теренни изследвания в различните региони на страната. Автор е на монографии, студии, статии и доклади. Научният интерес на проф. Анна Илиева е тематично многообразен: локални

проучвания на танцовата култура, текстове, свързани със сценичното танцово изкуство, общи изследвания върху българския танцов фолклор¹. Особен интерес представляват трудовете, свързани с женските и мъжки обредни игри. За тези текстове Евгения Грънчарова казва: „На Анна Илиева принадлежи най-пълното и задълбочено научно изследване на обредните танци у нас. За да разкрие същността и развитието на обредния танцов феномен, тя се съсредоточава най-вече върху женската танцова традиция – спецификата на бавното хоро в българската фолклорна обредност, пролетната моминска танцовост, обредния произход на детските игри“. (Грънчарова 2013: 475 – 478).

Текстовете, в които научният фокус е концентриран върху танцовата обредност, са многобройни: „Български женски обреден танц“ (Дисертация С 1994), „Мъжки календарни обредни танци“. (2007 ръкопис в съавторство с Анна Щърбанова), „Обредни игри и хора в българските народни празници и обичаи“. (Танцово изкуство 1972: кн. 9 – 10 с. 10 – 125 в съавторство с Борис Тумангелов), „Сватбарски хора и игри“. (Танцово изкуство 1982: кн. 1. С. 10 – 99), „Народният танц в Югозападна България (по въпроса за стила)“. (Единство на българската фолклорна традиция. С. 1989: 63 – 116), „Буенец“ (Танцово изкуство 1985: кн. 3, с. 37 – 60), „За някои танцови архетипи в пролетната моминска обредност“. (Музикални хоризонти 1985: кн. 6 в съавторство с Искра Рачева), „Пролетни игри“ (Танцово изкуство 1985: кн. 8 – 9, с.83 – 84), „Бавните хора в българската фолклорна обредност“. (Танцово изкуство 1986: кн. 1 – 2, с. 39 – 64), „Пролетната танцувална дейност“. (Регионални проучвания на българския фолклор, Т: 2, С БАН, 1989), „Дрелъ в контекста на моминските пролетни хороводи с игрови сюжети“. (Пирин пее’85. С. БАН, 1990 в съавторство с Искра Рачева) и други. Чрез своите трудове, предлагайки прецизен и точен анализ на обредната танцова традиция, проф. Анна Илиева остави голям теоретичен набор, който се използва от всички, които се занимават с фолклорен танц – хореографи, студенти, преподаватели, учители по танци и други. Особен интерес предизвикват поредица от статии на проф. Анна Илиева в съавторство с Анна Щърбанова, свързани с календарния празничен и обреден танцов цикъл. Статиите са част от поредицата *Български танцов календар* и са публикувани през 1992 година в няколко издания на списание „Музикални хоризонти“ под заглавия: „Танцът на Бабинден“ (Музикални хоризонти 1992: кн.1, с. 93 – 96), „Вампирски хорá. Сирнишко хоро“ (Музикални хоризонти 1992, кн.2, с. 93 – 96), „Пролетни момински игри.

¹ Заглавията на научните изследвания са посочени в библиографията.

Тодоровденски хора“ (Музикални хоризонти 1992 кн.3, с. 85 – 88), „Лазар играе“. Великденско хоро“ (Музикални хоризонти 1992, кн. 4, с. 93 – 96), „Гергьовско хоро. Биене на подници“ (Музикални хоризонти 1992, кн. 5, с. 93 – 96), „Нестинарски игри. Еньова буля“ (Музикални хоризонти 1992, кн. 6, с. 109 – 112), „Танцът на пеперудата. Самодивско хоро. Калушарски игри“ (Музикални хоризонти 1992 кн. 7-8, с. 142 – 148), „Хоро по жътва. Залуд седянка или хора на седянка. Мъжки зимни игри“ (Музикални хоризонти 1992, кн.9-10, с. 138 – 148).

Изследванията, свързани с обредната танцова традиция, се разделят на два вида според възрастта на изпълнителите – момински и женски. Първият вид са текстовете, които разглеждат и класифицират моминските обредни танцови практики, тяхната структура, начина им на изпълнение и фокуса на изследователския интерес. Вторият вид са текстове, които анализират и систематизират видовете женски обредни хора.

Класификацията на изследванията се базира на следните термини: обреден танц, моминска обредна танцова традиция и женска обредна танцова традиция. За тълкуването на понятието обреден танц ще цитирам определението, което пише Райна Кацарова-Кукудова в труда си „Български танцов фолклор“: „Може да приемем, че танцът не е бил създаден само за известен обред, а даден момент от обреда трябвало да бъде подсилен и с магическото действие на танца. Такъв е бивал заеман от местния танцов репертоар. Тая заемка обаче съвсем не намалявала значението и службата на танца като материализиран (външен) израз на пожеланията и вярванията, вложени в обреда.“ (Кацарова-Кукудова 1955: 51). Т.е, в миналото хората са вярвали, че танцът, изпълнен в съответния обред, ще им донесе плодородие, дъжд, здраве, берекет, ще осъществи връзката с природата и майката Земя, ще отдаде почит на даден светец или светица. Моминската обредна танцова традиция се изпълнява от моми (момичета, които са готови за женитба) през пролетно-летния календарен цикъл, докато при женската са по-възрастни жени (майки, баби), която се среща и през зимния календарен цикъл, и през пролетно-летния.

Основните цели на тези изследвания са: описание и класификация на бавните ходени хора, анализ и регионални варианти на играта *буенец*, и моминската пролетна обредна дейност като цяло, съпоставка между женската и мъжката танцовална обредност в Югозападна България, промените, които са настъпили в посветителната обредност, описание и анализ на детските игри като част от обредната танцова система. Погледът на

проф. Анна Илиева е насочен предимно към женския обреден танц, към жената като потраен съхранител, пазител и обединител на двуединството танц и музика. Тези изследвания имат няколко приноса. Обуславят се два основни танцови типа в женското обредно танцуване. Първият е танцът тип буенек, който авторката много подробно анализира и класифицира като видове и танцова лексика в статията си „Буенец“ (Илиева 1985 37 – 60). Буенецът авторката най-общо определя като «... бързо, буйно равномерно пристъпване, бърз ход, стигащ понякога до тичане на наловените на дълга верига играчи» (Илиева 1985: 37). Проф. Анна Илиева описва функциите му, различните му регионални наименования, като прави съпоставка с вариантите на изпълнение според мястото и календарното време, в което се среща. Освен това, тя точно и ясно разделя изпълнението на буенека при различните изпълнители – мъже (коледарски буенек, който се среща на песен или на музикален съпровод), възрастни жени (на Бабинден, който заедно със сватбарския – смесен буенек, жени и мъже – е изцяло на музикален съпровод) и моми (моминският буенек носи цялата сакрална строгост). По-задълбочен поглед авторката насочва към моминския буенек, който разделя на няколко групи според формата, начина на изпълнение и танцова лексика. В първата група тя разглежда буенека като игра, която извършва промяна в живота на изпълнителките – получаване на нова социална роля – те вече са готови да се омъжат и да създадат семейство. Изпълнявала се е през пролетта, по време на великите пости и на Лазаровден. Тя е буйна, вихрена, във формата на верига, технически несложна за изпълнение (редуване на стъпки с десен и ляв крак), която има различни композиционни рисунъци (змиевидни, спираловидни и т.н). Този вид на буенека до днес се наблюдава в село Козичино по начина, по който е описан от изследователката като танцова лексика (редуване на стъпки с десен и ляв крак) и като построение – лазарките са във верига, която описва различни фигури в пространството. Проф. Анна Илиева го определя като „Най-близък до старинния сакрален тип поведение с характерна строгост, пестеливост на движението, с известна замръзналост в стойката, с вгълбеност(съсредоточеност), сериозност, отразена на израза на лицето виждаме в Източнобалканския, Козиченско-Голишки тип буенец – Лазарето.“ (Илиева 1985: 38 – 39) Днес сакралността на поведението липсва по няколко причини. Първо, значението на обряда за изпълнителите днес не е смяна на социален статус – от момиче в мома, която е годна за женене и за създаване на семейство – а е желание да се съхрани и запази традицията на лазаруването. Второ – възрастта на изпълнителките. В

старите времена момите, които са лазарували, е трябвало в следващата календарна година да се омъжат, т.е да лазаруват само веднъж. В днешно време лазаруващите момичета са почти едни и същи всяка година.

Вторият вид авторката определя като „особена разновидност на буенеца“ (Илиева 1985 :39) пролетните игри в Средногорието „...наричани „кривулка“, „плоското“, „насред постница“, „на улица“, „на чакмак“, „на горица“, „тичано хоро“, „лазара“ и т.н.“ (Илиева 1985: 39). Анна Илиева ги определя като особени, защото се изпълняват в сключена верига, нейното силно въртене и по-силното усещане за празник, отколкото за свещено действие.

Третият тип момински буенек изследователката описва като поединична игра, която се наблюдава в Средна Северна България. За разлика от източния тип лазаруване, където изпълнителките пеят и танцуват, при буенека – поединична игра – има два вида участнички – пеещи и играещи, които са „...обредните лица, наричани „буенец“ и „булка“ или два буенека.“ (Илиева 1985: 39). При буенеца – верига – водачката на хорото се нарича „буенец“ или „боянец“ и е само един.

В тази статия изследователският фокус е насочен към класификацията и анализа на различните типове буенек като моминска обредна игра. По по-различни начини тя се изследва в статиите „За някои танцови архетипи в моминската пролетна обредност“ (Илиева, Рачева 1991: 35 – 41), „Типология на архаичните пластове в българския песенен и танцов фолклор“ (Илиева, Рачева 1998: 14 – 21), „Моделът на инициациите като първични форми на посвещение в култура“ (Илиева, Рачева 1998: 22 – 54). В тези текстове авторките разглеждат моминската танцувална обредност като посвещение, като изграждане на нова социална роля, описват разликите в мъжките и момински посветителски практики, описват три типа „обредни институции“. (Илиева, Рачева 1991: 14). Първият тип са **„инициациите“**, чието тълкуване определят като „...древна културна форма на **посвещение**, на включване на подрастващите в социалния живот на племето.“ (Илиева, Рачева 1991: 14). Вторият – **„обредно мистериално действие“** (Илиева, Рачева 1991: 15), което те определят като висша форма на издигане на Аз-а до пълно сливане, уеднаквяване с върховния модел на социалната роля, която изпълняват (като ролята на буенеца – водач, която е връзката между световите). Третият тип – **„фолклорно-социализираща игра“** (Илиева, Рачева 1991: 15), която „колкото повече се засилва държавната власт и централизираното управление, в толкова по-голяма степен селските младежи получават новия си социален статус не чрез тайния мъжки

съюз на посветените, характерен за инициациите, а чрез съвсем друг тип масово санкциониране, осъществяване на мегдана, на хорището, в рамките на формиращата се селска община.“ (Илиева, Рачева 1991: 15). Т.е, индивидуалната социализацията се получава пред общността и е сбор от музикалните и танцови умения. Всички тези статии изследват и описват посветителските практики, в които „...се поражда прелементите на танцуваността като обособен от общата ритмодвигателна дейност пластичен език.“ (Илиева, Рачева 1991: 56). Жената е създателка и пазителка на този архаичен пластичен език.

Още една вариация на буенека е разгледана в статията „За обредния произход на някои детски игри в България“ (Илиева 1999: 4 – 15). Буенекът е изследван като игра, която символизира действие – сватба с грабене (играта „Дрельо“), преминаване под вратата (играта „Кралю Порталю“) – „Вратата е и мост, тунел, преход към отвъдния свят, към сакралния свят на предците“.(Илиева 1999: 4 – 15). Дотук описаните варианти на буенека са натоварени с едно и също семантично значение – условната „смърт“, умирането на момичето, и възкръсването, прераждането и придобиване на новия социален статут на мома, готова да стане невеста. В село Козичино, на Цветница, лазарките изпълняват буенека във вихрена верижна форма – първи тип според класификацията на Анна Илиева. След като са обиколили къщите, се събират в местността Долник (най-ниската част на селото) и заедно с момчета (кумове, които са в началото и края на лазарската верига) започват много силно да развихрят тази верига, което представлява дърпане. Дърпане, което изразява тяхното непокорство да преминат границата, да се преродят. Дърпане, което е еквивалент на грабенето (грабя – отнемам, присвоявам нещо от някого с насилие и без право, незаконно; ограбвам, обсебвам) от сватбата. Т.е и в двата случая преходът се осъществява с някакви усилия. Това би могло да се разглежда като първоначално нежелание на момичетата да преминават в новия социален статус, който от своя страна е натоварен с повече и различни отговорности – отговорността на бъдещи невести, майки, пазители на дома – все „длъжности“, които се различават по освободеност от предходния им житейски период.

Вторият тип обредно женско танцуване, описан в статията „Бавните хора в българската фолклорна обредност (Илиева 1986: 39 – 64), са бавните хора. Тях тя ги разделя на три вида – ходени хора, слядни хора и леви хора в зависимост от обредния момент, в който се срещат. Ходените хора могат да бъдат и с тържествен оттенък, изпълнявани на празници като първо женско хоро на песен, преди намесата на мъжете – музиканти и хороигралци –

на празници като Васильовден (при събирането на китките), Великден и Гергьовден, на сватби при опяване на елхата и на меденика. Тук ще разгледам само обредната им функция.

Хоро от първия тип – ходени хорá – наблюдавах в село Козичино. Танцовата лексика е същата, като тази, която описва проф. Анна Илиева – „...бавното женско хоро представлява едно организирано, със собствен ритъм, ходене на хороводната верига в заключен кръг – стъпка с десен крак вдясно и стъпка с ляв крак вдясно пред или зад десния крак.“ (Илиева 1986: 41). В изпълнението на жените изглеждаше по същия начин: еднотивно, с проста танцова лексика. Мотивът е най-малката структурна танцова единица. Според Георги Гаров: „Той характеризира модела на фолклорно танцуване, музикално-танцовия диалект и регионалната и локалната стилистика и специфика.“ (Гаров 2019: 4). По този начин хорáта с един кратък мотив могат да се приемат като образец на фолклорното обредно танцуване. Структурата му е следната: стъпка с десен крак вдясно, ляв крак кръстосва пред десен, следва отново стъпка с десен крак вдясно, ляв крак кръстосва зад десния крак. Същата класификация използва и Георги Гаров в статията „Гергьовденските хора – обред и танц (по материали от долината на Места)“ (Гаров 2004: 44 – 49). В нея авторът подробно анализира структурата и начина на изпълнение на хорото, като по този начин доказва типа на хорото – бавно ходено обредно хоро с опростена танцова фраза, но с висока семантична натовареност: „Хорото е изградено по типичния за обредните танци начин – мотивът е кратък и многократно се повтаря. Корпусът и главата са приведени напред и сякаш сковани, което създава впечатление за смирение и насочен навътре поглед.“ (Гаров 2004: 45), като уточнява, че движението е изградено от две стъпки – „...стъпка с десния крак и стъпка с левия зад десния вдясно...“ (Гаров 2004: 45).

Слядните хорá са с „...по-подчертано осветяващ характер при опяването и обиграването на хлябовете на Тодоровден или Гергьовден;...“ (Илиева 1986: 39 – 64). Авторката отбелязва, че при тези хорá се наблюдават различни варианти на танцовата лексика – ход с пауза, суркане на крака или на петата, с прибиране на краката (без или с досег). Според нея оттам се получава и наименованието на хорото – от подредбата на играчите един зад друг, при която всеки следващ стъпва на мястото на предходния играч (след – слядно) или в зависимост от изпълнението – от суркането на краката – „сурно хоро“. Левите хорá са „...също така вариант на старинните женски хорá на песен с осветяващо поменен характер“. (Илиева 1986: 39 – 64). С течение на времето тази обредност постепенно

изчезва и тези леви хорà се превръщат в празнични мегдански хорà. В село Козичино битува хоро „Лявата“, танцова фраза от пет такта, музикален размер 2/4. Хорото се изпълнява четири такта на място, един такт се движи на ляво. Въпреки, че името му би могло да се свърже с левите хорà, то се различава от тях по своята функция – не е обредно женско хоро на песен, а смесено мегданско хоро под съпровода на гайда.

По-различни като изследователски фокус представляват текстовете от поредицата „Български танцов календар“ в съавторство с Анна Щърбанова. В статиите са анализирани танцовите практики по време на съответния празник като авторката много точно и ясно разграничава обредните и празничните хорà. В същото време прави паралел в изпълнението на един и същ обред (например лазаруване) в различните географски региони – в танцовата лексика, в образите, които участват в обреда, в начина, по който са облечени участниците. По този начин авторката успява да обхване обреда в неговата цялостност. Подобен и задълбочен анализ на обредните хорà в тези статии няма, проф. Анна Илиева използва класификациите, които е направила и описала в по-ранните си статии. Тази поредица представлява интерес не само защото обхваща целия календарен обреден и празничен период, а и защото изследователката прави препратки към древни култури и открива сходствата между тях и нашите танцови практики. Например, на празника Бабинден тя сравнява участничките с вакханките и игрите в чест на бог Бакхус, вампирските хорà, съответно образа на вампира, свързва с образа „...на върколак-вълкодлак, зад който стои едно древно войнско посвещение във вълк, известен като тотем на древни народи, населявали европейските земи“ (Илиева 1992 93 – 96). Тук вниманието е насочено повече към семантичната страна на празника и начина, по който се отбелязва в различните региони.

Във всички тези статии проф. Анна Илиева ни представя битувалата старинна женска и моминска танцова традиция. С помощта на нейните обстойни изследвания, ние вникваме в същността на обредните хорà и игри – функциите, формата, разновидностите им. Тя е изследователят, който най-подробно и прецизно описва, анализира и изследва тази част от традиционния танцов фолклор. Тези текстове могат да послужат не само като основа за създаване на музикално-танцови произведения, но и за теоретичен материал, който би могъл да се използва в профилирани училища или висши учебни заведения, защото те на достъпен език предоставят информация за вече отминали сакрални практики. Със своите изследвания

на обредната танцова традиция, проф. Анна Илиева ни завещава едно научно богатство, един неизчерпаем източник на знания, които можем да усвоим и да използваме пълноценно. Освен това, въз основа на тези изследвания, би могъл да се създаде терминологичен апарат, който да бъде използван от съвременните специалисти-хореографи.

Проф. Анна Илиева има безспорен принос в развитието на българската етнохореология. Нейна заслуга са многобройните научни текстове, свързани с изследването българския народен танц – и традиционен, и професионален. Тя успява да анализира танцовата култура отвъд видимото и по особен начин да опише и изследва невидимото, да вникне в същността на обряда, да обясни функцията му като направи препратки към древни цивилизации и митология.

Библиография:

Гаров, Георги 2004: *Гергьовденските хора – обред и танц (по материали от долината на Места)*. В: Музиката – традиции и съвременност. Благоевград: ЮЗУ „Неофит Рилски“, 44 – 49

Гаров, Георги 2019: *Хореографски структури и фолклорен танц. (Някои аспекти в творчеството на фолклорните ансамбли)* e-JOURNALVEU. – Варна: Варненски свободен университет, Раздел „Изкуства и Дизайн“, бр.12/2019

Грънчарова, Евгения 2013: *Анна Илиева на 80 години*. В: Български фолклор. Кн. 4, София: БАН, 475 – 478

Илиева, Анна 1971: *Българските народни танци и тяхната музика*. В: Българско музикознание. Т. 1. София: Наука и изкуство, 91 – 126

Илиева, Анна, 1972: *Обредните хора и игри в българските народни празници и обичаи*. В: Танцово изкуство. кн. 9 – 10, София: Наука и изкуство, 10 – 125

Илиева – Щърбанова, Анна 1972: *По въпроса за класификацията на българския танцов фолклор*. В: Проблеми на българския фолклор. София: БАН, 247 - 255

Илиева, Анна 1974: *Български народни танци и художествена самодейност*. В: Известия на института за музикознание. Т. 17. София: БАН, 113–118

Илиева, Анна 1976: *Жанр и форма на добруджанския танцов фолклор*. В: Фолклорът и народните традиции в съвременната национална култура. София: БАН, 146 - 150

Илиева, Анна 1977: *Формообразуващата роля на социално-битовите фактори в развитието и преосмислянето на фолклорните танци*. В: Фолклор и общество. София: БАН, 96 - 99

Илиева, Анна 1978: *Народни танци от Средногорието*. София: БАН

Илиева, Анна 1979: *Структурното изграждане на българските народни танци като критерий за историческа стратификация*. В: Българско музикознание. Кн. 3, София: БАН, 29 – 40

Илиева, Анна 1981: *Исторически пластове в танцовия фолклор на Сливенски окръг*. В: Български фолклор. Кн. 3. София: БАН, 57 – 63

Илиева, Анна 1982: *Сватбарски хора и игри*. В: Танцово изкуство. Кн. 7/8. София: Наука и изкуство, 10–34

Илиева, Анна, Искра Рачева 1982: *Исторически аспекти на проблема за ритмообразуването в българския танцов фолклор*. В: Български фолклор. Кн. 3. София: БАН, 28–37

Илиева, Анна 1985: *Буенец*. В: Танцово изкуство. Кн. 3. София: Наука и изкуство, 37 – 60

Илиева, Анна 1985: *Пролетни игри*. В: Танцово изкуство. Кн. 8,9. София: Наука и изкуство, 83 – 84

Илиева, Анна 1985: *Пролетна танцувална дейност*. В: Регионални проучвания на българския фолклор. Т. 2. София: БАН

Илиева, Анна 1986: *Бавните хора в българската фолклорна обредност*. В: Танцово изкуство. Кн. 1/2. София: Наука и изкуство, 39–64

Илиева, Анна 1986: *Танцовият фолклор на годечкия край*. В: Танцово изкуство. Кн. 7,8. София: Наука и изкуство, 3 – 6

Илиева, Анна 1987: *Българският танцов фолклор в постановките на държавните ансамбли за народни песни и танци*. В: Български фолклор. Кн. 3. София: БАН

Илиева, Анна 1989: *Народният танц в Югозападна България (По въпроса за стила)*. В: Единство на българската фолклорна традиция. София: БАН, 63–116

Илиева, Анна, Искра Рачева 1990: *Дрелъо в контекста на моминските пролетни хороводи с игрови сюжети*. В: Пирин пее'85. С. БАН, 1990

Илиева, Анна, Искра Рачева 1991: *За някои танцови архетипи в моминската пролетна обредност*. В: Проблеми на българския фолклор. Т. 8. София: БАН, 35–41

Илиева, Анна, Искра Рачева 1998: *Типология на архаичните ппластове в българския песенен и танцов фолклор*. В: История на българската музикална култура. Т. 1. Фолклорът. София: АИ „Проф. Марин Дринов“, 14 – 21

Илиева, Анна, Искра Рачева 1998: *Моделът на инициациите като първични форми на посвещение в култура*. В: История на българската музикална култура. Т. 1. Фолклорът. София: АИ „Проф. Марин Дринов“, 22 – 54

Илиева, Анна, Анна Щърбанова 1992: *Танцът на Бабинден*. В: Музикални хоризонти. Кн. 1. София: СБМТД, 93–96

Илиева, Анна, Анна Щърбанова 1992: *Вампирски хорá. Сирнишко хоро*. В: Музикални хоризонти. Кн. 2. София: СБМТД, 93–96

Илиева, Анна, Анна Щърбанова 1992: *Пролетни момински игри. Тодоровденски хора*. В: Музикални хоризонти. Кн. 3. София: СБМТД, 85–88

Илиева, Анна, Анна Щърбанова 1992: *“Лазар играе“*. *Великденско хоро*. В: Музикални хоризонти. Кн. 4. София: СБМТД, 93–96

Илиева, Анна, Анна Щърбанова 1992: *Гергъовско хоро. Биене на подници*. В: Музикални хоризонти. Кн. 5. София: СБМТД, 93–96

Илиева, Анна, Анна Щърбанова 1992: *Нестинарски игри. Еньова буля*. В: Музикални хоризонти. Кн. 6. София: СБМТД, 109–112

Илиева, Анна, Анна Щърбанова 1992: *Танцът на пеперудата. Самодивско хоро. Калушарски игри*. В: Музикални хоризонти. Кн. 7-8. София: СБМТД, 142–148

Илиева, Анна, Анна Щърбанова 1992: *Хоро по жътва. Залуд седянка или хора на седянка. Мъжки зимни игри*. В: Музикални хоризонти. Кн. 9-10. София: СБМТД, 138–148

Илиева, Анна, 1994: *Български женски обреден танц*. Дисертация. София

Илиева, Анна 1999: *За обредния произход на някои детски игри в България*. В: Български фолклор. Кн. 3. София: БАН, 4 – 15

Илиева, Анна 2003: *За селското и градското в танцовата култура на гр. Банско*. В: Български фолклор. Кн. 1. София: БАН, 3 – 11

Илиева, Анна 2007: *Теория и анализ на фолклорния танц. Принципи на формообразуване в българския танцов фолклор*. София: АИ „Проф. Марин Дринов“

Илиева, Анна, Щърбанова Анна 2007: *Мъжки календарни обредни танци*. Ръкопис

Кацарова-Кукудова, Райна 1955: *Български танцов фолклор*. София: *Наука и изкуство*