

ракия. И дойдоа змиите, които се бежа напекли на скалите. Аз си свира само. Каба зурна свира. Дойде и така права стои. Аз гледах такъв филм. (Колко змии дойдоха?) Ами некаде 5-6 дойдоха... Само дигнаха главите. Аз съм седнал на скала. (Колко време им свири?) Десет минути най-много. И по едно време тръгнаха. И почнаха да излизат желки, таралежи и други такива, разбираш ли. И викам: ше дадете ли паспорта или да ги вкарам вътре? Викат: тоя е наистина циркаджия... Ти си врачка! Ни съм, бе! Дайте ми паспорта да бягам да оженя сина... Така, говори се за змията, че не слуша. Ама не е вярно. Тя е много музикална. Змията е музика!" [М.К., 19].

По-нататък в диалога с музиканта става ясно, че според него в местната традиция няма поверия и легенди за връзката на зурнаджийската музика със змиите. Информаторът знае широко разпространения в района фантастичен разказ за влюбена в граничар змия, която плакала след смъртта му и умряла на гроба му от любов. Своята история и поверието, че змиите се укротяват с музика, илюстрира с доказателства от гледан филм ("Каменното цвете"). Че зурнаджийската музика е "общуване с животните", той знае от дете, но за пръв път проверява тази възможност по време на гурбета в Либия. В разказа му се преплитат вярата и символното ("Змията е музика!") с реалността и прагматиката ("Като свириш и не я бараш, тя не те пипа"). И отново се появява определението на "змийската музика" като *жална, каба зурна, тъжна*. Според М.К. музиката трябва да е "Повече турско, индийско. Тя нема на ръченица да й свириш! Трябва тъжна мелодия. Тъжна, тъжна мелодия. Бавно, леко, мелодично, тя се заблуждава в тия работи и само слуша. Тя те гледа и не те бара – ти свириш, и казва: това е мой приятел" [М.К., с. 20].

Общуването на свирача с животните е устойчив детайл в символиката на зурнаджийската музика. Магическите музикални практики могат да се отнесат като атрибути към първата, жреческа функция в тричастния митологичен модел на индоевропейската идеология [Дюмезил, 1992:211]. Може да се направи паралел с Орфеевите песни и свирене, които въздействат върху одушевените същества омиротворяващо, стабилизиращо, намаляващо динамиката им – животните заспиват под звуците на Орфеевия инструмент, събират се в състояние на покой, стазис. Сънят на приспаните с музика е висша форма на естетическо внушение, което коренно променя природата им [Маразов, 2001:31]. Независимо от различията в детайлите на двата зурнаджийски разказа за змии (в първия змията случайно е привлечена и хипнотизирана от звука на зурната, докато във втория зурнаджийята целенасочено въздейства върху змии и твари), ядрото е общо – свирачът, осъзнато или неосъзнато, носи в себе си трансцендентно познание за природата чрез музиката. Зурнаджийският прочит на Орфическия мотив определя музиката посредник между човешкия и животинския свят, като медитативна, ориенталска, източна. Впрочем, укротяването на змии е занаят на професионални музиканти в Индия, прародината на циганите, макар че там се прави с друг инструмент, подобен на свирка по външен вид и на гайда по звук – *tobrie* (тобри). Това умение в Индия се практикува от специална каста, част от която има "gipsy habits" (цигански навици) да хваща змии [Hardgrene & Slavik, 1988:81].

Отношенията сакрално-профанно разкриват други аспекти в символиката на зурнаджийската музика.

Трансценденталната символика на музикалния инструмент се разкрива с особена яснота в контекста на ритуала. В конкретния случай символиката на зурнаджийския