

тежки должнострумски танци до комитски хора, модифицират носии, танцови движения. Наблюдавали сме сценичен танц под зурнаджийски съпровод със сюжет: турци отвлечат девойка, комити със саби и пищови се бият с тях, спасяват я и след това играят танца на победата. На общоселски *събори*, прегледи на художествената самодейност и фолклорни фестивали подобни постановки могат да се тълкуват като повтарящо се изпълнение на сакрализиращ национално-идентичното обред, в който зурнаджийската музика е част от символното събитие. С участие на зурните се възпроизвеждат митологизирани образи в исторически и патриотичен превод. Затова в речта на зурнаджиите *русалиите* се свързват с Ботев, а зурната става един от атрибутите на комитите – борци за българска национална свобода. Нека си припомним епизода от филма “Мера според Мера” в който войводата Христо Чернопеев, разделил се с оръжията след младотурския преврат от 1908 г., излива горестта и комитската си буйност в тежък танц (*Бойна*) под съпровод на зурнаджийска музика.

Зурната като “чужд” инструмент

В обществения дискурс на зурната се разчита не толкова информация за зурнаджийската музика, колкото нейните образи, наложени от външни властови позиции. Обединяващо тези образи е чуждото. Зурнаджийската музика се изпълнява от роми, следователно е *циганска*, а може би индийска или азиатска; звучи ориенталски, следователно е *ориенталска* и *турска*. Прочитът на дискурса разкрива предубеждения и стереотипи, политически съображения, националистически идеологии. Българският (в известен смисъл той е балкански, защото има паралели с дискурса в Гърция и Република Македония) образ на зурната я представя най-често като *ориенталски* и *турски* инструмент, *кървав спомен от робството*. Подобни концепти мотивират актове, към които не можем да бъдем безразлични, като забрана на зурната и рестрикциите спрямо зурнаджийската музика през възродителния процес.

Художествените образи на зурната, дори когато са изкристализирали в отделни текстове, са показателни както за възгледите на авторите, така и за обществения контекст, наследеното от предшествениците, всекидневните нагласи. Представата за зурната като “чужда” се откроява в българския ѝ прочит от изкуството и особено в произведения на художествената литература и киното.

Литературният образ на зурната ще потърсим в три оптики – при един класик с общочовешки измерения; при един епик със специално отношение към Македония и при един съвременник.

В словото на Йордан Йовков има много музика като музикални факти и звукови картини. В Йовковите разкази се съдържа информация за текстове и мелодии на песни, за музика – градска и селска, българска и чужда, фолклорна и модерна, религиозна и светска. Големият творец е далеч от етноцентризма. Доказват го и музикални факти в прозата му – да си припомним за музиката на Сали Яшар, за африканските етномотиви в “Ески Арап”, за арабската танцова музика и гръцките народни песни в “Случайни гости”. Надарените с музика Йовкови герои са българи, турци, роми, судански негри [Пейчева & Димов, 1996]. При толкова богата и непредубедена художествена визия на музиката е любопитно да се потърси образа на зурната – има ли го и какъв е.

Рисувайки български традиционни празници, Йовков извежда в музикалния им образ инструменти като гайди, цигулки, кавали, тъпани (“През чумавото”, “Божура”,