

център, така и периферията на културното пространство за общността. Звукът на зурните чертае траекторията на движението между свои и чужди, домакини и гости, момкови и момини в рамките на селището при сватба и сунет. Само той има приоритета да бележи общността в по-широки надселищни периметри, когато със зурни се калесват другоселци за празника. Зурнаджийският звук е знак за локални центрове на сакралното в обредността – пространства в близост до храмове, оброчища, мегдани. На *Гергьовден* в Петрич зурнаджиите свирят в двора на черквата “Св. Георги”. Тимоти Райс отбелязва в описание на *събор* в Република Македония зурнаджийско свирене пред икона на Света Петка. Зурнаджиите, въпреки че са мюсюлмани, са проводник на звук по-тържествен и прославящ светицата от песенни думи и гласове. Актът на свирене пред иконата се интерпретира като сакрален в ортодоксалната традиция, в която иконата е прозорец към Другия свят. Зурнаджийският звук преминава през дверите на световите и приобщава покойниците към празника на живите [Rice, 1980:117-118].

Силата и мощта на зурнаджийския звук се свързват не само със сакралната ритуалност и празничност на големи открити пространства, масови събирания на хора, като символ на общност, мащабност и богатство; но и със сатанинска символика и демонизиране на инструмента и звука му.

Според изследователи на народната вяра в Република Македония чувствената и темпераментна музика, като зурнаджийската, е дяволска. Под звуците на зурни и тъпани дяволите играели своите сатанински игри в пъкъла, а на земята са били в компанията на пияниците. Твърди се, че тъпанът и зурната са низвергнати от християнската църква и прогласени за богохулни и сатанински инструменти, заради своята предизвикателна природа [Цимревски, 2000:61]. Подобно отношение е разбираемо, като се знае, че за средновековната християнска църква най-опасният грях, най-големият враг е езичеството и мисия на църквата е да ограничава и култивира фолклорните традиции [Гуревич, 1990:49, 279]. Затова в много текстове на средновековни книжовници се отричат “празници бабини” и “бесовски песни” и свирни. Както твърди анонимен автор в поучително четиво от XVII в., “високо говорене, различни песни и други подобни, всичко това е веселба на дявола” [Овчаров, Н., 1996:234]. Но в иконографията зурни и тъпани се появяват не само в сюжети като “Поругание Христово”, но и в “Славене на Бога” (“Псалми Давидови”); илюстрират *хоро* на грешници върху външната стена на храма, но и блажени, дърворезбосани върху иконостаса, пред най-сакралната част на храма – олтара. Споменаните примери илюстрират не амбивалентността на зурната и музиката ѝ като символ, а амбивалентността на християнството в контекста на традиционното общество. Т. нар. “фолклорно християнство” или “християнско езичество” е не само резултат от приемането и съобразяването на християнската догматика със завареното езичество, но и раждаща се в условията на Средновековието и новото време фолклорна култура. Тя отразява в себе си сакралното и го утвърждава, но и го профанира. Според Гуревич средновековната гротеска (като такива могат да се приемат споменатите иконографски сюжети със зурнаджийско участие) не се противопоставя на сакралното и не се отклонява от него, а е обратното – форма за приближаване към сакралното [Гуревич, 1985:326].

И така, дори в светлината на християнската идеология зурнаджийската музика може да се определи като демонична, но в същото време зурнаджиите да свирят на икони и да съпровождат обкичените с кръстове *русалии* в шествията им, една от