

Два етюда за „Мила Родино“¹

Григор Хар. Григоров

Аксиоматично можем да допуснем, че държавният химн разказва или припомня някоя от важните национални идеологеми и функционира като аргумент за общностна легитимация. Формулирали тази постановка, сме изкушени веднага да отговорим на въпроса каква национална „истина“ припомня „Мила Родино“, ала по-добре е да се възпрем и да проследим нейната съдба, за да предоставим възможност на историята да подпомогне теорията. Два са важните моменти от съдбата на Цветан-Радославовото произведение: от една страна, създаването и популяризирането му като песен, а от друга, обявяването му за държавен химн след съответната редакторска намеса. Това мотивира и структурата на последващия текст – два етюда за „Мила Родино“.

Етюд първи. „Мила Родино“ на Цветан Радославов

Честото звучене на държавния ни химн по различни поводи и в различни контексти не е съпътствано от реален критически интерес към посланията му и от любопитство относно историята на възникването и утвърждаването му. Следствие от тази незаинтересованост е и разпространената манипулация относно авторството на химна – в официални държавни издания и днес можем да прочетем, че автор на текста и музиката му е Цветан Радославов.² А всъщност днешният ни държавен символ има малко общо с песента на Цветан Радославов – той е плод на сурово редактиране от страна на комунистическите функционери Георги Джагаров и Димитър Методиев. Така че този текст трябва да започне с печалната неволя да посочи оригиналното произведение на Цветан Радославов – така, както то е публикувано в учебника на Карел Махан (1895: 57–58):

¹ Текстът дължи много на предоставената от SAIA специализация в Братислава. Отвъд рекламата, благодаря на първите му читатели Инна Пелева, Албена Хранова и Анна Алексиева за направените препоръки. И една уговорка: запазвам традицията по изписване на *Родино* в заглавието „Мила Родино“ с главна буква.

² На интернет страницата на българския парламент например и днес (април 2010 г.) стои сведението: „Химнът на България е по музика и текст на Цветан Радославов (1863–1931)“. И нищо повече. Вж. <http://www.parliament.bg/?page=history&lng=bg&hid=9> Тъжно е: през комунизма бяхме манипулирани по идеологически съображения, днес се самоманипулираме от неграмотност.

Горда Стара планина,
до ней север се синей.
Слънце Витош позлатява
към Цариград се белей.

Припев: Мила Родино,
ти си земен рай,
твойта хубост,
твойта прелест
ах, те нямат край.

Хайде, Българи, напред!
Към Балкана да вървим.
Там се почна бой ужасен,
за свобода на нашия народ.

Лирическото произведение изглежда изключително четивно. То е съставено от три части: да наречем първата строфа (до усъвършенстване на определението или до по-сполучливо хрумване) пейзажна част, втората – призивна част, а припевът – одическа част. Първото четиристишие назовава родината и ще обсеби насетне нашия интерес. Припевът – с характерните за реторическите традиции патос и тавтологичност – я разпознава като земята рай: познато като картина, безинтересно като изпълнение. Второто четиристишие – определено несполучливо – побира призив в духа на възрожденските, най-близък до стилистиката на Стамболов: без коментар ще посочим аналозите:

Цв. Радославов.
„Мила Родино“ („Горда Стара планина“)

Ст. Стамболов. „Возвание“
(„Ей народ поробен“)

Хайде, Българи, напред!
Към Балкана да вървим.
Там се готви бой юнашки,
за свобода на нашия народ.

Хайде, хайде, хайде,
на бой да вървим/.../

Ст. Стамболов.
„Сега ил никога...“

Ст. Стамболов.
„Марш“
(„Не щеме ний богатство“)

Ст. Стамболов.
„Български марш“
(„Дойде деня очакван“)

Сега ил никога
найдно да се сдружим!
Сега ил никога
на бой ний да вървим!

Напред, напред,
на бой да вървим!
Доста сме стоели,
стига да търпим!

Хайде, братя,
синца дружно
на бой, напред!
Ний ще надвийме,
ще победиме,
врага проклет!

Затваряме тази тема с посочването, че една от широкоразпространените версии на тази строфа, записана от Николай Кауфман (1968: 257),

коригира нарушението в поетическия ритъм, като замества последния стих „за свобода на нашия народ“ със „за свобода, правдини“ (в друг вариант: „между турци българи“), отново заимствайки от Стамболов – поправката е явен корелат на „искаме свобода / с човешки правдини“ от „Марш“ („Не щеме ний богатство“) на Стамболов.

Разчистили набързо сметките си с две трети от произведението, можем да се върнем към първата строфа – какво казва тя? В нея е представен пейзаж на родината, маркиран чрез четири образа: две планини в сърцето на етническото землище (*Стара планина, Витош*) и две пространства, бележещи нейните граници на север и юг (*север, Цариграда*). Четиристишието тогава представява концепт на етническата територия – случай, познат ни от текстовете като „Хубава си татковино“ на Славейков, „Хайдутини“ на Ботев, „Де е България“ на Вазов и много други. Всички те имат особена обществена функция – нека да я скицираме накратко с цената на известно отклонение.

Без да навлизаме в дискусиите дали нациите се оформят естествено в хода на историческото развитие на дадена общност или са произведени вследствие активността на елитите чрез образователна и медийна пропаганда (това е спорът между есенциалистките и конструктивистичните подходи), факт е, че идеята за *родината* като образ на цялата българска етническа общност възниква относително късно. Като че ли докъм 60-те години на XIX-ти век за българските възрожденци думите *родина, татковина* и *отечество* означават неголямо пространство около родния им град (Котел, Панагюрище и т.н.). Оттук насетне идеята за *родината* като обемаща цялата етническа територия е активно произвеждана, като значима роля в тази интеграционна политика играят и поетите, които създават множество стихотворения, разчертаващи етническата територия и подвеждащи я под знаменателя за земята-рай. В този момент се активизира и одомашняващият превод на чужди произведения, които са възникнали като отговор на подобна нужда – такива са например песента „Де й родът ми“ (в оригинала: „домът ми“) по заимствуван от Fr. Skroup текст от 1849 г., появил се за пръв път у нас през 1868 г. (Кауфман 1968: 139–140) и „Драга наша бащиний“, поместена в стихосбирката на П. Иванов от 1875 г. със забележка „по подражание на „Ljера naša domovina“ (Кауфман 1968: 138–139), от които привеждам интересуващите ни откъси:

„Де й родът ми?“

Де й родът ми,
Де й родът ми?
Сребробистър лей се Дунав,
Грозд расте в лозята хубав,
И Балкана горделив
Рай-земя за който й жив.
Там земя е с хубост пълна,
Българско е родът ми,
Българско е родът ми.

„Драга наша бащиний“

Вардар, Янтра, дет течете,
Нито Дунав сила губи,
Дет течете, там гласете
„Българин си рода любии“.

„Дунав белий тихо си течеш“

Дунав белий, тихо си течеш,
край брега си хубав, кораби влечеш!
В теб се Леха втича, Драва те гои,
Искър ти обрича своите води.

Вита те целува, Осъм те дружи,
Янтра се увива в твоите гърди.
Лома пак ти пее песен старинна,
щастие ти вее славна бъднина.

Всичките ти носят поздрав и кравай,
с песни те възнасят отдалечен край.
Ако й да съм малък и аз те здравя
от брега на Тимок дор до Сулина.

Както сте забелязали, към преводните песни не се стърпях да добавя и една оригинална българска – по текст вероятно на Васил Попович и музика на Ем. Манолов, която заемам от учебника на Байданов (1894: 12), макар да е възникнала по-рано. Правя го, защото тя е любопитна илюстрация на очертаната по-горе политика. Какво е особеното? На пръв поглед песента е мнемоническа техника, чрез която лесно може да бъде заучен един урок по география – мерената реч и римата облекчават изброяването на южните притоци на Дунав от запад на изток. Само че това не са всички притоци от Шварцвалд до Черно море, а само онези, които влизат в българското полезрение, а песента обслужва колкото географската компетентност, толкова и национализма, като очертава северната част от етническата територия.³

Завръщаме се на основната мисъл: стихотворенията, разчертаващи етническата територия, оформят специфична група, неизчерпваща се с дотук посочените примери (други сред най-представителните ще бъдат цитирани по-долу). Не е случайно, че почти всички подобни описания на родината се и запяват (с изключение на тези в Ботевите „Хайдути“ и Яворовата „Нощ“ поради дължината им), а тези песни вече са получили и несполучливото според мен наименование „песни за земеописание“ (Кауфман 1968: 69). Доколкото това ще е нужно за по-сетния анализ, ще наричам подобни стихотворения отговори на въпроса „де е България“, цитирайки известното Вазово стихотворение.

Та „Мила Родино“ изглежда типичен отговор на въпроса „де е България“. За това има и един биографичен аргумент – твърде вероятно е Цветан-Радославовото стихотворение да е подражание на горе цитира-

³ Следва да се запитаме дали песента не възниква и като отговор на вече прозиращите териториални претенции на Сърбия? Ясно е, че Леха и Драва са външни по отношение на българската етническа територия, ала финалният стих „от брега на Тимок дор до Сулина“ конспектира северната граница на мечтана България.

ната чешка песен „Де е домът ми“. Аргумент в тази посока дава един лист от репертоарната тетрадка на Цветан Радославов, публикуван от Аршинков (2002: 79–81), върху който свищовлията – вероятно в ранните години от своето следване – е нотирал и превел уречената песен. Ето впрочем и неговия превод:

Гдѣй домѣтъ ми?
[Гд]ѣй домѣтъ ми? Где домѣтъ ми вода тече,
ливады, бори шюмулять
по скалы, поля напѣстрѣни съ цвѣтъ
земскы рай нагледѣ;
а тази прѣкрасна земя е България
домѣтъ ми – България домѣтъ ми.

Гдей домѣтъ ми (2)
въ страна красна, богу мила,
що славни е деди родила,
ней любя отъ душа.
Въ странство по ней въздишамъ,
че въ ней с – моите мили,
Въ България е домѣтъ ми.

Усилието да анализираме доколко „Мила Родино“ е повлияна от чешката песен надали си струва – по-добре да се обърнем към първоизточника на днешния ни държавен химн и да си зададем няколко въпроса. Какво прави тази песен така обичана? Какво дава тя на изпълняващите я? Какво прави така магнетична първата строфа? Защо в нея са избрани точно тези реалии, които в съвкупността им не са най-представителните? Защо във втория стих е пропусната възможността да бъде поместена реалия (както в редактираната от Джагаров и Методиев версия „Дунава“), а стои мъглявото „север“?

Познавам само една статия, коментираща аналитично стихотворението на Цветан Радославов, дело на Росен Малчев (2005). Изследователят приема, че географските реалии в оригинала очертават етническото пространство чрез важни пространства от „старобългарската картина за свят“. Сред тях той открива две „митологични сакрални двойки“: *Витош – Цариграда* (сакрален – светски център, свещена планина – столица) и *Стара планина – север* (свещена планина – отвъдна низина). Статутът на Витоша като свещена планина Малчев аргументира чрез цитат от апокалиптичното „Видение Исаево“, а на реалитета *север* – чрез предположението, че тя назовава Влашката низина, последвано от препратка към реконструкции на Анчо Калоянов.

С тази хипотеза може да се поспори: Стара планина не е важно символно пространство за Средновековието – прави го със задна дата едва Петър Мутафчиев в известното му есе „Балканът в нашата история“; в средновековната картина за свят на българите вместо „север“ стоят конкретно Влашка и Богданска земя (така е и в епоса, така е и в реконструкциите

на Анчо Калоянов, които Росен Малчев ползва), сведенията за Витоша като свещена планина са недостъпни за Цветан Радославов – цитираните историко-апокалиптични съчинения още не са публикувани, а реалитата Цариград е недостатъчна за защитата на тази теза. И още: втората строфа е изпълнена с категорично възрожденска образност; по каква логика да се търсят средновековни реалии в първата?!

Оставаме настрана въпроса как Цветан Радославов през 80-те години на XIX в. е познавал съчинения, които са публикувани десетилетия след това – и апокрифите, и фолклористичните работи на Анчо Калоянов, върху които се опира тълкуването. По-важно е друго: този ключ към разбирането на песента е недостъпен за масовата публика, която ползва охотното песента. Какво им говори тя, с какво ги вълнува?

Може би в своето разбиране пеещите песента са съпоставяли последователността на появяващите се реалии с времевата ос: минало – настояще – бъдеще? Така *Стара планина* и *север* биват отнесени към миналото като символ и арена на борбата срещу османското владичество (в този случай *север* ще да намеква за дейността за емиграцията във Влашко). Тогава означаващата метонимично София *Витош* се съгласува с настоящето (София като столица на България и символ на държавната независимост), а *Цариград* ще да чертае бъдещето: пътя към национално обединение, по който българската армия наистина поема през 1912 г. Подобно четене е подкрепено и от усещането за целево движение напред, създадено от предлога „към“ („към Цариград“, към бъдещето). Но то е усукана интелегентска свръхинтерпретация, която не може да работи в ситуацията на спонтанно пее на песента.

Както виждаме, трудно е да се намери ключ, който да отключи художествените смисли на песента. Да опитаме по друг път – да се усъмним дали първото четиристишие е вариант на отговора на въпроса „де е България“, както допуснахме по инерция в началото и както го тълкуват и преправячите ѝ Джагаров и Методиев, и изследователят ѝ Малчев. Да подложим на сравнение Радославовото описание на България с три класически откъса, които маркират етническата територия:

Добри Чинтулов.
„Къде си, вярна
ти любов народна?“

Христо Ботев.
„Хайдути“.

Пейо Яворов.
„Нощ“.

Да се възвишат знамена
на българските рамена
от върха на Дуная
в Тесалия до края.

Затуй му пее песента
на Странджа баир гората,
на Ирин-Пирин тревата;
меден им кавал приглаша
от Цариграда до Сръбско
и с ясен ми глас жътварка
от Бяло море до Дунав –
по румелийски полета...

с кръвта си кръст ще начертая
от Дунав до Егея бял
и от Албанската пустиня
до черноморските води!

Да изброим изпъкващите прилики между тези цитирани откъси, които да приемем за норми на отговорите на въпроса „де е България?“. Три от тях веднага се хвърлят на очи. Първо, и Чинтулов, и Ботев, и Яворов очертават етническата територия, като назовават нейните граници по осите: изток – запад и север – юг. Друго решение избира Вазов в „Де е България“ – в строфите между 2-ра и 4-та той изброява важни пространствени маркери на Мизия, Тракия и Македония. Второ, гледната точка на класическите очертавания на етническата територия е отгоре, сякаш родината е наблюдавана на карта. Трето, във всички тези случаи наименованията на географските пространства се явяват като отговор на въпросите *къде* и *откъде докъде* (а от граматическа гледна точка – като обстоятелствени пояснения за място).

На този фон личи ясно, че пространствените реалии в Радославовото четиристишие не са вплетени в отговор на въпросите *къде* и *откъде докъде*, а имат и по-пълноценна граматическа функция: първото „Стара планина“ изглежда да е подлог (ще се усъмним в това), „север“ (ако го броим за символно пространство) е подлог, „Тракия“ – допълнение и едва „към Пирина“ – обстоятелствено пояснение. И други особености правят Радославовото четиристишие особено по отношение на утвърдените образци. В него например не се споменава никакъв географски маркер на Македония, което прави етническото пространство осакатено. И други хипотетични аргументи: ако четиристишието очертава етническото пространство, защо е пропусната възможността да бъде маркирана още някоя българска реалия във втория стих, където стои нарицателното име „север“ (както редакторите през 1961 г. подменят с „Дунава“)? И защо българите от Македония пеят песента, без да се засягат, че техният край е пренебрегнат? И последно: във времето на създаване на песента официално съществуват две доминирани от население с българско самосъзнание държави: Княжество България и Източна Румелия. Та можем ли да си представим, че песента – ако трябва да отговори на въпроса „де е България“ – няма да спомене географска реалия от Източна Румелия, за да създаде политически несъществуващото единство на етническата територия? Отговорът може да бъде само: „Мила Родино“ не е песен, която очертава етническото пространство; тя носи друго послание.

Обаче какво? И как трябва да разбираме този особен първи стих, в който има подлог, но няма сказуемо? Мъчно е да се отговори на тези набъбващи на брой въпроси, ако не се привлече разказът за импулсивното възникване на песента при пътуване с кораб по Дунав – разказ, външен на текста, но, както ще видим, намиращ опори в него.

* * *

И тази песен, казват, както много други, възниква спонтанно: изписана и изпята на един дъх. Чудото се случило, когато през 1885 г. Цветан Радославов се завръщал с кораб от Виена, за да вземе участие като доброволец в Сръбско-българската война. Та някъде след преминаването на Дунавските Железни врата, развълнуван от гледката на своята роди-

на, Радославов – твърдят приятели, повтарят журналисти, учени и автори на учебници – спонтанно създал и текст, и мелодия и изпълнил със спътниците си споменатата песен. Ето някои от разказите, които фиксират този момент (между тях няма спомен на очевидец):

„Завръщайки се в България, за да вземе участие в Сръбско-българската война, той е композирал „Мила Родино“ в трена (?!), дето песента е била пета най-напред от другарите му студенти“ (Казанджиев 1932: 8).

„В 1885 г. на път с други студенти, тръгнаха като него да се записват доброволци за Сръбско-българската война, той в трена (?!) съчинил песента „Мила Родино“, сега национален химн на България. Музиката била също от него“. (Радев 1996: 232, бел. 2).

„В парахода, където я запява спонтанно след сътворението ѝ, той спечелва симпатиите и възторга не само на съотечествениците си, тръгнаха с него на бран свещенна, но и на чужденците – пътници в парахода“. (...) „Радославов не е бил композитор, нито пък поет, но обхванат от това силно патриотично чувство, създава още там на парахода, който го е отнасял към родните предели, една от най-възбуждащите български патриотични песни – песента „Горда Стара планина“. (...) „Из пътя, в кораба, който ги отнася към застрашеното отечество, обладан от носталгия и патриотичен възторг, младият студент създава песента си „Горда Стара планина“. Забележителното в случая е това, че в онзи момент на вдъхновение и на неизмеримо умиление към нападнатата Родина, Радославов създава едновременно, както стиховете, така и музиката на песента си“ (Русев 1988: 106; 1067; 1073).

„... когато се зададе гърбицата на Балкана и се мернаха Бабините Видини кули, тишината изчезна от сърцето му, устните му замълвиха нещо, пръстите му зачукаха по бордовия парапет и дума подир дума, стих подир стих той затананика, повиши глас и запя „Горда Стара планина“...“ (Станчев 1968: 16).

„Българският национален химн е създаден по песента „Горда Стара планина“. Автор на музиката и текста на тази песен е Цветан Радославов (1863–1931) – учител по философия и любител музикант. В изблик на патриотични чувства той съчинява песента по време на пътуването си с кораб към родината, за да участва в Сръбско-българската война през 1885 г.“ (Попова и кол. 1986: 5).

„Авторът на текста и мелодията Цветан Цв. Радославов е създал песента през 1885 г., обладан от носталгия, връщайки се от Виена при обявяването на Сръбско-българската война“ (Кауфман 1968: 257; също: Кауфман 1966: 47).

„Когато корабът, с който пътува от Чехия, за да се включи в защитата на родината, навлиза в българските води на Дунав, Радославов е обзет от необикновено патриотично чувство. В изблик на тези чувства той написва песен, посветена на България. Запява я пред спътниците си, обхванати от същите чувства и пориви. Те започват да пеят песента заедно с него, докато я научат. Така сред водите на Дунав се ражда песента „Горда Стара планина“, превзела патриотичната младеж на България по-късно“ (Иванов 2004: 194–195).

* * *

Макар мнозина да казват така, аз – подобно на Херодот – ще заявя, че „не вярвам на това нещо“. Разследването на Стоян Аршинков (Аршинков 2002: 72–74), комуто дължа и откриването на част от горните спомени, показва, че тези разкази вероятно са въобразени. За да докаже това, изследователят се опира на свои интервюта с Тома Попвърбанов – близък приятел на Цветан Радославов. Та Тома Попвърбанов преразказва думи, споделени му от Цветан Радославов, така:

„Аз съм създал тази „Горда Стара планина“, като съм мислил неведнъж. Неведнъж съм се възхищавал от прелестите на България, когато се връщам през ваканциите от чужбина... И най-последно – въздъхна с облекчение – можах да напиша текст, да изразя чувствата си към хубостите на моята родина и да намеря съответната нотировка... (...) Защото – повтори пак Радославов след малка пауза – винаги изпитвах неизразим възторг, когато погледът ми обладаваше дивния простор на родината...“ (с. 73).

Според този източник песента била пята за пръв път пред руски и полски студенти в квартирата на Радославов във Виена (а това значи към 1883 г.), където имало и пиано (с. 74); била изпълнена преди избухването на Сръбско-българската война поне още веднъж и пред група шведски студенти.

Но защо е нужно да обръщаме внимание на творческата предистория? Защото разказът за възникването на песента и прочитът ѝ си влияят взаимно; защото историята за спонтанното написване на песента е ключът към разбирането на смислите на „Мила Родино“ и предлага обяснение за нейната популярност.

* * *

Спонтанността, както ще имам повод да доказвам при друг повод, е обикнато клише, което публиката отдава на произведения на поети герои. Съществува предразсъдък, че в навечерието на своята героична авантюра поетът изписва програмата, която ще следва, или заветът, който оставя: така или иначе своеобразен героичен манифест. А когато сред творчеството му публиката открие подобна програма / завет, тя предпочита да смята, че това не са внимателно тъкмени стихове, а житейска позиция, която се е изляла без умване и без остатък в трескавите моменти преди поемането по героичния път. Ето защо, подобни творби са разчитани не само като художествени произведения, а като пречистен житейски опит във възлов момент и това е основната предпоставка за употребата им – те по условие се превръщат в песни и се запяват от хора, попаднали в сходни гранични ситуации.

Сега става ясно защо никакви уверения не могат да променят усещането на публиката, че завръщаният да се запише доброволец в Сръбско-българската война през 1885 г. Цветан Радославов не е написал „Мила Родино“ като акт, който възвестява това решение, че текстът вече отдавна е бил създаден, била му е натъкмена мелодия и дори неведнъж е изпълняван в

квартирата на студента във Виена. Достоверността се оказва социално неупотребима, лишена от заряда на примера. А аз съм склонен да вярвам, че песента е възникнала в мирното време във Виена, без да има нищо общо с повода, който сетне ѝ приписват, по две причини. Първата е теоретическа – заради скицирания току-що импулс със задна дата да бъдат преоткривани актове на спонтанност. Втората е стихът „към Балкана да вървим“ – колкото и да е установено като условно пространство на подвига, Балканът надали би се появил в текста, ако той е писан след обявяването на войната, когато е ясно, че боевете няма да се водят по Стара планина.

По-важният въпрос е друг: дава ли ключ към разбирането на „Мила Родино“ разказът, че песента е съчинена под впечатлението от красотата на България, която поетът видял след Железни врата? Да проверим! Ако имаме наум този контекст, както явно са правила мнозина, всичко застава на мястото си: песента разказва как Цветан Радославов или който и да е, но конкретен човек, вижда родните предели и развълнуван заговаря в мерена реч: „Горда Стара планина...“ (това е възкликание, та няма нужда от сказуемо, или, както аз предпочитам да си представям, стихотворението започва с изпуснатото сказуемо „виждам“ и „Стара планина“ е от граматическа гледна точка допълнение).

Нека сега въведем понятието „гледна точка“ (не в смисъла, в който влягат в нея наратолозите), а в ежедневиия смисъл на словосъчетанието: като конкретно местоположение в реалното пространство, от което географските обекти се наблюдават в определена подредба. Та ако си представим първата строфа на „Мила Родино“ като панорама, с малко въображение можем да си представим географското място („гледната точка“), от което тази панорама може да бъде наблюдавана. И това място наистина трябва да бъде някъде по течението на Дунав, малко преди Видин, откъдето е възможно да бъдат видени едновременно Стара планина, позлатяващото Витоша слънце (макар Витоша надали се вижда от тази позиция), белеещо се към Цариград – последното указание е за посока; може да се определи дори приблизително времето в рамките на денонощието – сутрин. Да обърнем внимание и на друга особеност: местоположението трябва да е на река Дунав, защото в противен случай тя би влязла в зрителното поле на наблюдателя и тогава би била отбелязана (вероятно на север; именно поради това вторият стих гласи: „до ней север се синей“, а не „до ней Дунав“: реката е под краката на наблюдателя, а не на хоризонта).

За нас няма значение дали Радославов е сътворил тази „панорама“ под преки впечатления („когато се връщах през ваканциите от чужбина“) или благодарение на въображението си, дори дали тя не е „случаен“ плод на несъзнаваното. Важното е, че тя оказва голямо влияние върху оформянето на разказа за контекста на сътворяване на бъдещия химн, който пък е филтър, през който се чете той. Задвижен, този процес става необратим. Колкото и да обяснява Радославов, че написал „Мила Родино“, седнал на пианото във виенската си квартира.

Ако първата строфа позволява да бъде „установено“ мястото, на което спонтанно е сътворена песента, втората строфа указва времето на

написването ѝ. Та кога, освен по време на Сръбско-българската война, може да е адекватен призивът клише за сплотяване и саможертва на българите в името на свободата?! И как няма да е тогава, когато авторът ѝ Цветан Радославов при първите съобщения за готвената война зарязва спокойния си живот във Виена и си купува билет за България, за да се запише доброволец?! Така, разбира се, е разчетена песента поради вече описания импулс публиката да търси стихотворната програма / завет, възвестяващ всеки поетов героичен жест.

Нека да очертаем изводите от главното ни допускане: „Мила Родино“ не е лирическо произведение, отговарящо на въпроса „де е България?“ и очертаващо етническата територия отгоре, от гледната точка на наблюдател, който разглежда карта. Тя е „панорамна снимка“ на България, направена от конкретен човек със специфична позиция в географското пространство и в същото време – негов завет, писан в навечерието на подвига. Подобно разбиране произвежда неочакван образ на лирически герой, с който песента може да се идентифицира безостатъчно (това е същият персонаж, който се обръща с призив към съотечествениците си във втората строфа).

Или накратко, трябва да четем първата строфа на „Мила Родино“ не като карта на етническата територия, а като лирическо възкликание на завръщанция се в родината, което прави творбата съзвучна със следните песни, които заемам нарочно от учебник по музика (Илиев, Чалъков 1932: 4, 42):

Към родината

Спокойно вгъват се вълните,
небето празнично блести!
Мерджей се бряг в далечините,
кат вихър корабът лети.

Ликува весела дружина,
че свършва се опасен път,
че скоро милата Родина
в нощта вълшебна ще съзрат.

К. Христов

Роден край

Сърце не спира да играй,
да тупка непрестанно,
че виждам вече родний край,
красиво място дивно.

Сълзи не спират да текат
от радост чудна, блага,
че виждам вече бащин кът –
земята родна, драга!

Аз бързам, бързам в теб да спра,
Българийо, любима!
Във тебе искам да умра,
че ти си ме родила.

Ц. Церковски

Вече в нейната цялост, песента разказва за човек, пред чиито очи се изправя невиджаната отдавна България (ще видим как е произведено това впечатление), удивено възкликвава пред нейната красота (първа строфа), след което се сепва от съзерцанието и призовава слушателите си към подвиг в нейно име (втора строфа): действия, рефренирани чрез представата за родината-рай, сумираща възхитата и едновременно мотивираща при-

жива за подвиг. Подобно разчитане обяснява и успеха на песента – той се корени в сугестивната сила на дадения от конкретен човек пример и на възможността за идентификация със скрития лирически герой. Точно с погледа си към България отвън тя става особено близка на българите извън етническите територии – така отсъствието на реалия от Македония се превръща от недостиг в предимство. Говори песента и на живеещите в държавата българи – с моста, който хвърля към сънародниците зад граница, с отстраненото виждане, с гледната точка откъм Европа.

* * *

Такъв, изглежда, е прочитът на Цветан-Радославовото произведение в периода преди войните, в които България участва в началото на XX век. Множество сведения свидетелстват, че песента е сред най-изпълняваните песни на фронта и може да се допусне, че там – във връзка с новия дневен ред на нацията – тя започва да се осмисля като отговор на въпроса „де е България“. Но тъй като текстът, както установихме, активно се съпротивлява на подобно разбиране, му е намерена леснината – песента е преработена в поне следните три официално кодифицирани от Министерството на образованието варианта (коментарът и обясненията ще последват):

Вариант 1.
„Мила Родино“

Горда Стара планина,
над ней север се синей,
до ней Витош възвишава
гордо свойте рамене.

Припев: Мила Родино,
ти си земен рай,
твойта хубост,
твойта прелест,
ах, те нямат край.

Горда Стара планина
славна е нашта твърдина!
Тя хайдушката си песен
пей от вечни времена.

Гордо Дунава се лей,
свойта песен тихо пей.
Вечен спомен той за Ботев
във гърди ще си люлей!

Чуй Марица как шуми
и с радост си мълви:
Че там дето кърви бяха,
днес веч розата цъфти.

Вариант 2.
„Родина“ или „Мила Родино“

Горд Балкан и Дунав тих,
ниви и стада извън –
и над всичко снежна Рила
като бял вълшебен сън!

Припев: Свиден бащин край
всичко в теб сияй,
ти си хубав, ти си чуден,
ти си земен рай! – рай!

Твойте дебри и гори,
твойте плодни равнини
знаят смутни дни и нощи,
страшни битки и войни!

Помнят как е вражи кон
грива вял под твоя свод,
ала помнят те и време
на надежди и възход.

Помнят неброена рат
и царе, калени в сеч,
що съ мили в три морета
своя непреклонен меч!

Вариант 3.
„Мила Родино“

Горда Стара планина –
тя на север се синей,
а на юг трепти Егеят,
родна песен гордо пей.

Майко наша, погледни,
в тоя чуден земен кът,
гдето Дунав, Вардар, Струма,
и Марица си текат!

Вдигат грейнали чела,
Рила снежна и Пирин –
твоята вековна стража,
вярна бди в простора син!

Твойте дебри и гори,
твойте плодни равнини
знаят смутни дни и нощи,
страшни бури и войни!

Помнят неброена рат
и царе, калени в бран,
що съ мили в три морета
своя в кърви меч облян.

Българио, ти стани,
от Балкана чуй се зов –
за родината си свята
да умреш бъди готов!

Няма съмнение, че първият вариант разчертава етническата територия и побира в нея националната история. Промените са внушителни: от първата строфа е зачертан Цариград, дописани са други реалии, като последната преобръщащо цитира химна: „Шуми Марица“ – „Чуй Марица как шуми“; „окървавена“ – „там, дето кърви бяха“. Тази редакция е дело на Борис Тричков; тя се появява в редактираното от него сп. „Школска песен“ през 1913–1914 г. със забележката: „Старият текст на тази песен е съвсем неподходящ за мелодията, затуй го заменяме с нов“ – сведение, до което достигнах благодарение на Николай Русев (1988: 1069). Пак според него, през 20-те години Борис Тричков преработва, ползвайки хармонизацията на Добри Христов, песента в марш. И което е важно: редакцията комай изцяло подменя оригинала през 20-те и 30-те години: отначало на страниците на песнопойките (х. Георгиев 1920: 47–48; Химни 1924: 77), а твърде скоро и в официалните учебни програми по музика и нотно пеене (х. Георгиев 1926в: 41–43, Пъндев 1932: 21–22, Радев 1932:

15, Иванов 1932в: 16, Иванов 1936: 76)⁴. Да направим уточненията: в множество от случаите манипулативно е споменато, че песента се препечатва от учебника на К. Махан (в който е публикуван оригиналът), като за автор на преработката са сочени понякога Стилиян Чилингиров (невярно) и Борис Тричков. В един от случаите припевът след последната строфа е различен: „твоята хубост / твоята слава / вечно ще сияй!“. И друг важен момент: оригиналната музика на Радославов е пренастроена по такъв начин, че под звуците ѝ да може да се марширува – въпреки че е запазен оригиналният такт 3/4, мелодията е приближена към марша (чийто типичен такт е 2/4).

На пръв поглед вторият вариант изглежда произведение, погълнало това-онова от „Мила Родино“, а не нейна редакция. Но само на пръв. Песента е публикувана с дребни вариации поне на два пъти в учебниците по музика (Бояджиев 1932в: 56; Бояджиев 1938в: 50), като в единия случай тя носи заглавието „Родина“, а в другия – „Мила Родино“! По своето съдържание тя допълва етническата география с конспект на етническата история – ще подминем без коментар, защото песента е послужила за основа на предложения по-горе трети вариант, който вече е сигурна редакция на Радославовата песен, върху който ще се спрем по-подробно.

Тази редакция съм срещнал в един-единствен учебник (Бояджиев 1942: 38–39), излязъл през 1942 г. (това ще се окаже важно). Тук песента не само е озаглавена „Мила Родино“, но е и изрично приписана като труд на Цветан Радославов. Спрямо своя предходник текстът е едновременно обеднен и обогатен. Отпаднали са припевът за земята рай и описанието на трудните моменти в етническата история; географията за сметка на това е разширена – споменати са, по реда на появата им, пространствата: *Стара планина, Егеят, Дунав, Вардар, Струма, Марица, Рила, Пирин, Балкана*. На какво се дължи тази промяна? На историческите събития: през април 1941 г. български войски окупират и започват да административат завладените от Германия и Италия земи в Беломорска Тракия и Вардарска Македония. За период от около три години и половина националният идеал изглежда осъществен и „новоприсъединените“ земи бързо следва да получат свои маркери в новия вариант на „Мила Родино“ – добавените пространства неслучайно са все от южните части на етническата територия.

Впрочем следва да споменем, че поетиката на географското присъединяване към националното тяло не остава само на хартия, а се произвежда и на живо – нейно следствие са един тип особени национални обреди при териториална експанзия. Няколко примера. През 1941 г. в чест на присъединяването на бленуваните територии в Македония и Тракия е организирана следната церемония: „Един пламък, запален в

⁴ В тези години оригиналният вариант почти не се печата в учебниците по музика – единственото познато ми изключение е учебникът на Николов (1938: 7).

древния Преслав, бе пренесен с факли триумфално през цяла България до Македония и Тракия, посрещнат във всеки град и село с речи, военна музика и народни веселби“ (Груев 1991: 365). Не е трудно да се види тук корелат на познатия ритуал по добиване на жив огън, познат от традиционната фолклорна култура, на великденското „измолване“ на благодатния огън в Йерусалим или на символичните действия, свързани с Олимпийските игри. Смисълът на тези действия е ясен – това е отваряне на нов цикъл, символно усвояване (както алпинистите забиват флаг например) на новите територии и осветяване на целостта на националната територия от сакралния ѝ център. Крайният резултат е знаковото произвеждане на цялото като неделимо единство⁵. През 1941 г. – все по тези щастливи за българската държава години – Стилиан Чилингиров полива гроба върху националния идеолог Вазов с вода от Охридското езеро, Бяло море, Дунав и Вардар, както и полага пръст от всички краища на временно обединената етническа територия (Двойният... 1942: 10). Между тези две прояви съществува и известна конкуренция – от съполагането им личи царят или народният поет? Трети сходен случай познавам от разграничението на Тодор Ив. Живков (1981: 97) между обред и обичай: космонавтът Георги Иванов символично е изпратен в космоса с пръст от Плиска, Шипка и Бузлуджа – няма пречка, че териториалната експанзия в случая е насочена нагоре, към космоса.

* * *

Да обобщим изминатия път. Напук на предварителните ни очаквания, „Мила Родино“ надали е създадена и разчитана в края на XIX-ти век като отговор на въпроса „де е България“; по-вероятно е тя да е приемана за интимно лирическо възклицание на завръщания се в родината патриот. В периода на войните от началото на XX век обаче тя се преосмисля като конспект на етническата територия. Следствие от това четене е политиката по актуализиране на съдържанието ѝ в съзвучие с актуалната политическа обстановка. В резултат на това, „Мила Родино“ се променя динамично в съзвучие с пулсацията на националните надежди и държавната територия – нелош аргумент в полза на избирането ѝ за химн по-късно.

⁵ Тълкуването може да бъде развито в поне още две посоки. От архаичните култури и древността пренасянето на факли е символично действие, което трябва да предизвика имитативно хода на слънцето; в същото време комай с универсално разпространение е разказът за получаването на собственост върху земята, която един конник може да обиколи в рамките на един ден – у нас тя е фиксирана за произхода на старото име на Китен Урдовиза (БНТ 1963: 181–182). Втората посока следва да започне със зачудването защо за начална точка е избран точно Преслав? Отговорът би могъл да бъде следният: цар Борис II митично възстановява минало историческо състояние, осигурено от резидиралите в Преслав владетели: по подобие на своя предходник Борис I той осигурява чрез дипломатически средства голям държавен успех; а по подобие на цар Симеон държавата му надвисва заплашително над Цариград.

**Етюд втори. „Мила Родино“
на Георги Джагаров и Димитър Методиев.**

Първият етюд разказа историята как „Мила Родино“ е преосмислена и употребена от българския национализъм. Вторият ще го последва и ще разкаже една сходна в несходното история – как песента е пренаписана и употребена от българския комунизъм. Ала преди това трябва да започнем с кратка историческа справка.

* * *

В периода между 1951–1964 г. държавен химн на България е песента „Българо мила, земя на герои“. Обикновено като автори на текста се сочат Никола Фурнаджиев, Младен Исаев и Елисавета Багряна, а на музиката – Георги Димитров, Георги Златев-Черкин и Светослав Обретенов. Това обаче не е докрай справедливо, защото химнът в голямата си част е копие на тогавашния съветски химн. Държавният символ е свръхидеологически и верноподанически – в него се пее между другото: „Да крепне навеки съюзът ни боен / с могъщия братски съветски народ“. Поводът да се заговори за неговата смяна обаче, както може да се окаже, не е ни най-малко този.

Фактите са следните. След отхвърлянето на култа към личността на Сталин започват да горчат стиховете: „великото слънце на Ленин и Сталин / с лъчите си нашия път освети“. Та ЦК на БКП през март 1962 г. излиза с преценка, че България трябва да посрещне двадесетгодишния юбилей от 9 септември 1944 г. с нов химн. Следва разпореждане на Министерския съвет № 1093 от 29.04.1962 г., с което е обявен конкурс за написването на нов химн: партийно-правителствена комисия, оглавена от Тодор Живков, следва да одобри подадените съответно до 1 май и 1 септември 1963 г. проекти за текст и музика на държавния символ. Комисията се събира, отхвърля всички постъпили проекти и предлага новият химн да се състави върху песента „Мила Родино“, като работата по текста е възложена на поетите Георги Джагаров и Димитър Методиев. Те получили задачата да преработят текста на Цветан Радославов така, че *„химнът да разкрие красотите на родината, славното ѝ историческо минало, но и да подчертае ръководната роля на партията и дружбата със СССР“*. И написали.

Историята насетне. Срещу „Мила Родино“ се изказва Петко Стайнов, който заявява, че мелодията на песента е заета от еврейска песен и не бива да се приема за химн. Пречката е премахната по методите на недолюбвания в този момент Сталин с отстраняването на Петко Стайнов от комисията по избор, като се приема нормално звучащата за нашите днешни уши теза, че стотици чужди песни са се превърнали в органична част от българската музикална култура, защитавана най-ярко от Добри Христов. Дали заради тази позиция или без връзка с нея, Добри Христов става автор на първоначалния аранжжимент на песента за еднороден хор, а допълнителната хармонизация е дело на Филип Кутев и

Александър Райчев.⁶ Финално, на 8 септември 1964 г. Президиумът на Народното събрание с Указ № 534 (*Държавен вестник*, бр.71, 08.09. 1964) утвърждава новия химн на Народната република, изпълнен за пръв път при тържествата на 9 септември 1964 г. Химнът е препотвърден с отделен член в конституцията от 1971 г., като преди това с указ на Народното събрание (*Държавен вестник*, бр. 31, 18 април 1867 г.) е поставено в какви случаи той се изпълнява.

Светлина за случващото се зад кулисите на тези събития, дава вестник „Новинар“, който в три последователни броя (8–10 април 2004 г.) обнародва един непубликуван ръкопис на Георги Джагаров от 1990 г., предаден от неговата съпруга. Към достоверността на изписаното трябва да се отнасяме с резерви и предпазливост, доколкото то помества героична дисидентска претенция на бившия председател на Съюза на българските писатели и заявява неговия висок патриотизъм. Според този несигурен извор Джагаров неведнъж публично изказвал мнението си, че песента „Мила Родино“ трябва да бъде избрана за държавен химн, та да замени сталинисткия „Българско мила, земя на герои“. Привикан за обяснения, поетът твърди, че съумял да убеди Тодор Живков в правотата на своя възглед. Следва спомен как Джагаров в патриотично изстъпление с група приятели изпели „Мила Родино“ в ресторант „Бамбука“ и друг спомен как Живков подложил на референдум идеята възрожденската песен да бъде обявена за химн на събрание на участниците в антифашистката борба в хотел „Балкан“. Трети спомен: по заповед на Тодор Живков Джагаров и Методиев били „арестувани“ във Врана, откъдето не трябвало да излизат, преди да предложат нова идеологически правилна версия на „Мила Родино“ – там им прислужвал лично генерал Гръбчев, директор на УБО. Тук поетът (Джагаров) и политкомисарят (Методиев) сътворили редакцията на възрожденската песен, като за автор на третата, чуждопоклонническата, строфа е натопен колегата; Джагаровата версия била: „Хайде, братя българи, / от полета и бърда, / да развеем знамената / за народ и свобода!“. Следва сведение за премиерата на новата версия на химна във Врана в края на август 1964 г. в преработката на Филип Кутев и Александър Райчев и настояване, че поетът е разговарял с Петър Младенов за промяната на тази трета строфа, когато последният станал член на Политбюро и министър на външните работи. Като илюстративен материал е приложено изображение на комунистическата версия на химна, върху което са нанесени с молив – явно с почерка на Джагаров – редакции върху осмия стих и върху злополучната трета строфа (Джагаров 2004).

Преразказвам този ръкопис само с оглед на трудната му достъпност; важен е резултатът. А той е: в периода 1964–1990 г. българският държавен химн има следния вид – за сравнение е приложен и текстът на Цветан Радославов:

⁶ Всички сведения дотук дължа на интернет-книгата на Иван Войников (2009). За съжаление, не успях да откроя друг източник, който да ги потвърждава.

Текст на Цветан Радославов

1. Горда Стара планина,
до ней север се синей.
Слънце Витош позлатява
към Цариград се белей.

Припев:
Мила Родино,
ти си земен рай,
твойта хубост,
твойта прелест
ах, те нямат край.

2. Хайде, Българи, напред!
Към Балкана да вървим.
Там се готви бой юнашки,
за свобода на нашия народ.

Текст на Джагаров и Методиев

1. Горда Стара планина,
до ней Дунава синей,
слънце Тракия огрява,
над Пирина пламеней.

Припев:
Мила Родино,
ти си земен рай,
твойта хубост,
твойта прелест
ах, те нямат край.

2. Паднаха борци безчет
за народа наш любим,
Майко, дай ни мъжка сила
пътя им да продължим.

3. Дружно братя българи,
с нас Москва е в мир и бой,
партия велика води,
нашият победен строй.

Вижда се, че от песента на Цветан Радославов не е останало много – изцяло съхранени са първият стих и припевът. Запазена е общата структура на първата строфа, но с чувствителна промяна на съдържателния ѝ пласт. Изцяло отпаднала е втората строфа, като на нейно място са добавени други две, сред които като нотка на следване на оригинала може да се тълкува само аналогията между стиховете „Хайде, българи, напред!“ (у Радославов) и „Дружно братя българи“ (у Джагаров и Методиев). Но нека се вгледаме внимателно и в дребните детайли – откриването на разликите между двата варианта ще изострят усета ни какво казва всяка една от двете редакции. Какво от художественото послание подменят Джагаров и Методиев?

На първо място са подменени пространствените реалии: на мястото на абстрактния „север“ се появява конкретното „Дунава“, а „Витош“ и „Цариград“ падат жертва за сметка на „Тракия“ и „Пирина“. По този начин новата версия се превръща в песен, отвръщаща на въпроса „де е България“, а нейните отговори следват постулата за трите населени с българи географски области: Мизия („Дунава“), Тракия („Тракия“) и Македония („Пирина“), скрепени от символния стожер – Балкана („Горда Стара планина“). Този похват вече е разработван – и у Вазов, и у други – да посочим за пример Яворовите „Заточеници“, в които трите географски провинции са маркирани двукратно (чрез река и планина): „А Вардар, Дунав и Марица, / Балкана, Странджа и Пирин / Ще греят нам – до гроб зарица / Сред споменът един“. Разгръщането на тази концепция обаче има цена: нейно следствие е капсулирането на представата за етническото пространство до държавната територия – мисъл, която Ботев, Яворов и Вазов (дори в

годините след националната катастрофа) биха приели за кошунствена. Цената е заплатена с изоставянето в четните стихове на политиката по назоваване на пределите на етническата територия с отвъдни за нея реалии („север“, „Цариград“): ако ползваме Ботевия модел „от Цариграда до Сръбско“, можем да кажем, че родината се е свила „от север до Цариград“ до „от Дунав до Пирин“. Резултатът е замяната на разтварящата се в безкрая България с една преградена България.

Нека проверим останала ли е след редакцията някаква специфична гледна точка, от която лирическият говорител наблюдава етническото пространство? Дребните редакции на първите два стиха не променят позиционирането на наблюдателя около Видин; дори нещо повече, още по-точно установяват отправната точка на погледа му, която трябва да се локализира западно от най-северните части на Стара планина, доколкото само там реката и планината са в близост (за да е вярно „до ней Дунава“). Третият стих хвърля в недоумение, доколкото от тази позиция огряващото Тракия слънце няма как да бъде видяно – това евентуално означава позиция някъде из Южна България (в най-компромисен случай: Витоша или Средна Стара планина). Ако координираме от тази гледна точка сведенията, които предоставят третият и четвъртият стих, се получава катастрофа: за да се пламене изгряващото слънце над Пирин, то гледната позиция трябва да е някъде из Македония, но оттам няма как да се види Тракия; единственото логично обяснение е: гледната точка да е някъде из Средните или Източните Родопи и да е настъпил апокалипсис – слънцето да е изряло от запад!

Подмяната на реалиите може да бъде и допълнително коментирана, без обаче това да донесе нещо принципно ново за разбирането на смисъла на художествената творба. За сведение следващата таблица илюстрира стиховото редуване на географските реалии по два пространствени критерия (*високо – ниско, център – периферия*) и по един граматичен (*мъжки – женски* род на имената, които ги назовават):

	Цв. Радославов	Джагаров и Методиев
	1-ви стих. Център	1-ви стих. център
По двуделението	2-ри стих. северна периферия	2-ри стих. северна периферия
<i>център –</i>	3-ти стих. център	3-ти стих. югоизточна периферия
<i>периферия.</i>	4-ти стих. южна (югоизточна) периферия	4-ти стих. югозападна периферия
	1-ви стих. високо	1-ви стих. високо
По двуделението	2-ри стих. ниско	2-ри стих. ниско
<i>високо – ниско</i>	3-ти стих. високо	3-ти стих. ниско
	4-ти стих. ниско	4-ти стих. високо
По <i>граматичен род</i>	1-ви стих. женски	1-ви стих. женски
на реалиите	2-ри стих. мъжки	2-ри стих. мъжки
	3-ти стих. мъжки	3-ти стих. женски
	4-ти стих. мъжки	4-ти стих. мъжки

Двата варианта на първата строфа са плод и на различни граматични усети. Радославов последователно избягва членуването – не е членувано нито нарицателното съществително име „север“, нито личното Цариград. Какво внушение съдържа това решение? Знаем функцията на граматичния член – той служи за назоваването на нещо познато, на нещо, за което вече е говорено. Та с отказа от членуване поетът съумява да предаде впечатлението, че лирическият говорител вижда родината след дълго отсъствие – толкова дълго, че сякаш я преоткрива наново, като непозната. Напук на това, Джагаров и Методиев членуват охотно личните имена („Дунава“, „Пирина“) хем в разрез с книжовните норми (макар тези словоформи да са придобили гражданственост), хем разточителствайки срички без смислова нужда (защото личното име само по себе си служи за диференциране, та няма нужда от член, който да го отграничи от други явления от същия род). Ползите са съмнителни: с това решение Дунав и Пирин надали стават по-свидни, но със сигурност изчезва майсторски произведеното у Радославов впечатление за връщащия се у дома изгнаник, който изненадано вижда родината си като непозната.

Да обърнем внимание, че добавените от членуването на личните имена срички са компенсирани в четните стихове от без-възвратното изтриване на възвратните частици „се“. От граматична гледна точка възвратните частици постановяват, че извършителят извършва действието върху себе си. Ето защо изразите „север се синей“ и „слънце (...) се белей“ създават внушението, че синьото изпълва севера, а бялото – слънцето като тяхна същностна характеристика: това са варианти, близки до атрибуцията „синият север“ и „бялото слънце“. За разлика от тях, изразите „Дунава синей“ и „слънце (...) пламеней“ подсказват, че Дунав и слънцето отпращат светлина и цвят към света, която не се поглъща от самите тях. Каква е разликата? В първия случай е сътворен образ на родината, която осветява самата себе си, а не излъчва светлина към наблюдателя: етническото пространство остава затворено в себе си, некомуникативно, недостъпно, а усещането е страхопочитание. В редактираната версия тази ситуация е преобърната: родината е по-отворена, достъпна, без да е станала по-мамеща, но пиететът е изчезнал; фокусът се е преместил от България върху човека, който я наблюдава.

Нека, преди да продължим, да обобщим изводите от тълкуването на пространствената разположеност на наблюдателя и модуса на отношението му към родината, отразено в дребните граматични детайли. В първия случай може да се долови речта на личност, която от конкретно географско място внезапно съзира и започва да съзерцава невиджданата отдавна и изглеждаща непозната съблимвна родина: удивен, преоткриващ, стъписан. Във втория случай личното стъписване е заменено с нещо подобно на официално комюнике за етническата територия, давано от извънпространствено положен наблюдател: не само няма съзерцание, но няма и наблюдение – има изброяване⁷.

⁷ В името на четивността предпазвам този пасаж от терминология. Академически коректният изказ повелява да се каже, че в първия случай зад лирическият говорител може да бъде потърсен и лирически аз, докато във втория – не. За термините *лирически говорител* и *лирически аз* препращаме към книгата на Никола Георгиев (1994: 26–31).

Сериозни редакции в първата строфа претърпяват и сказуемите. Те не се изчерпват само с отпадането на възвратните форми, за което вече става дума. Да започнем подред. Сказуемото във втория стих в днешната версия на химна е непроменено и стихът носи съдържанието „до ней Дунава синей“. Това инцидентно уважение към оригинала е учудващо и от моя гледна точка несполучливо, защото се явява предателство спрямо възрожденското клише за белия Дунав: да подсетим само за стиховете: „ах, утре като премина / през тиха бяла Дунава“ („На прощаване“) и „Тих бял Дунав се вълнува, / весело шуми“ („Радецки“). Тази поправка е можело да бъде направена при условие, че „север“ е подменен с „Дунав“ – още повече, че сказуемото „белей“ отпада в четвъртия стих. Резултатът от тази половинчата коректност е образ, който напомня за валсовете на Щраус, вместо за българските революционни песни. Замяната в третия стих на „позлатява“ с „огрява“ променя смисъла в две посоки: първо, новото сказуемо не съдържа ценностното внушение, което носи старото, и второ, създава впечатлението, че родината е наблюдавана при изгрев, когато слънцето започва да грее. Редакцията на последния стих е печално несполучлива: в името на вмъкването на четивен идеологически символ (този на пламъка) е употребен русизмът „пламеней“ – странна дума за българския езиков усет, ала добре, че сме ѝ навикнали. Мимоходом да отбележим, че предлога „към“, който създава вътрешна целеустременост и динамика на картината, е заменен с „до“, маркиращ представата за статично пространствено отстояние. Какво се е получило? Цветан-Радославовата цвeтова гама синьо – жълто – бяло, която аз разчитам като *небе, слънце, ден, простор* е заменена – с цел да има повече пламък и огън по комунистически – с комбинацията синьо – жълто – червено (?), която днес ми навява асоциации само със знамето на Румъния.

На пръв поглед, с изключение на злополучната трета строфа, промените не са мотивирани от властващата идеология. За съжаление, това не е вярно – и това ще е хипотезата ни: редакцията на химна на Джагаров и Методиев не само е идеологическа, но и сътворена, като е следван точ-в-точ (русизмът си пада намясто) моделът, зададен от партизанската песен. И въпреки че този тип произведения следват до голяма степен общо текстуално клише и са сходни помежду си, ще настоявам, че редакцията на химна е волно или неволно повлияна от конкретна песен – „Когато над Дунав се мръкне“ („Септемврийци“) на Христо Кърпачев. Време е за още малко история.

Още малко история

Следващите кратки бележки са за необременените от комунистическото образование (било поради възрастта им, било поради несериозно отношение към училищните уроци). Христо Кърпачев е активен деец на комунистическата съпротива, лежал ефективно в затвора и участвал в партизанска чета в Ловешко. За главата му е обявена наистина внуши-

телна парична награда и смъртта го застига в бой на 23 май 1943 г. Тази дейност му отрежда значимо място в пантеона на комунистическата съпротива, за която допринасят много и двата му известни партизански марша: „Чавдарци“ („Земята на Ботев и Левски“) и „Септемврийци“ („Когато над Дунав се мръкне“). За влиянието му можем да съдим дори от факта, че с имената на тази двойка песни са назовани предкомсомолските училищни рангове („чавдарчета“ и „септемврийчета“ / „пионери“).

Песента, която ще ни занимава, „Септемврийци“, е несъмнено сред най-изпълняваните бойни песни. Тя е създадена в Ловешкия партизански отряд, като мелодията е заимствана от руската воинска песен „Плещут холодные волны“, и скоро бива подета от партизански отряди в Габровско, Родопите и в Трънско (Кауфман 1966: 115–116). Сведения за разпространението ѝ сред партизаните по земянки и затвори може да се получи от следната мемоарна книга за поета Кърпачев 1987: 57, 173–174, 193, 349–350, 353) – тук впрочем попадат и ласкави отзиви на важни партийни фактори като Веселин Андреев и Цола Драгойчева. Не може да има никакво съмнение, че песента е добре позната на Георги Джагаров и Димитър Методиев – впрочем по друг повод Джагаров цитира повече от почитително другото известно произведение на Кърпачев „Чавдарци“ (Джагаров 1984: 88).

Както всяка песен, и тази показва варианти – както във фолклорна среда, така и на страниците на официално одобрени от правителството учебници. Колебанията се наблюдават както към отделни думи (подчертани по-долу), така и в размера на текста: пълният шестstrofen авторски вариант е съкратен скоро след написването му до 4- и дори 3-stroфна версия – последната е тази, която ще анализираме. Ала преди това, нека представим оригинала на Кърпачев – съполагаме го с промените, които показва по-дългата от съкратените редакции:

Пълна версия на „Септемврийци“
(Кърпачев 1959: 79–80)

1. Когато над Дунав се мръкне
и сънен Балканът заспи,
отново в полетата бойни
пожара на бунта гори.
2. Отново вървят септемврийци...
За всеки загинал герой
те мрачно проклинат: „Убийци,
ний пак ви зове на бой!“
3. Ний искаме пак свободата,
земята и нашия труд,
че ние твориме благата
със сърпа и тежкия чук.

Кратка версия на „Септемврийци“
(Николов и кол. 1958: 54; Полеганов и кол.
1959: 24; Торбов и кол. 1982: 15)

1. Когато над Дунав се мръкне
и сънен Балканът заспи,
отново в полетата бойни
пожара на бунта гори.
2. Отново вървят септемврийци
и жертви народни безброй,
и страшно проклинат: „Убийци,
ний пак ви зове на бой!“

4. А тихият вятър отнася⁸
гласа на прикрития враг
и глуха закана оглася
селото и димния град.

5. Кълнем се в смъртта ви, другари,
и в всеки загинал герой,
че скоро часът ще удари,
часът на съветския строй!⁹

6. Червеното слънце ще грейне
във всички бедняшки сърца
и в новия кървав септември –
кълнем се – ще бием врага!

3. Балканският вятър отнася
гласа на прикрития враг
и глуха закана оглася
селото и димния град.

4. Кълнем се в смъртта ви, другари,
във всеки загинал герой,
че скоро часът ще удари,
часът на щастливия строй!

Нас ще ни интересува обаче най-кратката версия на „Когато над Дунав се мръкне“, която, както ще доказваме, е послужила за извор на вдъхновение и образи при редактирането на държавния ни химн:

„Мила Родино“
(текст на Джагаров и Методиев)

1. Горда Стара планина,
до ней Дунава синей,
слънце Тракия огрява,
над Пирина пламеней.

2. Паднаха борци безчет
за народа наш любим,
Майко, дай ни мъжка сила
пътя им да продължим.

3. Дружно братя българи,
с нас Москва е в мир и бой,
партия велика води,
нашият победен строй.

„Когато над Дунав се мръкне“ (кратка
версия, Стоянова и кол. 1988: 6)

1. Когато над Дунав се мръкне
и сънен Балканът заспи,
отново в полетата бойни
пожара на бунта гори.

2. Отново вървят септемврийци
и жертви народни безброй,
и страшно проклинат: „Убийци,
ний пак ви зове на бой!“

3. Кълнем се в смъртта ви, другари,
във всеки загинал герой,
че скоро часът ще удари,
часът на щастливия строй!

Ако при четенето на двата текста не сте останали с впечатлението, че те са вариации на един и същ сюжет, още по-добре: толкова по-интересно ще бъде онова, което следва, и толкова по-голям ще е смисълът от неговото написване. А основният препъни-камък пред усещането на сходството вероятно е различната тоналност на двете песни. Както ще видим, става дума за две полярни версии на един сюжет, които се оглеждат като позитив и негатив. А свързващото звено е употребата на еднак-

⁸ В песенните варианти стихът звучи „Балканският вятър отнася“ (Кауфман 1966: 115–116).

⁹ С вариант „часът на щастливия строй“ (Кауфман 1966: 115–116).

ва образност, на еднакви или синонимни понятия, редица синтактични паралели и т.н.

Нека сравним първите строфи на двете творби. И в двете е предадена картина на одухотворената природа, т.е. сме изправени пред единство на тематиката. И то какво единство – почти тъждество! За да се убедим, стига само да преразкажем неутрално прочетеното. Например така:

„Мила Родино“
Редом с Дунав и Стара планина,
над Пирин и Тракия огрява
и пламти слънце

„Септемврийци“
Мръква се над Дунав и Балкана, пожарът
(на бунта) гори в полетата.

Или да опростим още по-радикално:

„Мила Родино“
Слънцето грее над родината.

„Септемврийци“
В родината гори пожар.

Това са изказвания, ако не синонимни, то поне твърде близки – при всички случаи върху една и съща тема (*България в светлина и пламък*). Нека направим опит да конструираме две линии на пресрещане на текстовете: линия на тъждеството (какво е идентичното между тях) и линия на преобръщането (какви различни смислови акценти поставя всеки от тях въз основа на фундаментално сходство). По линията на тъждеството се нареждат: образът на родината, предаден чрез символни пространства, и единството на действието (излъчването на светлина и топлина). По линията на преобръщането стоят разлики в сходството – да ги изборим като опозиции: греене – горене; слънце отвисоко – пожар в ниско; ден и изгрев – нощ и залез: оптимизъм – трагизъм.

Да отидем и по-далеч и да сравним конкретни думи и образи, както и спецификата на тяхното обвързване.¹⁰ В първите два стиха – с разменени позиции – се срещат корелациите: „Стара планина“ – „Балканът“, „Дунава“ – „Дунав“, които са представени като фон на основното действие, разгърнато във втората двойка стихове (това е прилика в подредбата). Третите и четвъртите стихове поместват основното действие, при това с конструкции от подлог и сказуемо, които са почти тавтологични, защото двукратно назовават светлината / огъня: „слънце (...) пламеней“ – „пожарът (...) гори“ (впрочем и във вторите стихове се открива сходен паралел между квази-тавтологиите „Дунава синей“ и „сънен (...) заспи“). И още: и двете стихотворения предават преход в рамките на денонощния цикъл („слънце (...) огрява“ – „мръкне“), открояма е логическата корелация „Тракия“ – „полетата“, засилена впрочем и от еднаквото място на тяхната поява в рамките на строфата. Да спрем дотук, защото продължаването носи риск от досада.

¹⁰ На литературоведски жаргон: да сравним означаващите, означаемите и синтаксиса на текстовете.

Не че не могат да се открият и разлики – такива има: в държавния химн връзката между двойките стихове е съчинителна, в партизанската песен – подчинителна, „синей“, „Пирин“, „отново“, „бунта“ нямат корелати и т.н. Но съзнанието за разликите не пречи да се допусне, че при редактирането на текста на Цветан Радославов Джагаров и Методиев са го приближавали и съгласували с „Когато над Дунав се мръкне“, преобръщайки, разбира се, основното послание. Дали са го правили съзнателно? Не знам, пък и не го намирам за важно. Възможно е и да са го правили несъзнателно – изправени пред нелеката задача да оформят държавния химн чрез поправки върху чужд текст, двамата може да са черпили, без да си дават сметка, образи и идеи от съществуващия еталон-образец, а следва да признаем, че „Когато над Дунав се мръкне“ е и талантливо написана, и талантливо съкратена песен. По-важното е, че при редакцията на първата Цветан-Радославова строфа двамата съавтори не са докоснали точно онези пунктове, които хвърлят мост към „Септемврийци“: образа на Стара планина – Балкана, придружена и в този случай от епитет-метафора, слънцето – корелат на пожара и т.н. В същото време всички техни добавки (с изключение на „Пирина“) имат свой корелат в Кърпачевия текст. На това влияние може би се дължат дори пунктуални решения като: замяната на предлога „към“ с „над“ („над Пирина“ – „над Дунав“) или отнемането на възвратността на сказуемите. Влиянието на „Когато над Дунав се мръкне“ върху новата редакция на „Мила Родино“ е толкова силно, че си струва да го представим графично:

1. Горда Стара планина,
до ней Дунава **синей**,
слънце Тракия огрява,
над Пирина пламеней.

1. Когато над Дунав се мръкне
и сънен Балканът заспи,
отново в полетата бойни
пожара на бунта гори.

Легенда: **удебелено** – съхранено от Радославов, *наклонено* – добавено в съзвучие със „Септемврийци“, подчертано – в несъзвучие със „Септемврийци“.

По утвърдения алгоритъм можем да преразкажем посланията на вторите строфи:

„Мила Родино“
Живите се молят на родината да им даде
сили да вървят по стъпките на мъртвите.

„Септемврийци“
Живите проклинат враговете си и вървят
по стъпките на мъртвите.

Или радикалното опростяване:

„Мила Родино“
Живите се надяват да извършат
подвига на мъртвите

„Септемврийци“
Живите извършват подвига на мъртвите.

Краткият коментар може да се сведе до обобщението, че посланието е идентично (*живот се е жертвал и пак ще се жертва*), но конкрети-

зирано в различна модалност: надежда за подвиг – извършване на подвиг. Разгърнатият анализ добавя, че линията на тъждеството се опира върху: единство на образите (на живите и мъртвите; на каузата-път) и на единство на действието (следване на осветения пример; речеви призив без очакване на словесен отговор). Основни възлови места в линията на преобръщането са: споменатата модалност на подвига (надежда за – реално извършване), времето (минало и бъдеще – настояще), речевият акт (молитва – „клетва“, всъщност призив). Конкретните паралели (на думи, образи и на съгласуването им) също са многобройни.

Да започнем с аналогиите в стиховото разпределение. И в двете песни първият чифт стихове известява за вече дадените жертви, следващият чифт – за желанието / готовността за бъдещи жертви. Все така съгласувано третите и четвъртите стихове поместват речеви акт, който не само не търси отговор, но е и отправен до или разчита на някаква свръх-човешка инстанция, за да достигне до получателя си.¹¹ Съвсем синхронно с началото на речевия акт и в двата случая говорната позиция се измества от „те“ на „ние“. И друго: в тази строфа се откриват аналогии не между отделни думи и образи, а между цели стихове: „паднаха борци безчет / за народа“ – „и жертви народни безброй“; „пътя им (Г. Г. – на борците) да продължим“ – „отново вървят септемврийци“ – разгърнати, синонимните успоредици са наистина внушителен брой: „паднаха“ – „жертви“, „борци“ – „жертви“, „безчет“ – „безброй“, „за народа“ – „народни“, „пътя им“ – „вървят“, „борци“ – „септемврийци“, „да продължим“ – „отново“ и т.н. Има още какво да се добави, но и това е достатъчно.

На първо четене аналогиите в третата строфа няма как да са така пълноценни – ключови думи като „Москва“ и „партия“ няма как да са заети от „Септемврийци“. Но да не избързваме, а да извървим усвоения път по обобщаване на посланията:

„Мила Родино“	„Септемврийци“
Да сме дружни, Москва и партията са гаранти на нашето щастие.	Кълнем се, мъртвите са гаранتي за нашето бъдещо щастие.

И радикалното обобщение, в което замества думата „строй“ спекулативно с религиозния ѝ корелат:

„Мила Родино“	„Септемврийци“
Да сме дружни, живеем в рая.	Кълнем се, ще живеем в рая.

¹¹ В първия случай – молитва, отправена към родината. Във втория случай ситуацията е по-сложна. Самият речев акт е *предизвикателство*, но текстът го назовава *проклятие*, *клетва*. Да обърнем внимание как „Септемврийци“ използва двусмислеността на думата *клетва*, която носи значението на: проклятие и заклеване: „те мрачно проклинат: „Убийци, / ний пак ви зове на бой!“ – „кълнем се в смъртта ви, другари“ и „кълнем се – ще бием врага!“ (в дългата версия на стихотворението).

Линията на тъждеството включва общите места: речеви акт към съмишлениците, изпълващ целите строфи, общо послание (родината-рай) и изявяването на гарантите, а линията на преобръщането включва различия във: вида на речевия акт (призив – клетва), граматичното време (сегашно – бъдеще), гарантите („Москва“, „партия велика“ – „смъртта ви“, „всеки загинал герой“). Единството на посланията е подкрепено и от прилики в аргументационната им подредба: първите стихове са изпълнени от призив към съидейниците / клетва в тяхната памет; следва изброяване на гарантите, които правят / ще направят (3-ти стих) възможна родината-рай, с образа на които песните слагат точка в края на четвъртия стих. В тъканта на тази строфа на „Когато над Дунав се мръкне“ в химна отсъства идеята за живите, които подемат пътя на мъртвите, но тя вече е прозвучала във втората му строфа. Остава да бъдат посочени само малкото лексикални повторения: „дружно“ – „другари“, „братя българи“ – „другари“, „победен строй“ – „победния строй“.

* * *

И така: държавният химн на България за периода 1964–1991 г. „Мила Родино“ е идеологически обременен – и не само третата верноподаническа строфа. Съгласуваната с известния партизански марш редакция има потенциала да вписва – съзнавано или несъзнавано за публиката – чрез междутекстовия диалог и значенията на Кърпачевата творба. Ще възразите, че тази аналогия е недостъпна? Не съм сигурен, но дори да е така, тя активно е произвеждана в училище. Как? Чрез тиражирането на вероятно най-препечатваната в комунизма песен „Шумете дебри и балкани“ (текст: Младен Исаев, музикална преработка: Любомир Пипков), написана в навечерието на 9 септември 1944 г. и неизменно полагана в графата „задължителни“. Защото нейната четвърта строфа гласи следното:

Родопа, Рила и Пирина
и Горда Стара планина
за партизанските дружини
са днес развяли знамена.

Та тази строфа хвърля мост между „Мила Родино“ и партизанското движение, защото вторият ѝ стих „Горда Стара планина“, разбира се, е цитат – и това е песен, която в развитото комунистическо общество всеки трябва да знае наизуст, редом с химна. А нищо чудно и „Шумете дебри и балкани“ да е препоръчала „Мила Родино“ за държавен химн посредством посочения цитат.

Кратка следистория

След рухването на комунистическата система започва обществена дискусия за смяната на държавния химн – сред предложените варианти са: възстановяването на „Шуми Марица“ и кодифицирането на „Върви, народе възродени“. Надделява социалистическото мнозинство, което узаконява като вариант на химна преработения от Джагаров и Методиев вариант на „Мила Родино“. Единствената промяна спрямо комунистическия период е отпадането на последните две строфи. С което отпада само най-видимият идеологически пласт на химна. Нещо остава, но добре, че покрай забравата на съдържанието на старите учебници, то не се усеща.

* * *

Накрая, добре е да се опитаме да отговорим на въпроса за авторството, който се оказва трънлив. Педантичният отговор е следният: в началото са били изглежда Фр. Скруп (автор на „Де е домът ми“) и Стамболов. Те са вдъхновили Цветан Радославов и като плод на неговата творческа компилация се е появила „Мила Родино“. След това е дошъл редът на негово величество читателя, който, без да докосва текста, е променил смисъла на творбата чрез въображения разказ за спонтанното написване. След това ръкави е запретнал Борис Тричков, който пренаписва песента; след 1941 г. неговият пример е последван от друг неизвестен редактор. Тези версии ще да са били добре усвоени в училище от Георги Джагаров и Димитър Методиев и ще да са повлияли върху тяхната редакция. От друга страна, те са се вдъхновили и от Христо Кърпачев, а може би и от нотка Младен Исаев. Накрая над 200 депутати са съкратили нетърпимото в името на навика. И това само по отношение на текста. За източник на мелодията Николай Кауфман сочи свищовското хоро, „Два гренадира“ на Шуман (по текст на Хайне), преди да захванем списъка с хармонизатори. Да не виним администрацията на парламента – всичко е такава каша!

Литература:

- Андреев 1959: Веселин Андреев. Христо Кърпачев. – В: Христо Кърпачев. Избрани произведения. София, Български писател, 1959, 5–23.
- Аршинков 2002: Аршинков, Ст. „Мила Родино“. Цветан Радославов Хаджиденков. Второ издание. София.
- Байданов 1894: Георги Байданов. Кратък учебник по музиката за долните класове на мъжките и девическите гимназии и горния курс на основните училища. Клас втори. Второ преработено и допълнено издание. Пловдив, Единство, 1894.

- Байданов 1897: Георги Байданов. Кратък учебник по музиката за долните класове на гимназиите и горний курс на основните училища. Пловдив, печатница „Единство“, 1897 – част 1 и 2.
- БНТ 1963: Българско народно творчество. Т. 11. София, Български писател, 1963.
- Бояджиев 1942: П. Бояджиев. Учебник по нотно пение за трети прогимназиален клас. София, Министерство на народното просвещение, 1942.
- Войников 2009: Иван Войников. История на българските държавни символи. Стара Загора, 2009.
- <http://www.protobulgarians.com/Kniga%20za%20gerbovete%20-%20nova%20-%20kashena/IVAN%20VOYNIKOV%20-%20HISTORY%20OF%20BULGARIAN%20STATE%20SYMBOLS%20-%20TEXT.doc>
- Георгиев 1994: Никола Георгиев. Анализ на лирическата творба. София, Просвета, 1994.
- Груев 1991: Стефан Груев. Корона от тръни. Царуването на Борис III 1918–1943. София, Български писател, 1991.
- Двойният... 1942: Двойният юбилей на Иван Вазов. 24 октомврий 1920 г. По случай неговата 50 годишна книжовна дейност и 70 годишнината му. София, Факел, 1942.
- Джагаров 1984: Георги Джагаров. Изповед. Стихове и публицистика. София, Партиздат, 1984.
- Джагаров 2004: Късни разпити. 1. Георги Джагаров искал да пренапише химна. – Новинар, 8 април 2004, 6; 2. Дайте уиски и музи на поетите! – 9 април 2004, 6; 3. Петър Младенов отлага ремонта на химна – 10 април, 8.
- Живков 1981: Годор Ив. Живков. Обредност и обредно изкуство. – Във: Фолклор и съвременност. София, Наука и изкуство, 1981, 90–117.
- Иванов 1936: Янко Иванов. Учебник по нотно пение за четвърто отделение. София, „Казанлъшка долина“, 1936.
- Иванов 2004: Иван Иванов. Символите на България (герб, знаме, химн). София, 2004.
- Илиев, Чалъков 1932: Хр. Илиев и В. Чалъков. Нотно пение за трети клас на народните прогимназии. София, Ново училище, 1932.
- Казанджиев 1932: Казанджиев, Сп. Предговор към: Цветан Радославов. Емоционалният фактор при мисленето с особен оглед към дуалистичните схващания в етиката и религията. София, 1932.
- Кауфман 1966: Николай Кауфман. Българската революционна песен. София, Наука и изкуство, 1966.
- Кауфман 1968: Николай Кауфман. Български градски песни. София, БАН, 1968.
- Костадинова 1967: Маргарита Костадинова. Български държавни символи. София, Държавно военно издателство, 1967.
- Кърпачев 1987: Христо Кърпачев. Земята на Ботев и Левски. Поезия, публицистика, документи, спомени за поета-партизанин. София, Български писател, 1987.
- Малчев 2005: Малчев, Р. Средновековни и възрожденски реалии в българския национален химн „Мила Родино“. – Етнология Urbana. София, 2005, 172–183.

- Махан 1895: Карл Махан. Кратък учебник по пение. За средните мъжки и девически училища. Клас IV и V. Пловдив, Книжарницата на Н.П. Краваров, 1895.
- Николов и кол. 1958: К. Николов, Ив. Катазов, К. Белов. Учебник по пеене. За 7 клас на общообразователните училища. София, Народна просвета, 1958.
- Полеганов и кол. 1959: С. Полеганов, Л. Върбанов, Ап. Апостолов. Учебник по пеене за девети клас на общообразователните училища. София, Народна просвета, 1959.
- Попова и кол. 1986: Мария Попова, Галина Стоянова, Десимира Терзиева. Музика. 6 клас на ЕСПУ. София, Народна просвета, 1986.
- Пъндев 1932: Тодор Пъндев. Пение. Учебник за трети клас на прогимназиите. Шесто преработено издание. Пловдив, Хр. Г. Данов, 1932.
- Радев 1932: Д. В. Радев. Учебник по пение за трети прогимназиален клас. Първо издание. София, Ив. х. Николов, София, 1932.
- Радев 1996: Симеон Радев. Погледи върху литературата и изкуството и лични спомени. Ново разширено издание. София, Фондация „Българска наука и култура“, 1996.
- Русев 1988: Николай Русев. По следите на една безсмъртна песен. Т. 1–2. Париж, 1988.
- Софроний, Маринов 1935: Съст. Търновски митрополит Софроний и Борис Маринов. Музикален сборник за православните християнски дружества и братства. София, Св. Синод, 1935.
- Станчев 1968: Станчев, С. Пойна птица в сърцето. – Турист, 1968, № 9, 14–15.
- Стоянова и кол. 1988: Галина Стоянова, Елка Андреева, Маргарита Малджанска. Музика. 5 клас на ЕСПУ. София, Народна просвета, 1988.
- Торбов и кол. 1982: Георги Торбов, Галина Стоянова, Пенка Минчева. Песни и музика за 4 клас на ЕСПУ. София, Народна просвета, 1982.
- х. Георгиев 1920: Дим. х. Георгиев. Българска нотна песнопойка. Кн. 1. 120 училищни песни на 1, 2, 3 и 4 гласа. Ст. Атанасов. София, 1920.
- х. Георгиев 1926в: Д. х. Георгиев. Пение за трети прогимназиален клас. София, Ст. Атанасов, 1926в, [5-то издание].
- Химни 1924: Химни. Духовни, народни и други песни за общо и хорово пение. София, Младежко християнско дружество, 1924.