

“На Агликина поляна”). Различни музикални инструменти се появяват когато Йовков пресъздава стихията на кърджалийската войска в “Индже” – гърмят *бурузани* (тръби) и *тюмбелеци* (звънци). С “тая дива музика” авторът изгражда звуковия образ на чуждите орди. Зурните се появяват в аналогична ситуация – когато се изобразява ужасът от удавения в кръв порив за свобода. В “Юнашки глави” зурни и тъпани са звуков образ на башибозушка орда: “Тъпани, провиквания, песни, а всред всичко туй провлачена и плачлива мелодия на зурли. Ето ги, показаха се на Бърдо: напред конници, след тях на талази, на талази пешаци. И дълги върлини стърчат над тях и на върлините набучени човешки глави. Дядо Руси сякаш изгуби свят. Плачеха зурлите, гърмяха тъпаните. И ето – това вик ли беше или рев на глутница вълци? И пак тия сухи, страшни удари на тъпаните, сякаш остър меч биеше връз селото, пищеше и святкаше през слънцето и сред белотата на снега” [Йовков, 1983:210].

В романа на Димитър Талев “Преспанските камбани”, част от тетралогия – епически образ на борбата за освобождение на Македония от Османска власт, музиката е щрих от рисунъка на народния живот. Звучат и зурни при обявяването на Руско-Турската война през 1877 година: “Дочу су някъде отдалеко, откъм турските махали, глухо думкане на тъпани, писклив вой на зурли... Една тълпа от около сто или сто и петдесет души турци се събра на площада при градския часовник. Това бяха редифи (запасни войници) или такива, които се готвеха да тръгват с башибозука, и мнозина бяха въоръжени. Двама цигани надуваха зурли с изблещени очи, други двама до тях блъскаха тъпани” [Талев, 1966:511]. Видно е, че за автора зурнаджийската формация с музиканти *цигани* е музика на турците. Като своеобразна опозиция на зурната в прозата на Талев се появява гайдата – в “Железният светилник” тя звучи на българска сватба и се свързва с обичаите на селските роднини на героя.

В романа “Цената на златото” Генчо Стоев изобразява потушаването на Априлското въстание през 1876 г. в Перушица. Зурнаджийска музика съпровожда група *цигани*, тръгнали да плячкосват след башибозушките орди: “Когато превали баира и излезе отвъд завоя, изпреварил талигата, тя вече се задаваше отвъд завоя. Пред нея се мъкнеше тайфа цигани със зурли и тъпани” [Стоев, 1977:100].

В произведения на трима различни автори, писани по различно време през XX век и изобразяващи различни региони (Източния Балкан, Македония, Южна България) образът на зурнаджийската музика е поразително единен. В цитираните откъси тя е представена от формация, съставена от *зурли* и *тъпани* и устойчиво се свързва с потреса от *поробителя*. Зурнаджийската музика е звуков образ на антагонистите на българите – турски башибозуци, войници и движещи се с тях *цигани*. Описаните събития се датират към 1876-1877 година, потушаване на Априлското въстание и обявяване на Руско-Турската война. Гледната точка на авторите отразява българския поглед, според който звукът на зурните внушава ужас, асоциира се с насилие, с кървавия образ на врага, чуждия, османския *поробител*.

По подобен начин зурнаджийската музика присъства в българското кино. Според интервюирани зурнаджии, те са участвали в няколко български и един немски филма, обикновено със сюжети, свързани с османското минало. В един от филмите зурнаджиите “играят себе си”, пресъздавайки съвременна ситуация в помашко село (“Гори, гори, огънче”); в друг – свирят на комити, борци за свободата на Македония (“Мера според мера”). Най-често зурнаджийската музика е част от образа на османския *поробител*. Така например, във филма “Капитан Петко войвода” гоцеделчевски