

# ЗА ЕДИН МОДЕЛ „ЧИПРОВСКИ КИЛИМ“ И РАЗВИТИЕТО НА ЧИПРОВСКОТО КИЛИМАРСТВО. СЪПОСТАВИТЕЛНИ АСПЕКТИ<sup>1</sup>

*Ваня Иванова*

## A MODEL OF “CHIPROVSKI KILIM” AND THE DEVELOPMENT OF CARPET MAKING INDUSTRY IN THE SETTLEMENT OF CHIPROVTSI. COMPARATIVE ASPECTS

*Vanya Ivanova*

**Abstract:** *The article is an attempt to explore recognized ornaments in a model of “Chiprovski kilim” which is called “Krive pirotchanke” (in English – hooked women from the town of Pirot). Researcher’s systematic efforts are focused in a synchronic plan and in a diachronic one. Comparisons with similar rug decorations woven from wool show how various compositions of all the studied ornaments reshape a constructive base of well-known traditional kilim models. Textile artefacts of that kind became widespread in vast ex-Ottoman territories as Anatolia and the Balkans.*

*The investigated kilim motives are ones and the same in their visual appearance. Meanwhile their generally accepted regional “labels” are totally dissimilar. In the presented work as objects of parallel collations are inquired carpet motives which are typically used in Chiprovtsi and Pirot. Both settlements have developed as well-known kilim production centers during the whole 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries. The archaic nature of archetypic symbolic geometric ornaments led to the wefts of Anatolian nomadic tribes as a supposed primary source of intercultural exchanges in the former Balkan provinces of the Ottoman Islamic state.*

**Keywords:** *Chiprovski kilim, home hand-made carpets, Pirot, Anatolia, Ottoman empire, the Balkans, “krive pirotchanke” (as a carpet’s motif).*

---

<sup>1</sup> Публикацията е изготвена при реализацията на проект ФП23-ФК-01

В последващото изложение е представен артефакт от килимената колекция на отдел „Етнография“ в Регионален исторически музей – Монтана (РИМ – Монтана). Нормативно постановената процедура по идентификация и научно изследване на музейните единици, предпостави разглеждането на въпросния килим в разнопосочни тематични контексти, свързани с неговото изработване и битуване. На практика това предполага да се проследи както историческото развитие на чипровското килимарство, така и полисемантичните интерпретации на вътъканите мотиви във времеви и пространствен план.

По отношение на използваната научно-изследователска методология би следвало да се споменат дескриптивният и компаративният метод, с акцент върху намиращите широко приложение семиотични тълкувания от различен тип. Настоящата публикация стана възможна благодарение на свободния on-line достъп до текстове на чужди автори, релевантни на проучвания проблем.

Визираният килим е заведен под Инв. № 94 на 9 януари 1981 г. в Основен фонд на някогашната къща музей „Христо и Иван Михайлови“ (понастоящем известна като „Михайлова къща“<sup>2</sup>). Предоставен е от Дара Карова Михайлова – съпругата на Христо Михайлов. Не е означена сума, за която да е откупен, остава да е подарен, макар при инвентарирането дарителският акт да не е отбелязан.

Информацията в инвентарната книга, касаеща въпросния музеен артефакт, е твърде оскъдна. Размерите са посочени грешно, материалът – непълно. Липсват данни за наименованието на конкретния килимен модел и използваната цвetoва гама.

<sup>2</sup> Къщата музей е открита официално през 1955 г. През 1997 г. в помещението е подредена нова експозиция, представяща градския и селския бит в региона на гр. Монтана.

В действителност това е „чипровски килим“, с размери 1,45 x 2,60 м.<sup>3</sup> (**обр. 1а** и **обр. 1б**). Както останалите „чипровски килими“ е изработен на вертикален стан, тъканта е гладка, двулицева. Основата – памучна, с вълнен вътък. Моделът е традиционен – т.нар. „Криве пиротчанке“<sup>4</sup>, с един бордюр („зеяник“). За багрнето на преждата са използвани анилинови бои<sup>5</sup>.

Наименованието на килима идва от фигуралната композиция в централното му поле. В конкретния случай тази композиция е построена по „реда на безкрайния мотив“, с две повтарящи се „шарки“.

По-голямата „шарка“ е известна в Чипровци като „крива пиротчанка“. Изпълнена е в черен цвят, изграждат я типични за чипровския килим геометрични фигури – триъгълници и ромбове. Във всички посоки, завършващите фигурата триъгълници до половината са оцветени в бяло, което създава оптичната илюзия за четириъгълник в черно и стоящ върху него триъгълник, изтъкан в бяло. Средната част на „кривата пиротчанка“ е оформена като ромб в син цвят, с центрирана бяла елипсовидна точка.

Другата, по-малка фигурка в полето на килима, е изтъкана в черно и завършва пак с бели триъгълни краища. В известната си монография „Чипровски килими“, Д. Станков я нарича „камулка“ или „бибица“, сред чипровчани е известна още като „попле“ или „пиперушка“.

В килимения бордюр, върху бял фон (бяло натур) се редува шарката „крило“ (в мн.

<sup>3</sup> До втората половина на XX век, килимите се поръчват и изработват с фиксирани размери, като килим със съответни дължина и ширина си има конкретно наименование. Анализираният тук е най-близо до т.нар. „мали седмак“: 1,50 x 2,10 (по Попов 1930: 24).

<sup>4</sup> Диал. мн.ч., вместо „криви пиротчанки“.

<sup>5</sup> Анилиновите бои, наричани още „химически“ са получени като резултат от окисляването на анилин или неговите соли. Разтварят се лесно във вода и се използват за директно боядисване.

ч. и „крилица“) в зелено, розово, синьо, червено, жълто, черно. За разлика от централното поле, където има само един нюансиран цвят – светлосиньо (кобалт), в бордюра цветовете нюанси са повече – оливенозелено, тъмносиньо, прегорено бежово, палатиново<sup>6</sup>.

Във всеки „чипровски килим“, независимо от неговите размери, винаги са налице следните, ясно обособени, конструктивни части: „прут“<sup>7</sup>, „плочка“, „клубеница“, „зеяник“ („бордюр“) и „поле“. „Прут“ – това е най-външната линия, която огражда килима от всичките му четири страни. Цветът на прута е същият като цвета на централното поле – в конкретния случай червен. Прутят огражда следващите, разположени едни срещу други плочки и клубеници (наричани още „синджир“). Плочките са разположени от по-тясната страна на килима, клубениците – от по-дългата. Най-често се тъкат в черно. Две по две, плочките и клубениците ограждат зеяника (бордюра).

Повечето чипровски килими са с един бордюр, но при някои от по-старите модели, могат да се видят два и повече бордюра. Бордюрът винаги е в различен цвят от централното килимено поле – тук е в бяло. По традиция едни орнаменти се използват само в бордюра, а други в централното поле.

Полето е основната част на всеки „чипровски килим“ и в зависимост от композиционните особености на изтъканите в него „шарки“ (наричани още „мотиви“ или „орнаменти“) се определя традиционното наименование на съответния килимен „модел“. Затова композицията на използваните в полето мотиви остава единственото задължително условие, а шарките в бордюрите се сменят често, в зависимост от личните предпочитания на поръчителя или тъкачката.

<sup>6</sup> Наименованията са по „Палитра на чипровските килими“ от монографията на Д. Станков „Чипровски килими“ (Станков, 1960: 35, обр. 14).

<sup>7</sup> Диал. „прут“ в книжовната норма на СБЕ е „прът“.

В музейната инвентарна книга не е отбелязана нито годината, нито мястото, където е изтъкан килимът. Известно е, че „чипровски килими“ са работени освен в Чипровци и в най-близките села – Копиловци, Железна, Влашко село (след 1955 г. – Мартиново) (по Попов 1930: 12). Наречени са „чипровски“, тъй като са ги продавали търговци – чипровчани, а и Чипровци<sup>8</sup> винаги си е оставало селището с най-голям брой население в сравнение с останалите споменати села.

Използваните анилинови бои, памучната основа<sup>9</sup> и датата на завеждане в инвентарна книга показват, че разглежданият тук килим, най-вероятно е изтъкан през 60-те или 70-те години на XX век. Това би могло да стане в ТПК<sup>10</sup> „Александър Костов“ – Чипровци или в частен дом по поръчка на споменатото ТПК или чрез селсъвета в изброените по-горе „килимарски“ селища. Именно през 60-те години на миналия XX век, килимарството в Чипровци достига своя апогей като се произвеждат по 30 000 м<sup>2</sup> годишно. После само за 15 години, килименото производство спада 5 пъти (Николов б.г.: 43), а от началото на новия XXI век, броят на килимарките и съответно изтъканият метраж намаляват драстично, като негативната тенденция се задълбочава с всяка изминала година<sup>11</sup>.

Безспорно необходимостта от последващ, по-задълбочен анализ на изследвания артефакт насочва към проследяване развитието на чипровското килимарство – в синхронен и в диахронен план.

<sup>8</sup> През 1968 г. село Чипровци официално е обявено за град.

<sup>9</sup> В „чипровските килими“ основата започва да се снове с памук през 20-те години на XX век. Преди това е вълнена, какъвто е и вътъкът.

<sup>10</sup> ТПК – трудово-производителна кооперация.

<sup>11</sup> За повече подробности виж документалния късометражен филм „Изчезващите“, еп. 9 от 2022 г. <https://www.facebook.com/watch/?v=1408439576242917> (достъпен на 31.07.2023).

Най-значимото признание за „чипровския килим“ идва през 2014 г., когато вече е „застрашен от изчезване вид“. Две години по-рано – през 2012 г., кандидатурата „Чипровски килими“ е вписана в българската Национална представителна листа на нематериалното културно наследство в сфера „Традиционни занаяти, домашни дейности и поминъци. Килимарство“. Това се случва след селекция по време на Третата сесия на Националната програма (прераснала в национална система) „Живи човешки съкровища – България“. Кандидатурата е представена от НЧ „Петър Богдан – 1909“ – гр. Чипровци, носител е Женската фолклорна група към същото читалище (по Иванова 2019: 145).

По време на своята Девета сесия, проведена от 24 до 28 ноември 2014 г., с Решение 9.COM.IIИ/14.9.COM на Междуправителствения комитет за опазване на нематериалното културно наследство на ЮНЕСКО, номинацията на България – „Традицията за изработване на чипровски килими“ е включена в Представителния списък на нематериалното културно наследство на човечеството (по Иванова 2019: 139 – 140).

Съществуват няколко различни хипотези за появата на чипровското килимарство.

Според публикация на Алиса Мюлер Найдорф<sup>12</sup>, поместена през 1929 г. в Шлезисше Цайтунг – Бреслау, килимарските умения са пренесени от Сараево в Чипровци около 1700 година (по Попов, Пунев 1930: 38).

Ставри Попов (1856 – 1951), търговец килимар от Чипровци, е привърженик на тезата, че килими са тъкани в Чипровци преди въстанието от 1688 г. и след повторното заселване на опустошеното селище, килименото производство е възобновено. Тъче се навсякъде – в домовете на върналите се стари чипровчани – некаатолици и на новите засел-

ници, дошли от „Гостуша, Етрополе, Боровица, Нишор и други“ (Попов 1930: 7).

Цитираният автор обособява шест типа традиционни „чипровски килими“ в хронологически детерминирана схема. Първият тип е „Бакамски“, вторият – Каракачки“ (**обр. 8**). След тях се появява трети междинен тип „чипровски килим“ – под формата на опростени варианти на пиротски модели. Действието би следвало да се развива до 80-те години XIX век, тоест до преди да се появи новата държавна граница между България и Сърбия, която върви по билото на Стара планина и на практика прави невъзможни предишните ползотворни контакти в не една сфера.

Ст. Попов пише за още три типа традиционни „чипровски килими“, които означава като IV, V и VI тип. Четвъртият тип нарича „модерни килими“ и представя появата им като резултат от отварянето в Чипровци на килимарско училище<sup>13</sup> от Врачанска окръжна постоянна комисия. Благодарение на това училище започва да се работи „на квадрати“, а върху „модерните килими“ са изтъкани „разни рисунки: цветя, гюлове, ... пейзажи, вили, лодки, ... сърнета, кучета, лебеди и прочие“. Освен това, като резултат от обучението в килимарското училище, е създаден нов, пети поред тип – „чипровски цветни шарени килими, особено хубави във всяко отношение“. Успоредно с тях се тъкат и килимите от последния, шести тип – „чисто пиротски килим“. Първо го изработват „по дадени журнали и рисунки от пиротския килим, а по-после – самостоятелно“.

В многократно визираната своя брошура „Чипровските килими“, Ст. Попов специално подчертава, че „шарките на пиротския килим имат голяма разлика“ с шарките на

<sup>12</sup> Заглавието на статията е „Женският труд на Балканският полуостров“, а броят на вестника, в който е публикувана, е от 8 ноември 1929 г.

<sup>13</sup> Килимарското училище е с тригодишен курс на обучение. Съществува от 1912 г. до 1928 г. Помещава се в две различни частни къщи, като от едната в другата е преместено през 1918 г. (по Николов б.г. (2014): 42 – 43).

останалите пет типа на „чипровския килим“. Според него пиротските килими в Чипровци „се правят с много дребни, симетрични и хармонични шарки, докато другите „... са с по-едри шарки и не така симетрични“. Освен това, „платът на пиротския килим е по-гладък, по-чист и по-добре сбит...“ Благодарение на всички тия свои особености, чисто пиротският килим отнема много повече време за своята изработка, дори двойно повече в сравнение с всичките останали пет типа „чипровски килими“ (по Попов 1930: 11 – 12).

Същевременно Ст. Попов е твърдо убеден, че килимарството в Пирот и килимарството в Чипровци „се развиват съвършено различно едно от друго“ и нямат нищо общо помежду си. За него, „килимарството е създадено“ в Чипровци „преди повече от десет века“. Основният му аргумент е, че „пиротският килим“ е „съвършено друг тип и по-рано е имал голямо преимущество със своята пъстрота, разноцветия, дребни, хармонични и симетрични шарки, което липсва в „първобитните два типа“ на „чипровския килим“<sup>14</sup> (Попов, 1930: 8).

Иначе, когато са били в пределите на Османската империя и е нямало граница, чипровчани винаги са предпочитали да пазаруват в Пирот, отколкото в казалийския им център Берковица. Въпреки това обаче чипровските килими не били повлияни по никакъв начин от постоянните подобрения, които е правила пиротчанката – килимарка, като „по-интелигентна и по-образована“ (Попов, 1930: 8 – 9).

Тук цитираният автор влиза в противоречие със собствените си заключения, тъй

<sup>14</sup> Само че двата „първобитни“ модела („Бакамски“ и „Каракачки“) са ги тъкали и в Пирот, но с други наименования: „Софра“ и „Низамчичи“. Конкретни образци от 1792 г. и нач. на XIX век фигурират в каталог, представящ колекция на Етнографския музей в Белград (Цветковић 2016: 82 – 83, 90 – 91). Виж обр. 5 и обр. 6, и сравни с обр. 8.

като по-нататък в същата брошура пише, че първият етап от „подобрието на чипровския килим“ е резултат от тесните връзки между жителите на Чипровци и Пирот. Основната причина е, че до 1878 г. Пирот си остава предпочитан от чипровчани не само като пазарен, но и като килимарски център – източник на своеобразно производствено ноу-хау. Според Ст. Попов по-интелигентни чипровчанки запомнили някои от шарките на пиротския килим и пак „по памет“ започнали да ги тъкат (по Попов 1930: 10 – 11).

Явното пиротско влияние върху развитието на килименото производство в Чипровци изтъква в своето антропогеографско изследване, посветено на селището, и изявеният краевед Й. Захариев (1877 – 1956). Посоченият автор отрича всякакъв континуитет между стария католически Кипровец и православното село Чипоровци и приема, че килими започват да се тъкат от новите жители на селището (Захариев, 1938: 216 – 218).

Изкуствоведът – класик в сферата на българското килимено производство Д. Станков<sup>15</sup> смята, че чипровското килимарство се заражда в края на XVII век и разграничава три основни, хронологически обособени периода в неговото развитие: „конструктивен“, „декоративен“ и „орнаментален“. Първият обхваща времето до края на XVIII век, вторият до – Освобождението на България, третият е след 1878. През първия и втория период преждата се боядисва с естествени, природни багрила, а от началото на XX век широко се използват анилиновите бои. Всеки период е с характерни „традиционни“ модели, а при „орнаменталния“ навлиза и нова технология, понеже започва да се работи по „картон“ (шаблон върху милиметрова хартия). В тази класификационна схема на Д. Станков, впослед-

<sup>15</sup> Димитър Петров Станков (1925 – 1979) е български художник и изкуствовед. Автор е на монографичните изследвания „Котленски килими“ (1960), „Чипровски килими“ (1960), „Черги и килими“ (1975).

ствие допълвана и модифицирана<sup>16</sup>, за „Криве пиротчанке“ не се споменава. Същевременно, този десен, предвид използваните мотиви, би могъл да се отнесе към „декоративния период“, а в композиционно отношение – към „конструктивния“<sup>17</sup>.

Към триделната класификация на Д. Станков местни краеведи от Чипровци добавят още един период от развитието на чипровския килим, чието начало свързват със 70-те години на XX век. Тогава, с помощта на професионални художници, започват да се тъкат на вертикален стан т.нар. от чипровчани „гоблени“.

От средата на 90-те години на XX век, на базата на чипровската килимена тъкан, се увеличава производството на калъпки за декоративни възглавници, столовки, „телефонки“ и „джиесемки“, книгоразделители, дамски чанти, раници, торбички и други. Появяват се дизайнерски килими с традиционни мотиви, които увеличават своя пазарен дял и се превръщат в пореден етап от развитието на „чипровския килим“ (обр. 2б и обр. 2в).

Друг известен изследовател, който дълги години се занимава с историята на килимарството в българските земи, е Д. Велев<sup>18</sup>. Той разграничава две главни групи килими –

<sup>16</sup> Характерни за „конструктивния период“ са „първобитните два модела“ на Ст. Попов – „Бакамски“ (или „Гарибалда“) и „Каракачки“. През „декоративния“ период килимите са тържествени и пищни, с нови цветови нюанси, материализирани в модели като „Дърво с плодове“, „Венци“, „Цвекета“. През третия период се появяват килимени десени, аналогични с близкоизточните – „Куфарите“, „Медальонът“, „Саксиите“, „Кавказко“ (по Станков 1960: 20 – 21 и Комитска 2007: 9 – 10).

<sup>17</sup> Сравни всички килими в обр. 7 и обр. 8.

<sup>18</sup> Димитър Дончев Велев (1896 – 1978) завършва право в Софийския университет, като междувременно изучава килимарство и получава званието „майстор по килимарство“ (1927). Автор е на учебник по килимарство за девическите професионални училища – „Нашето килимарство в миналото“ и на монографичното изследване „Български килими до края на XIX век“ (1960) (Барашки, Славчева 2013: 86).

„западнобългарски“ и „източнобългарски“. В групата на „западнобългарските“ включва „тъканите в Чипровци, Пирот<sup>19</sup> и Самоков“, а на източнобългарските – „преди всичко котленските“ и килимите, работени в Сливен, Шумен, Габрово, Хасково, Карлово, Айтоско, Карнобатско и други“ (Велев 1960, 27).

Д. Велев защитава тезата, че килими в Чипровци са се тъкали и преди XVIII век на „обикновени домашни станове“. Тези килими, не били за продажба, а с тях се задоволявали собствените нужди на самото домакинство. Цитираният автор прави аналогия с други български градове и стига до извода, че трябва да са били „твърде примитивни образци и колорит, изтъкани на хоризонтални тъкачни станове“ (Велев, 1960: 30 – 31). Ако се приеме тезата на Д. Велев, че „примитивните образци“ са работени на хоризонтален стан, то въпросните тъкани не би следвало да се определят като „чипровски килими“, понеже тези килими задължително се тъкат на вертикален стан.

Чипровчанинът А. Минкин пише, че е възможно чипровските търговци от XVII век да са купували килими, но до 1988 г. (а и към настоящия момент) не е намерен килим, за който да се докаже, че е изработен в Чипровци преди въстанието от 1688 г. Цитираният изследовател показва с убедителните си разсъждения, че килимът е „открит от чипровчани като средство за препитание“ след повторното им заселване в землището на напълно разорения Кипровец. В своята статия, въз основа на публикувани от Д. Станков образци, той проследява как „чипровският килим“ се заражда като резултат от „стремята на неопитна тъкачка да имитира даден образец“. После, нейните умения се развиват и усъвършенстват, което води до създаването

<sup>19</sup> В Пирот до 1878 г., тъй като след тази година градът и неговата околност са включени в пределите на Сърбия.

на нов оригинален тип килим – „чипровски“ (Минкин 1989: 183 – 184, 189).

Повечето изследователи са категорични, че основната причина за появата и утвърждаването на чипровското килимарство (както на това в Пирот и Котел) е много добре развитото скотовъдство, и по-специално овцевъдство в Старопланинския регион. Така значителното количество висококачествена вълна<sup>20</sup> намира подходящо приложение.

Пореден фактор е увеличеното търсене на килими през XIX век от страна на мюсюлманите в европейските провинции на Османската империя. Специално внимание се обръща на големите панаири – Узунджовски и Пиротски, където събраните килими, подобно на останалите стоки, се предлагат ангро (на едро). Не би следвало да се пренебрегват и фактическите резултати от танзиматските реформи във всички сфери от османския обществено-политическия живот, довели до значимо подобряване на жизнения стандарт в империята. По-високият жизнен стандарт позволява в повече къщи на султански поданици, включително християнски, да се появят килими като неизменна част от интериора. Поставени обикновено на пода, килимите се превръщат в синоним на икономически просперитет и обществен престиж.

Колекционерите на ориенталски килими означават тези, произведени в европейските провинции на Османската империя (в днешна северна Гърция, република Северна Македония, България и Сърбия), като тип „Шаркьой“<sup>21</sup>, „Пиротски“ или „Тракийски“.

<sup>20</sup> В специализираната литература задължително се прокарва разграничение между „рунска“ и „табашка“ вълна. Рунската вълна се стриже от живи овце и е предпочитана като по-качествена и с по-дълъг косъм. Табашката се взема преди да започне щаветото на овчите кожи (по Попов 1930: 8, Живкович 1900: 6 и други).

<sup>21</sup> Шаркьой е старо наименование на Пирот, с което градът става известен в пределите на Османската империя.

За огромно неудоволствие на бившите християнски поданици на Османската империя, тези точно килими са известни под името „Турски килими“. Основното разграничение при килимите с гладка тъкан е между тях и молитвените килимчета от типа „Манастир“. Последните се отличават по част от използваните мотиви и главно по цвета на основното си поле, което е в топли тонове (жълто, оранжево, червено, кафяво). Носят името си от старото селищно название на Битоля<sup>22</sup>; техни майстори и основни ползватели са пребивавалите в региона юрушки племена (по Stöbe 2003: 18).

След създаването на националните християнски държави на Балканския полуостров през XIX век, респективно загубата на широкомащабния и като цяло непретенциозен османски пазар, продължават да се работят само чипровски, пиротски и котленски килими, с намаляващ метраж. Така, в специализираната литература, засиленото развитие на килимарството в региона на Западна Стара планина, се разглежда като предпоставено от благоприятното съчетание на подходящи природо-географски и социално-икономически условия (по Петковић, Влатковић, 1996: 19 – 24, Велев 1960: 24 – 53, Живадиновић 2022: 28 – 29, Станков 1960: 19 – 23, Тодоровић 2018: 133 – 135, Ћирић 1968: 25 – 34).

Анализираният тук „чипровски килим“, модел „Криве пиротчанке“, е фактически резултат от сравнително добре проучени производствена технология и композиционни особености.

Самата лексема „килим“ идва от звучащата по същия начин турска дума, последната етимологично извеждана от перс. „gilim“ или „gelim“. Така се нарича гладко изтъкано покривало както с декоративна, така и с функционална употреба (Тодоровић 2018: 133). С

<sup>22</sup> Османците обособяват в този регион както вилает, така и санджак, с името Манастир.

цел да се отличи килимът с гладка тъкан от постелките, изработени чрез извързване, за последните в книжовния български език се използва терминът „персийски килим“.

Типичната за чипровския килим „гладка тъкан“ е известна още като „лито“ (букв. от гр. „гладък“). В течение на времето, тъкачите в Чипровци и околните селища правят все по-успешни опити за избягване на иманентно присъщите „ажури“<sup>23</sup>. Постепенно се налага тъкането „на жичка“ с преплитане нишките на отделните цветове (по Велев 1960: 64).

Разглежданият традиционен модел „Криве пиротчанке“, подобно на всеки друг чипровски килим, представлява „художествено декоративна тъкан, получена чрез впитане на вътък от различно оцветени преди между нишките на основата и изграждането по този начин на отделни декоративни мотиви“. Както пише Д. Станков, с различното редуване и подреждане на тези мотиви се получава композицията на килима, наричана още „килимен десен“ (по Станков, 1960: 47). Това на практика означава, че съчетаването на един и същи, или на няколко мотива по определен начин, се смята за отделен модел килим – тук е „Криве пиротчанке“.

Цитираният Д. Станков многократно посочва, че техниката на гладката килимена тъкан върху вертикален стан обуславя основния, най-често срещан мотив, който „по принуда“ е геометрична фигура – триъгълник. Триъгълникът се използва за създаването на по-усложнени многосъставни мотиви от различни, производни фигури като ромб, правоъгълник, други правилни и неправилни многоъгълници. По-рядко се срещат елипсовидни елементи. Така в чипровските килими

<sup>23</sup> Ажур (от фр. ajour – „на светлина“) – специална техника, при която между декоративните елементи се оставят отвори (дупки). За ажурна се приема всяка декоративна форма, прорязана от край до край. В случая „ажурен“ е синоним на прозирен, клетчат; изработен с дупчици.

се появяват шарките „бибица“, „крилце“, различните видове „пиротчанки“, включително „нова“ и „крива“.

В специализираните публикации на български език, въпросният модел „Криве пиротчанке“ е представен самостоятелно в две издания. Едното е каталог, без точно означена година на издаване (най-вероятно от първото десетилетие на новия XXI век). Каталогът е на фирмапроизводител на чипровски килими<sup>24</sup>.

Второто издание е „Чипровският килим. Символика. Послания. Култура.“ в обем от 40 страници, с автор Ц. Александрова и отново с непосочена година на излизане от печат<sup>25</sup>. Авторката е публикувала изображение на част от килим с „криви пиротчанки“. Сред обособени от нея образци на мотиви фигурират „кривата пиротчанка“ и „пиротчанка“. Ц. Александрова предлага своя интерпретация на орнаменталната семантика:

... Пиротчанката напомня моминството с неговото очарование и непорочност. КРИВАТА ПИРОТЧАНКА (изписването е в оригинала – В. И.) е древен прабългарски символ, отвеждащ към дракона на Изтока. Добре настроен към хората, символизира приятелството, силата и навременната помощ ... (Александрова, б.г.: 8, 18, 27).

В цитираното изследване на Ц. Александрова е налична тенденция, която фигурира и в публикации на други автори – „кривата пиротчанка“ се появява в два варианта, единият от които е по-опростен. При по-опростения липсва оформението в средата ромб, наред с по още два странични триъгълника над и под него (обр. 9а и обр. 9б).

Самият орнамент „крива пиротчанка“ може да се открие като съставна част на други

<sup>24</sup> Чипровска канатица ООД. *Chiprovska Kanatitsa LTD. Carpets from Bulgaria*. б.г. 23.

<sup>25</sup> Отпечатана е след 2014 г., тъй като от вътрешната страна на заглавната корица е отбелязано включването на чипровските килими в Списъка на световното нематериално културно наследство на ЮНЕСКО.



моделни чипровски килими. Най-често става въпрос за класическите „Вѐнци“, „Огледала“, „Есенна лоза“, „Четири окца“, „Дървото на Барев“ и други (по Велев 1960; Станков 1960 и Станков 1975; Пешков, Витанова, Петрова 2017; Комитска 2020; Тачева 2022 и други)<sup>26</sup>.

В „Български килими до края на XIX век“, Димитър Д. Велев е изготвил класификационна схема, с чиято помощ представя „названията на килимените орнаменти“. Във въпросната схема названието „крива пиротчанка“ не се споменава. Вписани са „пиротчанка“ и „нова пиротчанка“. Те са поставени под етикета „имена на чужди образци и места“ заедно с „анадолска шарка“, „анадолски кола“, „бели персийски кола“, „персийска плоча“, „михраб“ и „смирненска шарка“ (Велев, 1960: 78). По-опростеният вариант на „кривата пиротчанка“ е представен от Д. Велев с наименованието „октопод от пиротски килим“ (Велев 1960: 283, обр. 261), което не отговаря на действителността<sup>27</sup> (виж **обр. 11а** и **обр. 11б**).

В другото емблематично издание по разглежданата тук тема – „Чипровски килими“ на Д. Станков – в тематичен дял „Мотиви“, авторът е представил 9 изображения на три различни типа „пиротчанки“ – „малка пиротчанка“, „нова пиротчанка“ и „голяма пиротчанка“ като последната е съпътствана от пояснението „или „вътрешна кука“ (Станков 1960: 104 – 108, от обр. 101 до обр. 108). Съответствие с „опростения“ модел на „кривата пиротчанка“ може да се открие в два от вариантите на определената от Д. Станков като „малка пиротчанка“ (Станков 1960: 105 – 106, обр. 104, обр. 105). Предният и задният форзац на изданието са решени в художествено

<sup>26</sup> Виж Велев, 1960: 141, 155; Станков, 1975: 326, 328, 329, 351; Пешков и др. 2017: 33, 43, 44; Комитска 2020; Тачева, 2022: 279, 282).

<sup>27</sup> Това, което в „пиротския килим“ се казва „октопод“, чипровските тъкачки го знаят като „пиротчанка“. Освен това в „чипровския килим“ шарка наречена „октопод“ няма.

отношение като тапет от безкраен низ пиротчанки, респективно като по-опростен вариант на „кривата пиротчанка“ (виж приложения **обр. 12а** и **обр. 12б**).

В многократно цитираната книжка на Ст. Попов три шарки са означени като „пиротчанки“, като едната от тях е определена като „нова“<sup>28</sup> (Попов 1930: 16, 17).

Направеният дотук кратък библиографски преглед показва, че традиционният килимен модел „Криве пиротчанке“ не е бил самостоятелен обект на научен анализ, но неговите „шарки“ са. Това се случва в една от малкото публикации, опитващи се да тълкуват семантиката на използваните мотиви в „чипровските килими“. Авторките Р. Ангелова и С. Младенова са отнесли „камулката“ и „ромба“ към групата на „основните символи“, а „пиротчанката“ е при „антропоморфните“ (Angelova, Mladenova 2016: 53 – 54).

Според тях в „чипровския килим“ „камулката“ (с варианти – „лява“, „дясна“ или „двойна“) е символ на безсмъртие. Ако това твърдение все пак може да се намери в пореден речник или енциклопедия на символите, най-малкото странна е етимологията на думата, която двете изследователки извеждат от езика на „айну“<sup>29</sup> и възторжено сочат като убедително доказателство за универсален, мигриращ символен мотив в световен мащаб<sup>30</sup> (Angelova, Mladenova 2016: 55, fig. 8 & fig 9).

<sup>28</sup> Ако триъгълникът долу, с който завършва „новата пиротчанка“ се обърне в обратна посока, ще се получи „крива пиротчанка“. При другите две „пиротчанки“ основните разлики са в местоположението на по-малките триъгълници и „фигурата“, използвана за запълване средата на централния „ромб“. (виж **обр. 10а**, **обр. 10б** и **обр. 10в**).

<sup>29</sup> Представители на народа „айну“ са коренни жители на японските острови Хокайдо и Хоншу, живеят още на п-в Сахалин и Курилските острови (Русия). На техния език, с лексемата „kamuy“ се означава „бог“ или „първото поколение богове след сътворението на света“ (по Angelova, Mladenova 2016: 55).

<sup>30</sup> Не мога да се съглася с определеното като „неплодотворно“ търсене на етимологията през турски. Според

В същата семантична група (на основните символи) се е озовал „ромбът“. В статията на Р. Ангелова и С. Младенова, която е на английски, килименият мотив фигурира с наименованието „diamond“. Това е второто основно значение на лексемата в английския език, но е непознато в БКЕ<sup>31</sup>. За двете изкуствоведки, мотивът е съставен от два триъгълника, често пъти „с линия в средата“ и е определен като един от най-устойчивите във времето. Те правят аналогия с вярванията на северноамериканските индианци, понеже за последните този мотив символизира пеперудата като олицетворение на метаморфоза и безсмъртие. Според тях същата била и семантиката на „ромба“ в „чипровския килим“ (Angelova, Mladenova 2016: 54).

В публикуваните от двете авторки 6 изображения в 3 фигури на мотива „пиротчанка“, „кривата“ от едноименния килимен модел я няма, но е наличен по-опростеният ѝ вариант. Визираните изследователки, подобно на Ц. Александрова, смятат, че символните значения на „пиротчанката“ отпращат към образа на мома или млада булка. Според тях мотивът може да символизира още мъжкото и женското начало (съответно триъгълникът отдолу и триъгълникът отгоре). Същите символни

Ангелова и Младенова, на тур. „kamula“ е „одържавяване“, а „kamu“ – „обществен“. Само че, в академичен турско-български речник е посочено и остаряло значение на лексемата „kamu“ като прил., която в превод на български означава „цял“ (Добрев 2009: 686). Сравни това остаряло значение със семантиката на мотива „пранги“ или „букай“ в килимите на анадолските номади от последващото изложение.

<sup>31</sup> Според англо-български online речник на PONS думата „diamond“ е с четири основни значения: 1. диамант (скъпоценен камък); асо, поп каро (при игра на карти); 2. ромб (геометрична фигура); 3. елмаз (инструмент за рязане на стъкло); 4. [маркираното пространство на] игрище за бейзбол. По diamond – английски-български превод PONS (достъпен на 31.07.2023). „Диамант“ на български, освен скъпоценен камък означава и „ситен печатарски шрифт“, но не и „геометрична фигура“ (Речник на БКЕ IV).

стойности дешифрират и при „двойната камулка“. Р. Ангелова и С. Младенова твърдят, че в килими с по-големи размери „пиротчанката“ се тъче в бордюра, а при по-малки – в централното поле<sup>32</sup>. Като модификации на въпросната „шарка“ те са включили изображения на „нова пиротчанка“ и „голяма пиротчанка“, напълно идентични с изображения от монографията на Станков. Според двете авторки името на мотива „е свързано с град Пирот, който се намира в Сърбия, непосредствено до днешната българо-сръбска държавна граница“ (Angelova, Mladenova 2016: 55 – 56).

Дори и без да се прави последното уточнение, самото наименование „крива пиротчанка“, логично предполага търсенето на преки и/или косвени връзки между килименото производство в Чипровци и Пирот. Оказва се, че въпросният орнамент е използван и продължава да се използва широко в пиротските килими. Там обаче носи свършено различно име – „дяволски колена“ (обр. 16а и обр. 16б).

Технологията за изработка на „пиротските килими“ е абсолютно същата, както и на чипровските (виж обр. 3 и обр. 13). Идентични са и обществено-политическите условия, довели до разцвета на пиротското килимарство през XIX век, когато паланката е в пределите на Османската империя. При Пирот се акцентира и върху стратегическото местоположение на селището, намиращо се на стария международен път Via Militaris<sup>33</sup> (Петковић, Влатковић, 1996: 19 – 24; Тодоровић, 2018: 133 – 135; Живадиновић, 2022: 28 – 29).

<sup>32</sup> Могат да се посочат много конкретни примери, показващи точно обратното, като един от най-красноречивите е моделът „Венци“, който традиционно се тъче като „голям килим“.

<sup>33</sup> Via Militaris или още Via Diagonalis е стар римски път, който минава през Сингидунум (Белград), Ниш, Сердика (София), Филипопол (Пловдив), Адрианопол (Одрин) и като се обединява с Via Ignatia, стига до Константинопол (Цариград).

В сръбската действителност, споменаваният дотук мотив като „крива пиротчанка“, се появява за пръв път като обособена „шарка“ в публикувания от Мита Живкович „Албум на пиротските килими“. Цветното, луксозно издание излиза от печат през 1900 г. в австрийския град Тешен. Авторът по онова време е директор на гимназията „Св. Сава“ в Пирот и влага силен националистически плам в своето повествование. Според споменатия автор въпросната „шарка“ (в Пирот „дяволско коляно“, в Чипровци – „крива пиротчанка“) е мотив, който се използва широко в „плочите“ на „пиротския килим“<sup>34</sup>. Това е една от първите шарки, подробно описани от него, при разграничение на две основни разновидности – „дяволски колена“ и „стари дяволски колена“. Конкретните им описания са цитирани буквално:

*Дяволски колена. Това е шарка, която е извита под формата на колено, някак си чудновато (даже може да се каже дяволски). Около нея са разположени четири по-малки шарчици, които доста приличат на голямата шарка.*

*Стари дяволски колена. Това е по-опростен вариант на предишната шарка, която може да се появи и самостоятелно, и оградена в рамка. Рамкиращите линии се наричат „флейки“, а шарката – „дяволски колена с флейки“ (Живкович 1900: 11, обр. 15 и обр. 16, тук виж **обр. 14а** и **обр. 14б**)*

Във въпросния албум шарката „дяволски колена“ се появява и в полето на килима, при илюстрацията на още няколко мотива и/или модела – „персийска плоча“, „венци“ или „ланци“ от „деветте кубета“, „анадолска плоча с мираб“<sup>35</sup> в полето“ (тук са „стари дяволски колена“), дяволско колено с амулети“ и „вен-

ци – совалка с дяволски колена“ (Живкович 1900: VIII, X, XIV, тук виж **обр. 15**).

Нови каталози, в които „пиротският килим“ е обект на засилен изследователски интерес, се появяват през втората половина на 90-те години на миналия ХХ век. Предпоставките са от разнообразно естество, но основната е в променената общественно-политическа действителност.

Така през 1996 г. е издаден каталогът „Пиротски килим“ със съставителки М. Петкович и Р. Влаткович. Изготвен е във връзка с голяма изложба на пиротски килими в Етнографския музей в Белград, в която вземат участие още няколко музея като съорганизатори. Получена е подкрепа от Сръбската академия на науките и изкуствата и Министерството на културата на Сърбия.

Във визирания каталог, лексемата е употребена в единствено число – „дяволско колено“, а мотивът е определен като „една от най-старите шарки в пиротския килим“. Пояснението е много близко до даденото в каталога на М. Живкович от 1900 г. Оказва се, че 95 години по-късно, „дяволското колено е направено от дребни, чудновато очертани елементи“, както и че може да се изтъче в основното килимено поле, на плоча и на бяла основа“ (Петкович, Влаткович 1995: 44). Според цитираното издание мотивът фигурира като част от шарките „венец“, „мираб“ и „диплома“, както и като самостоятелно обособен килимен модел („дяволски колена с амулети“). В публикуваните изображения, по-опростеният вариант на „дяволските колена“ (сочен като „стар“) се среща по-рядко.

В каталог, излязъл в тираж от 1000 броя, е включено изображение на пиротски килим с традиционно наименование „Венци с дяволски колена“. Съставител на каталога е Славица Чирич – и понастоящем собственичка на килимарската работилница „Дамско сърце“ в Пирот. Изданието, с поетично заглавие „Пиротският килим – предметената пе-

<sup>34</sup> В „чипровския килим“, тази част не се казва „плоча“, а „бордюр“ или „зеяник“. В сравнение с „чипровските“, „пиротските килими“ много по-често се тъкат с по две плочи.

<sup>35</sup> Мираб – букв. молитвена ниша.

сен на Сърбия“ на Сдружението за опазване на стари и художествени занаяти „Гургулица“ – Пирот, е финансирано от Националната агенция за регионално развитие на република Сърбия<sup>36</sup>.

През 2022 г. М. Живадинович издава луксозна, богато илюстрирана двуезична монография, озаглавена „Пиротски килим. Орнаментите на Сърбия“. Във втора глава „Културно наследство на човечеството“ е описана символиката на отделните „шарки“. „Дяволското колено“ е намерило място сред най-старите познати орнаменти<sup>37</sup>, както и върху корицата на книгата (Живадинович 2022: 83 – 84 и **обр. 17**).

В статията за Пиротския килим в Уикипедия (на сръбски и на английски) една от илюстративните снимки е със заснет пиротски килим „Венци с дяволски колена“, част от експозицията на Етнографския музей на Сърбия в Белград.

През 2002 г. наименованието „пиротски килим“ е патентовано от Министерството за вътрешноикономически отношения на Сърбия и Черна Гора като запазена марка за продукт с точно определен географски произход. Документацията е в обем от 40 страници

<sup>36</sup> *Пиротски ћилим. Сlikовна песма Србије*. Пирот: Графички студио Цицерио. Удружење за његовање и очување старих и уметничких заната „ГРЛИЦА“, б.г., обр. 12. Каталогът е без означени страници и година на издаване. Намира се на <https://www.topiprot.com/docs/brosure/Pirotski%20Cilim.pdf> (достъпен на 31.07.2023).

<sup>37</sup> Д-р Милица Живадинович, дипломиран художник и изкуствовед извежда генезиса на шарката „дяволско колено“ от предхристиянския период. Според нея праславянското хоро е обредна практика. Колкото повече се вие едно хоро, за толкова по-силно се смята показаното богопочитание. Това е така, тъй като в митологичните представи на древните славяни колелото и кръгът се свързват с появата на нов живот, смятат се за надарени с магическа сила, вярва се, че носят късмет, използват се от гадатели и вълшебници. <https://gyl.rs/pirotski-cilim-cuvar-tradicije-i-autenticnosti-koreni-su-kljuc-za-razumevanje-unutrasnjeg-sebe/> (достъпен на 31.07.2023).

текст и 66 страници със 123 изображения на традиционни модели и шарки (последните означени като детайли)<sup>38</sup>. За лого е избрано изображение на „крива пиротчанка“ (Елаборат 1995: 14, тук виж **обр. 18**).

„Шарката“ се появява и в последващи описания с добре познатите си наименования на сръбски в единствено и множествено число. Посочена е като традиционен мотив, който се тъче в плочата на килима. Изображенията и описанията са взети (по-точно буквално преписани) от албума на Мита Живкович (сравни Елаборат 1995: 13 – 14).

В цитираното издание, след пояснението, че килимът може да получи своето наименование по „шарките в полето му“ са посочени 7 традиционни модела пиротски килими с участието на „дяволското колено“, респ. „кривата пиротчанка“. Предложени са конкретни описания на композиционните особености, характерни за всяка шарка<sup>39</sup>. Моделът „Дяволски колена“ е с вариант А и вариант Б. Специално е подчертано, че „това е единствената шарка, при която килим получава своето наименование от мотив, който се тъче в бордюра“ (Елаборат 1995: 24).

След като е защитен като запазена марка, благодарение на своето специфично географско означение, на 18.06.2012 г. „тъкането на пиротски килим“ фигурира под № 6 в Листата на нематериалното културно наследство на Сърбия<sup>40</sup>, а през лятото на 2021 г. е обявено официално, че ще се работи за вписването му в Листата на нематериалното културно

<sup>38</sup> Цялата документация е сканирана на <https://www.zis.gov.rs/wp-content/uploads/G-37-Pirotski-cilim.pdf>, (достъпен на 31.07.2023).

<sup>39</sup> Публикувани са изображения на „Огледало с дървото на живота и дяволско колено“, „Венци с дяволско колено“, „Венци с бибици и дяволски колена“, „Дяволско колено с амулет“, „Кръстове с дяволски колена“, „Бибици с дяволски колена“, „Дяволски колена“ с два варианта (Елаборат 1995: 17 – 19, 25)

<sup>40</sup> <https://nkns.rs/en/popis-nkns/rug-making-pirot> (достъпен на 31.07.2023).

наследство на човечеството<sup>41</sup> (където умението да се тъче „чипровски килим“ е включено още през 2014 г.).

Генезисът на килимарството в Пирот, подобно на това в Чипровци, продължава да е сред неизяснените, спорни въпроси и в сръбското научноизследователско пространство.

Вече споменаваният Мита Живкович твърди, че пиротското килимарство е автотонно. Според него местните овчари започват да изработват покривала от вълната на овцете си, за да се предпазят от неблагоприятните климатични условия. По-късно, търсейки по-голям комфорт, пренасят тези тъкани като постилки в домовете си.

Първите вълнени покривки (за под, като завеси, кувертюри и други) са с цвета на вълната, после започват да ги боядисват – логично се върви от едноцветни до многоцветни. Развива се и украсата – хоризонталните ивици се обогатяват и трансформират в различни шарки. Стилизираните изображения са на познати предмети от всекидневния бит – лист, цвят, клонче, саксия, гребен, заек, птица и други. Първоначално килимарите разменят тъканите за други стоки, после започват да ги продават за пари.

М. Живкович е на мнение, че турците заварват в Пирот една сравнително добре развита килимарска индустрия, която започват да насърчават. Причините са в по-ниската цена и по-малките разстояния в сравнение с прочутите килимарски центрове в азиатските провинции на империята. Източното влияние в орнаментиката на „пиротския килим“, цитираният автор обяснява с това, че в Пирот са тъкани по поръчка килими, в които са имитирани образци, донесени от Средна Азия или от Анадола (по Живковић 1900: 5 – 6).

<sup>41</sup> <https://www.pirotskevesti.rs/pirotsko-cilimarstvo-prvi-kandidat-za-nominaciju-za-unesco/> (достъпен на 31.07.2023).

Съвременникът на М. Живкович – Коста Н. Костић<sup>42</sup>, е категоричен, че като тъкачна техника и използвани шарки, пиротското килимарство е съвсем различно от персийското. Според него се е появило „като домашна индустрия“ през средновековната епоха, доста преди османското завоевание на Балканите. Споменава, че от Пирот килимарството е пренесено в Княжевац, както и че килими се тъкат, както в северната, така и в южната част на Балканския полуостров. Като конкретни килимарски селища сочи Чипровци, Разград, Хаскьой (Хасково) и Котел. Шарките в „пиротския килим“ смята за местни, с ясно изразено и неизбежно влияние от Туркменистан (според него прародина на турците). Етимологичният произход на конкретните наименования на „шарките“ К. Костић използва като основен аргумент за извеждане на съответно народностно влияние – сръбско, гръцко или турско. В класификационната му система „дяволските колена“ попадат в групата на „сръбските наименования“. Цитираният автор съобщава още, че килимите се тъкат от жените в Пирот тогава, когато не са заети с полска работа – обикновено през зимата, но може и лете (Костић 1973: 39 – 41).

Макар да посочва съществуването на традиционни умения в сферата на тъкачеството сред местното население в Пирот и неговите околности, Й. Чирич<sup>43</sup> уверено и

<sup>42</sup> Самият К. Костић пише, че е запознат с албума на М. Живкович, оценява го положително като описание, но не и като научен труд. Коста Н. Костић (1875 – 1915) завършва гимназия в Пирот, където се преселват родителите му от Ниш. Дипломира се със специалност история и география в Белградското висше училище. Научните му публикации са свързани с отделни аспекти от историята на средновековната сръбска държава – развитие на транспорта, търговията, занаятите, рударството (Ђорђевић 1973: 5-7).

<sup>43</sup> Проф. д-р Йован Чирич (1922 – 2011) е роден в с. Крупац, близо до Пирот, в учителско семейство. В Природо-математическия факултет на Люблянския университет завършва „география с етнология и национална история“. Дипломната му работа е със заг-

категорично сочи идването на турците като основна предпоставка за бурното възходящо развитие на пиротското килимарство. Визираният автор вкарва в научен оборот поредна хипотеза за появата на пиротския килим, извеждайки неговия генезис от шарена, тъкана покривка с характерни орнаменти, поставяна под конското седло.

Сред ключовите приносни моменти в написаното от Й. Чирич в неговата класическа студия от 1968 г. „За пиротското килимарство“ е уточнението, че килимите се тъкат от по-бедни жени, и то в града. Следва и логично обоснованото заключение, че предпочитаните геометрични мотиви в „пиротския килим“ не са фактическа еманация на някакъв високо развит естетически вкус у килимарките. Според сръбския изследовател са се наложили естествено, предвид реалните възможности, които произтичат от техническото изпълнение на гладката килимена тъкан (Тирић 1968: 31 – 33).

Не само от гледна точка на официалната българска национална кауза не може да бъде приета друга теза на Й. Чирич, че „в миналото килимарството в Пирот и Чипровци, а по-късно и в Цариброд, е представяно единствено и само под наименованието „пиротско килимарство“ (Тирић 1968: 36). Визираният автор не привежда достоверни доказателства в защита на цитираните по-горе негови заключения (напр. автентични документи от същия времеви период).

За сметка на това познава и цитира многократно монографията на Д. Станков за чипровските килими. Крайният резултат се изразява в хронологически рамки, очертани в диахронен план, въз основа на предложението „Килимарството в Пирот“. Става доктор на географските науки през 1961 г. Работи като редовен професор във Философския факултет на Нишкия университет, сътрудничи на САНУ, автор е на множество краеведски изследвания и е сред основателите на „Пиротски зборник“ (по Петковић 2011: 361 – 363).

ната триделна класификация от българския изкуствовед. Те са пренесени като шаблон, в който Й. Чирич вмества развитието на пиротското килимарство<sup>44</sup>.

Някои автори сочат каракачаните като пореден значим фактор, предпоставил генезиса на домашната килимена „индустрия“ в Пирот. В тази тематична връзка номадите пастири са споменати за пръв път от Й. Цвиич<sup>45</sup>. Типични представители на т.нар. „трансхуматно животновъдство“<sup>46</sup>, техните огромни стада са сочени за източник на голямо количество качествена вълна, която се е купувала не само в Пирот, но и в други старопланински селища (по Јовановић 1977: 311 – 312). Според М. Петкович и Р. Владкович местните жители усвояват от каракачани-

<sup>44</sup> Според него *първият период* обхваща XVII – XVIII век. Килимарството не обслужва лични потребности; техническото изпълнение не е овладявано добре от килимотъкачките, цветовата гама е ограничена – използват се само природни багрила. Основните потребители на „пиротски килими“ са мюсюлмани. *Вторият период* е от началото на XIX век до 1878 г., когато на сцената излиза клиентът християнин – замогнал се занаятчия или търговец. Появяват се нови композиционни решения, увеличава се броят на използваните „шарки“, разширява се цветовата гама. Все по-засилено навлизат чужди орнаменти и мотиви (персийски, източно[азиатски], ренесансови и други. Намаляват художествените качества на изработваните килими, за сметка на това се повишава тяхното количество. *Третият период* настъпва след 1878 г., когато държавната сръбско-българска граница разделя Чипровци и Пирот и килимарското производство във всяко едно от тях започва да се развива по свой, самостоятелен път (по Тирић 1968: 34).

<sup>45</sup> Йован Цвиич (1865 – 1927) е един от най-известните сръбски географи, дългогодишен ректор на Белградския университет, основоположник на антропогеографията в Сърбия. От 1921 г. до смъртта си е председател на Сръбската кралска академия.

<sup>46</sup> При т.нар. „трансхуманс“, животните – традиционно овце – не се отглеждат „на ясла“. През лятото ги качват по високите била на планините, а през зимата пашуват в по-топли райони. С трансхуматното животновъдство на Балканите се свързват каракачаните и юруците, като повечето от тях усядат окончателно през различни времеви периоди.

те начина за преработка и тъкане на вълна и коноп, съответно за производство на сукно и шарени черги. Въз основа на последното се развива и килимарството (Петкович, Влатковић 1996: 17).

Цитираните авторки пишат и за постепенно отделяне на изтъканото в града и в селото. Докато на село изработват тънко памучно и/или кенарено платно и черги, то в града тъкат килими, обособили се като специфично местно производство (Петкович и Влатковић 1996: 21).

Й. Шобич извежда появата на килимените орнаменти от специални знаци, които жените поставяли в някой от ъглите на изтъканото от тях. По тези стилизирани символни означения, търговецът можел да разбере кое чие е и съответно какво да плати за продадената от него стока (по Петкович, Влатковић 1996: 22).

Двете изследователки М. Петкович и Р. Влахович сочат като върхов момент в развитието на пиротското килимарство 50-те – 70-те години на XIX век, когато производството на килими от двете страни на Стара планина се увеличава неимоверно много. Основни потребители са османската армия, богати мюсюлмани, както и замогнали се християни. Те обособяват и четири кризисни периода, през които преминава килименото производство в Пирот. Първата криза, която преживява, е свързана с навлизането на анилиновите бои през 70-те години на XIX век, което според тях води до осезаемо понижаване на качеството на предлаганите тъкани. Втората криза отъждествяват със спада в производството след 1878 г., а третата – с времето на Първата световна война. Това са периоди на значително влошен жизнен стандарт, когато купуването на килим се смята за лукс. Четвъртата криза идва след Втората световна война. В социалистическата югославска федерация, килимарството не е престижно занятие и като следствие намалява както броят на килимар-

ките, така и метражът изработени килими (по Петковић, Влатковић 1996: 23 – 24).

Както вече стана ясно, развоят на пиротското килимарство до 80-те години на миналия XX век е синтезиран в различни класификационни схеми. Тук е избрана обобщена, четирикомпонентна схема, изготвена през 2018 г., тъй като нейният автор – Драган Тодорович обобщава стриктно и изчерпателно наличната по темата информация (Тодоровић 2018: 134 – 141). Тази класификационна схема показва, че идентични фактори обуславят развитието както на килимарството в Пирот, така и на това в Чипровци. Оттам и поредицата от сходни черти, които се откриват при килименото производство в двете селища:

*Първи период – XVIII век. Преход от примитивно към качествено ново килимено производство* с добре познатата гладка двулицева тъкан. Започва да се работи за пазара, където основни потребители на изтъканите килими са мюсюлмани. Безкрайната орнаментална композиция заменя напречните шарки на тъканите дотогава вкъщи черги и тънко платно.

*Втори период – XIX век. Производство за задоволяване нуждите на християнския пазар.* По-високият жизнен стандарт на градското християнско население, резултат от цялостното подобряване на икономическата ситуация в Османската империя, води до подем. Килимарството се усъвършенства в художествено и техническо отношение, появяват се нови орнаменти и мотиви – стилизирани изображения на клонки, цветя (най-често рози), животни. Разширява се ареалът на използваната цветова палитра. Килимът вече е с ясно обособени съставни части (централно поле, бордюри, външна плоча). „Пиротският килим“ се превръща във важна част от моминския сватбен чеиз.

*Трети период – края на XIX век и първата половина на XX век. Автохотно развитие.* След освобождението от турците (1878 г.) и

прокарването на държавната сръбско-българска граница, при новите общественно-политически условия, пиротското килимарство не е с предишното си икономическо значение. Под натиска на „пазара“, се увеличава броят на използваните цветове, налагат се нови композиционни решения след като търговците поръчват модели по чужди образци. В крайна сметка „пиротският килим“ губи много от своята художествена стойност.

Повече от  $\frac{3}{4}$  от живеещите в Пирот жени все още тъкат. С тежкия си, многочасов и слабо платен труд, килимарките продължават да са най-онеправданата страна в целия производствен процес на фона на „скромните усилия“ на сръбската държава да подобри тяхното положение.

Пиротските килими (както и чипровските) участват на поредица от национални и световни търговски изложения, където печелят различни награди – златни и сребърни медали, дипломи, грамоти и други подобни<sup>47</sup>.

*Четвърти период – втората половина на ХХ век. Стагнация през социалистическия период.*

След 1945 г. се залага на кооперативния принцип и държавната собственост върху средствата за производство. Изтъкваният метраж пада драстично. Задълбочаващата се негативна тенденция е предпоставена от няколко фактора: увеличаване на възможностите за намиране на работа в обществения сектор; засилена миграция към по-големите градски центрове; конкуренция на по-евтините фабрично произведени стоки и променен естетически вкус при новоформиращото се потребителско общество. След възобновения първоначален интерес и износа в чужбина през първата половина на 50-те години на ХХ век, пак следва налице регрес. От началото на 60-те години, все по-малкото тъкачки работят

по домовете си, а някогашното кооперативно обединение за производство на пиротски килими предлага и нови артикули – различни изделия от кожа или текстилни облекла (по Тодоровић 2018: 134 – 135, 138 – 140).

За разлика от „чипровския“, при „пиротския килим“ трансформацията от обикновена „постелка“, част от всекидневния бит до „визуален национален символ“<sup>48</sup> започва по-рано и е много по-всеобхватна (**обр. 19а, обр. 19б и обр. 19в**). След 1882 г.<sup>49</sup> и съответно след 1918 г.<sup>50</sup> в Пирот вече се тъкат килими с хералдически символи – моделите „сръбска корона“ и „югославска корона“. Традицията е продължена през социалистическия период с държавния герб на нова федеративна Югославия (Цветкович 2019: 33 – 34). През 1954 г. е дадена поръчка за килим с портрета на Й. Б. Тито (Тодоровић 2018: 138). Заснемани в тържествени моменти на фона на пиротски килими са крале: Александър Обренович (1899 – 1903) със (скандалната) Драга Машин и Александър Караджорджевич (1921 – 1934) със съпругата си – румънската принцеса Мария; заседания на сръбската Скупщина в Белград; украси на национални сръбски, а по-късно и югославски павилиони на всемирни търговски изложения (Ђурђић, Ђурђић 2011: 128 – 129).

След всичко казано дотук, представящо компарации от различен тип, центрирани около т.нар. „крива пиротчанка“, си позволявам да заключа, че най-вероятно мотивът е заимстван в „чипровския“ от „пиротския килим“ и то преди 1878 г. Основанията ми са няколко.

На първо място е *самото наименование „крива пиротчанка“*. Както вече бе показано по-горе, тази традиционна „шарка“ в „пи-

<sup>48</sup> Констатацията е заимствана от заглавието на едноименна статия на М. Цветкович.

<sup>49</sup> Това е годината, в която Сърбия официално е обявена за кралство.

<sup>50</sup> Създава се Кралството на сърби, хървати и словенци, което през 1929 г. е преименувано на Югославия.

<sup>47</sup> Виж например Петковић, Влатковић 1996: 66 – 68; Минкин 1989: 190 – 196 и Цветкович 2019: 32.



ротския килим“ носи друго име – „дяволско колено“. Описаният развоен процес както на килимарството в Пирот, така и на това в Чипровци предполага, че най-вероятно през първата половина на XIX век „дяволските колена“, но като „криви пиротчанки“ са се появили и в „чипровските килими“. Названието „пиротчанка“ е красноречиво доказателство откъде е заета фигурката като географско местоположение. Възможно е заради оригиналната и донякъде странна форма, чипровчани да са я кръстили „крива пиротчанка“ на фона на други килимени „пиротчанки“. От съвършено различно естество е въпросът, който не може да получи категоричен отговор към настоящия момент, а именно – кога и къде на Балканския полуостров се е появило първо килимарството, свързано с изработката на традиционни модели килими, носещи наименованието на съответното селище – дали в Чипровци или в Пирот.

Следващ аргумент за преноса на шарката е наличието на други названия на „традиционни модели“ в „пиротския“ или „чипровския килим“, показващи техния генезис и последващо развитие. Сред енциклопедичните примери са „анадолско коло“ – от Анадол<sup>51</sup>; „смирненска шарка“ от град Смирна (дн. Измир<sup>52</sup>); „босненска шарка“ – от историко-географската област Босна<sup>53</sup>; „кавказко“

<sup>51</sup> Анадол – смята се, че това турско наименование идва от гръцкото Анатоли, което значи изток. Във Византия е обособена като отделна административна единица темата Анатоликум (букв. Източна област), днес в региона на град Кютахия. В пределите на Османската империя, областта Кютахия е наречена Анадолска. По-късно названието Анадол започва да се употребява за означаване на целия полуостров Мала Азия. Някои географи отнасят към Анадола и югоизточните части на Турция, други – всички турски територии в Мала Азия (по Донков 1977: 13).

<sup>52</sup> Измир е третият по големина град в днешна република Турция и второто пристанище след Истанбул.

<sup>53</sup> Босна носи името си от едноименна рекичка, протичаща през територията ѝ.

– от Кавказ<sup>54</sup> и други. Ако се следва същата логика в случая с „кривата пиротчанка“ – явно наименованието на килимения мотив е дошло от името на град Пирот.

Освен това, стига да знаят, в Пирот обикновено споделят публично откъде е заимстван даден мотив, за да бъде наименован по един или друг начин. Емблематични са примерите с „ръкава на кралицата“ и „шарката на Рашич“. „Ръкавът на кралицата“ е мотив, който пиротчани виждат извезан върху ръкавите на дреха, носена от сръбската кралица Наталия и след това го включват като нова шарка в „пиротския килим“. „Рашичевата шарка“, известна и като „Рашичева плоча“, дължи името си на полк. Рашич. Въпросният полковник, който е част от свитата на крал Милан Обренович, след едно пътуване на Изток, носи в Сърбия килим от Дагестан. От този килим е взет съответният „мотив“, обезсмъртил името на Рашич, тъй като е харесван и често тъкан от килимарките в Пирот (по Живковић 1900: 16).

Пореден аргумент е липсата на ясни визуални аналогии между стилизираното изображение „крива пиротчанка“ в двата ѝ варианта (по-опростеният и наличният в разглеждания тук килим) и действително съществуващи реалии от бита на местните жители както в Чипровци, така и в Пирот. Същевременно такива аналогии са налице при много други традиционни шарки: „пилета“, „бомби“, „зелки“, „саксии“, „крило“, „огледало“, „гребен“, „костенурка“, „чайник“, „куки“, „ченгели“ и даже многократно споменаваните „венци“. Следователно може да се предположи, че мотивът „крива пиротчанка“ е внесен от другаде, където е означавал позната и важна реалия, била тя част от всекидневния бит или от празничен обреден цикъл. Между другото, М. Живкович също стига до

<sup>54</sup> Планинската верига дава името на цяла историко-географска област в Евразия.

извода, че пиротчани едва ли са знаели какво е „октопод“, но и да са знаели едва ли им е харесвал чак толкова, че да го изтъкат на килим. За него това наименование на една от най-често тъканите „шарки“ е поредно доказателство, че е донесена от Изток (по Живковић 1900: 11). Иначе съвпаденията продължават, тъй като пиротският „октопод“ в чипровските килими е „пиротчанка“ – само „пиротчанка“ – не „малка“, не „нова“ и не „крива“.

Следователно се оказва невъзможно да бъде изяснен произходът и обяснена семантиката на „кривата пиротчанка“, без да се излезе от тематичните ограничения, наложени от географското местоположение на двата килимарски центъра – Чипровци и респ. Пирот.

Както вече стана ясно, българските специалисти изкуствоведи от 60-те години на миналия ХХ век – Д. Станков и Д. Велев, не споменават мотив „крива пиротчанка“. Въпреки това, по-опростеният вариант на шарката присъства и при двамата автори, но под други наименования и те не правят опити за изясняване на етимологията му.

Последователни и находчиви изглеждат предложените от български изследователски асоциации с източноазиатския божествен пантеон. Тези асоциации се базират на енциклопедични справочни издания, позволяващи на Ц. Александрова, Р. Ангелова и С. Младенова, които пишат през второто десетилетие на настоящия ХХІ век, да направят своите заключения, като обвържат мотива „крива пиротчанка“ с образа на дракона или със стилизирани геометрични фигури и орнаменти, символизиращи безсмъртие.

Продължава да е дискуссионен произходът на основните мотиви и в „пиротския килим“. Първият, който се занимава с темата, е К. Н. Костич в своята студия „Старата сръбска търговия и индустрия“ от 1904 г. Според него „шарките“ са автохтонни, но не изключва възможността, малка част от тях да са заети от „азиатския килим“. Констатира също,

че в наименованията на мотивите има сръбски, гръцки и турски елементи. Разсъждавайки по същия начин, 20 години по-късно Д. Здравкович пише в „Пиротското килимарство – минало, настояще и бъдеще“, че „шарките“ идват от сръбски и турски, което личи от техните наименования. За С. Петрович, в пътеписните му бележки „Около нашата Нишава“ от 1934 г., някои мотиви са следи от митологичното минало, а по-късно се появяват и различните източни влияния. Според Йелена Шобич, изготвила първия систематизиран каталог „Колекцията от пиротски килими на Етнографския музей в Белград“ през 1951 г., наименованията на мотивите в „пиротския килим“ показват хибридна им същност като своеобразна кръстоска на турски, кавказки и гръцки. В статията си „Орнаментика на килимите в Сърбия“, излязла от печат през 1973 г., М. Йованович смята, че въпросните орнаменти, подобно на килимите, също преминават през отделни развойни фази и затова в тях са запазени елементи от всички хронологически епохи, включително от най-стария митологичен пласт. Според нееднократно цитирания каталог „Пиротският килим“ от 1996 г. и неговите авторки М. Петкович и Р. Влаткович, наименованията на мотивите в тези килими, използваните цветове и техният десен, доказват древност, неизбежно взаимно влияние, както и такова на други, чужди култури<sup>55</sup>.

След всичко казано дотук, символните стойности на „кривите пиротчанки“, иначе определяни като един от най-старите шарки в „пиротския килим“, остават в сферата на догадките и недостатъчно добре защитимите хипотези. „Дяволски извитите орнаменти“ предизвикват интерес и учудване, но чак до началото на новото ХХІ хилядолетие са без

<sup>55</sup> Обобщението на цитираните дотук становища е по Петковић, Влатковић 1996: 39 – 40.

логически обоснован денотат<sup>56</sup> в публикациите, и на български, и на сръбски автори.

Български изследователки ги отъждествяват с фантастични същества от митологични системи на азиатски народи (от Китай и Япония), само че с тези народи, отдалечени на хиляди километри, жителите на Балканите не са имали преки контакти през XVIII или XIX век. Подобна е ситуацията с килимените мотиви, изградени от геометрични фигури, сигнифициращи<sup>57</sup> вечен живот и предполагащи аналогии с културата на североамериканските индиански племена. Тези фактически непознати култури за жителите на Чипровци и Пирот, именно заради своята отдалеченост, изглеждат съблазнително мистериозни. Тяхната странна загадъчност дава възможност за отъждествявания и извеждане на причинно-следствени връзки, които нито могат да се отхвърлят, нито да се приемат с абсолютна сигурност.

През миналата 2022 г., до сферата на невъзвратно отдалечен във времето, свръхестествен свят на магично и енигматично минало, прокарва смислови паралели и изкуствоведката М. Живадинович. При предполагаема невъзможност да обясни семантиката на „дяволските колена“ с познати реални или символни стойности в сръбската битийност, тя търси прототипи в обредни практики, отпращащи към политеистичния праславянски пантеон. От своя страна, визирият пантеон, репрезентиращ мисловни парадигми на безписмени общества, е реконструиран въз основа на структуралистични тези, немалка

<sup>56</sup> Денотат (от лат *denoto* – означавам, посочвам) е термин, въведен от Ч. Морис. В по-широк смисъл „денотат“ е реално съществуващ или въобразен предмет, явление, факт и т.н., обозначаващ от конкретен знак. За семиотиците думата също е знак (по Добрев, Добрева 1994: 23).

<sup>57</sup> Терминът „сигнификация“ е употребен като синоним на „означаване“ (по Добрев, Добрева 1994: 134).

част от които остават спорни или в най-добрия случай твърде абстрактни.

Същевременно, неясната семантика на странния килимен модел се оказва много по-лесна за дешифриране, ако шарката „крива пиротчанка“, респ. „дяволско колено“, се съпостави с тълкувания на турски семиотици<sup>58</sup>, отнасящи се до идентични изображения в ориенталските килими на анадолските номадски тюркски племена.

Съотнасянето не е произволно, предвид факта, че техниката за изработка на гладките двулицеви тъкани на вертикален (наричан още „прав“) стан в Анадола е същата, както при „пиротските“ и „чипровските“ килими (сравни **обр. 4** с **обр. 3** и **обр. 2а**). В българската етнографска наука се е наложило мнението, че този тип стан е заемка от Близкия изток. Свързва се само с килимено производство и това е една от главните причини да останат с ограничена употреба в традиционното българско домашно тъкачество. Има по-старинна конструкция, макар че в Чипровци и Котел глинени тежести за опъване на основата (добре познати от многобройни археологически проучвания) са заменени с обтежено долно кросно. През втората половина на XX век конструкцията на вертикалния килимен

<sup>58</sup> Особено полезна ми бе студията на Н. Ташкъран, където авторката представя подробно използваната от нея методология, базираща се върху семиотичния метод. Визираната изследователка разграничава килимените мотиви като „форма“ и търси значенията на тяхното „съдържание“. Според нея традиционните модели анадолски килими, както и използваните в тях мотиви, са вид символен език, а мотивите са знаци от различен тип – символичен, индексирал или иконичен. Въпросните знаци са носители на информация, детерминирана от определена култура и килимът я пренася през времето и пространството. Ако разберем езика на знаците, ще сме в състояние да дешифрираме целия набор от символи и характерни особености в композицията на даден килим. Обикновено символният език на килима е с митологичен генезис. На практика, всяка тъкачка и обществена група предлагат свои собствени вариации на един „универсален“ стил и общ за всички език (по Taşkıran 2006: 7 – 8).

стан постепенно се усъвършенства (по Кръстанова 2007: 133 – 135).

Преобладаващата част от използваните мотиви в „чипровския“ и „пиротския“ килим също имат свои аналози в „анадолските килими“, сред тези мотиви е и „кривата пиротчанка“ (**обр. 21а** и **обр. 21б**). Естествено шарката е с друго наименование. Може да се срещне като „вълча уста“, „вълча следа“, „отпечатък от вълча лапа“ и „стъпки на чудовище“ (Taşkıran 2006: 19). Най-често използваните нейни изображения са обобщени на уебсайта „kilim.com“ за „автентични ръчно изработени килими – нови или антикварни“<sup>59</sup>. Предложените в този сайт семантични тълкувания, традиционно се приемат безрезервно в публикациите на турски учени.

От речниковите статии в kilim.com става ясно, че стилизираните символни изображения на „следата от вълк“ или „стъпките на чудовище“ са със силно подчертани апотропейни (защитни) функции. Конкретната причина е, че в Анадола почти всички тъкани, включително килимите, продължават да се изработват от номадски или полуномадски племена, чийто основен поминък е скотовъдството. Главната заплаха, пред която са изправени тези хора, са нападенията на вълци и посочените килимени шарки са сред използваните защитни средства.

На първо място, мотивът „вълча следа“, респ. „вълча уста“, в Анадола се обвързва със способността за оцеляване и защита от свирепи хищници. Често се среща в килимите от скотовъдния район на град Мут, вилает Мерсин (по Arslan Kalay 2022: 45 – 46 и Olsen 2009: 13).

В представите на анадолските пастири „чудовището“ е митологично създание, въплътено в образа на диво, кръвожадно животно. Затова те по-често асоциират лексемата

<sup>59</sup> Wolf's Mouth, Wolf's Track – Kurt Agzi, Kurt Izi (kilim.com) [https://www.kilim.com/kilim-wiki/kilim-motifs/wolfs\\_mouth-wolfs\\_track](https://www.kilim.com/kilim-wiki/kilim-motifs/wolfs_mouth-wolfs_track) (достъпен на 31.07.2023).

„чудовище“ с вълк или змия, отколкото с дракон или великан<sup>60</sup>. Това продължава да е така, видно от репортаж, направен през 2018 г. Тогава, в обект на журналистически интерес се е превърнал ставащият все по-труден живот на номадите в обширните пасища на Анадола, представен чрез битието на семейство Гобут. Всяка година неговите членове изминават по 600 км. от Мерсин до Коня, за да пасат своето голямо стадо с кози. Според репортера на Ройтерс, „всяка вечер, те разпъват палатковия си лагер ...“ и „само един член на семейството остава да пази стадото, заедно с четири овчарски кучета. Най-голямата заплаха са вълците“ – продължава авторът на статията – „които юруците наричат „чудовища“<sup>61</sup>.

Към тези обяснения и умозаключения могат да се добавят още семантични паралели. Сред тях е констатацията, че наред с приписваните му апотропейни функции (предпазването от вълчи нападения), мотивът „вълча следа“/„стъпки на чудовище“, във функцията му на знак с конотативно значение<sup>62</sup>, символизира солидарност.

Изображението е възможно да се тълкува и като инвариант на контактна магия. Известно е, че още първобитните хора носят като амулети вълчи зъби, змийски люспи или опашка от скорпион с надеждата, че ще ги предпазят от живи представители на тези животински видове. Същата логика действа и в случая със стилизираните им изображения, въткани като килимени шарки (виж **обр. 22**).

<sup>60</sup> [https://www.kilim.com/kilim-wiki/kilim-motifs/wolfs\\_mouth-wolfs\\_track](https://www.kilim.com/kilim-wiki/kilim-motifs/wolfs_mouth-wolfs_track) (достъпен на 31.07.2023).

<sup>61</sup> Юруците – последните турски номади. Статия на сайта PROFIT.BG от 13 юли 2018 г. <https://profit.bg/svezho/yurutsite-poslednite-turski-nomadi/> (достъпен на 31.07.2023).

<sup>62</sup> Конотативното значение е допълнително, съпътстващо значение, което се наслажда върху денотативното. Придава емоционална или експресивна окраска, предизвиква положителни или отрицателни асоциации (по Добрев и Добрева 1994: 79).

Мотивът „вълча уста“ се приема като символ на надежда и защита, свързва се и със слънчевата светлина, понеже вълкът вижда в тъмното. С различните си модификации, орнаментът функционира като синоним на смелост, честност, сигурност, изобилие, власт и мъжественост (по Taşkıran 2006: 19).

След всичко казано дотук се оказва, че „кривата пиротчанка“ от „чипровския килим“, или „дяволското колено“ от „пиротския“, са известни под наименованието „вълча уста“ в регионите на Испарта, Кършехир, Коня, Аксарай, Караман и Битлис (**обр. 23**).

Мотивът „бибица“ или „камулка“ от „чипровските килими“ в „анадолските“ е наречен „пранги“ или „букаи“<sup>63</sup> (**обр. 24**). В Анадола го смятат за символ на хармонична и вечна любов, предполагаща пълна взаимна отдаденост на съпрузите<sup>64</sup> (по Taşkıran 2006: 17). Подобно на „кривата пиротчанка“ (респ. „дяволското колено“ или „вълчатата следа“) е причисляван към групата символи, заимствани от животинския свят (Taşkıran 2006: 9).

При т.нар. „крило“ или „крилце“, оформящо бордюрите в „Кривете пиротчанке“, търсенето на семантични паралели въз основа на принципа „pars pro toto“<sup>65</sup> препраща към многозначния образ символ на птицата. Идентично полисемантично значение (мортално vs. витално) е налично и в килимите от Анадола (**обр. 25**).

Понеже могат да летят, птиците често осъществяват връзката между горния и долния свят (съответно между света на живите и света на мъртвите). Заради медиативната им функция в много митологични и религиозни системи са изобразявани върху клоните на дървета (хипостаза на „световното дърво“

<sup>63</sup> Прангите се поставят на предните крака на конете, за да не могат да избягат.

<sup>64</sup> Сравни с остарялото значение на ‚kamu‘ като ‚цял‘. Повече подробности в бел. 29.

<sup>65</sup> Pars pro toto – метонимичен израз, при който част от даден обект го заменя в неговата цялост.

или „дървото на живота“). В суфизма е заимствана представа от шаманизма, според която душата излита от тялото като птица, но остава невидима и неосезаема за човешките сетива. Същевременно изтъкваният стилизиран птичи образ може да символизира радост, щастие, любов, интелект, сила, очакване за ново начало (по Седефов 1999: 499 – 508; Olmez 2009: 4; Arslan Kalay 2022: 46).

Основен елемент, изграждащ „кривата пиротчанка“ в „чипровския килим“, е т.нар. „кука“, която в анадолските килими е част от композицията на няколко мотива. Един от тях, намиращ се в опосредствена връзка със семантиката на „кривата пиротчанка“ в битието ѝ на „дяволско колено“ е наречен „скорпион“ (**обр. 26**). В Анадола го втъкват срещу „урочасване“ и вярват, че е въплъщение на духа на дявола (по Arslan Kalay 2022: 46).

Всички изброени дотук мотиви, не толкова в „чипровските“, колкото в „пиротските“ и в „анадолските килими“, са шарки, типични за килимения бордюр. Според вече многократно цитираната изследователка Х. Арслан Калай това ситуиране не е никак случайно, тъй като „защитата започва още от най-външната, специално обособена част на килима“ (по Arslan Kalay 2022: 48 – 49).

Друг важен момент, улесняващ разшифроването на символните значения на използваните мотиви, е битието на килимените тъкани в живота на тюрките – номади.

Понастоящем, ръчно тъканите килими все по-рядко се изработват както на Балканите, така и в Анадола, заменени от фабрично произведени традиционни модели. Независимо от тази негативна тенденция, в научните среди убедително е доказано становището, че в продължение на векове, чрез втъканите в килимите орнаменти, безписмените жени разкриват своите мечти, мъки и надежди. Фактически, ръчно работените килими са не само важна и необходима вещ от всекидневния бит, но функционира и като текст, пред-

ставяващ „инвариант“ на нечия житейска съдба (по Taşkıran 2006: 5, 9 – 10).

Докато тъче, килимарката попада под влияние на поредица от различни фактори – господстващи битийни модели, географска среда, религиозни вярвания. Приемането на исляма става главна причина за постепенно изместване на зверинния стил от флорални елементи. Същевременно „езическата култура“ на Централна Азия остава съхранена в стилизираните мотиви от тъканите на анадолските номадски племена, макар че в цялостното им оформление са налице известни разлики между отделните региони (по Arslan Kalay 2022: 42 – 44, 49).

Ислямската религия се оказва основна предпоставка за засиленото развитие на килименото производство в Османската империя, която е създадена и функционира като теократична държава. Традиционно немюсюлманите, живеещи в нейните предели (и не само там), използват килими за предпазване от неблагоприятни природни условия и/или ги възприемат като символ на лукс и висок жизнен стандарт.

При мохамеданите, наред с вече споменатите утилитарни употреби, датиращи от праисторически времена, килимът има повече и по-разнообразни приложения, предпоставени от професионалната принадлежност. Най-честата алузия е с молитвените килимчета, които са неизменен атрибут на задължителната за всеки мюсюлманин ежедневна петкратна молитва (намаз).

Килимът е важна част от погребалната обредност в някои региони с мюсюлманско население. Според утвърдена традиция тялото на починалия член на семейството, обикновено мъж, се увива в килим и така се носи до гробището. След полагането на мъртвия в гроба, килимът се взема от близките, изпира се и се носи в джамия, където (40 или 52 дни) след погребението се прави мевлид (по Krody 2016: 289).

Подобно на килименото производство в Чипровци и Пирот, и това в Анадола е със спорен генезис. Съществуват две основни теории за неговата поява. Привържениците на първата – т.нар. „тюркменска теория“, доказват, че килимените тъкани и техните характерни десени са пренесени от Централна Азия по време на тюркската миграция. Анадолските килими, като традиционни модели и начин на изработка, поставят началото на домашна килимена индустрия, която междуременно търпи и чужди влияния.

Според втората теория тъкачните техники и използваните шарки са автохтонни, датират от праисторически времена (тоест отпреди идването на тюрките), и отразяват култа към Великата богиня майка. Независимо от всички културни трансформации, през които преминава областта Анатолия през вековете, запазената традиция да се тъкат килими показва оцеляването на местни жители, запазили своите стари вярвания и традиционен начин на живот (по Krody 2016: 288 – 289).

Килименото производство на вертикален стан, за което са характерни анализиранияте тук мотиви, традиционно се свързва с бита на юрушките племена в Анадола и респективно с техните миграционни движения. Първите им килими, според специалисти по темата, се появяват през XIV век, а персийски килими с идентични стилизирани зооморфни изображения стават публично известни в Европа през XV век (по Taşkıran 2006: 3 и Genç, Kahraman 2016: 168 – 170). Освен това, в анадолійска среда, за разлика от извързваните, „занаятчийството на гладко тъканите килими не е било така високо ценено и не се комерсиализира“. Характерни негови особености остават ярките естествени бои, вариациите в колорита и нарушената симетрия. Освен това „колективът рядко е позволявал експерименти“ – докато материалът и техниката си остават едни и същи, килимената композиция и мотиви отграничават регион или племе (по

Димитров, 2022: 510 и цитираната там литература, виж и **обр. 20**).

По-различна е ситуацията с килименото производство в балканските провинции на Османската империя. Наличните образци показват, че домашната килимена индустрия там започва да се развива по-късно – със сигурност (тоест със запазени образци) от втората половина на XVIII век. Трудно могат да се приемат твърденията на Д. Станков, че килим, намерен във видинската джамия Осман Пазвантоглу, е „чипровски“ и че този килим е от края на XVII век (Станков 1960: 249).

За двата най-стари „пиротски килима“ от колекцията на Етнографския музей в Белград се смята, че са изработени през 1792 г. (Цветковић 2016: 82, 84). Моделът е „Софра“, в Чипровци известен като „Бакамски“. За този килим, подобно на „Кривете пиротчанке“, е характерна безкрайната орнаментална композиция, която е много по-лесна за изпълнение, тъй като не е необходимо да се тъче „по картон“.

Сравнителните паралели с килимите от Анадола водят и до предположение че „вълчата уста“ или „отпечатъците от чудовище“ е възможно да са пренесени от номадските анадолски килими в „пиротските“ под името „дяволско колено“. Сред основанията за подобно предложение е фактът, че генезисът и символните значения на една от най-старите им килимени шарки остават и продължават да са неясни както за пиротчани, така и за чипровчани. Не е такъв случаят при анадолските номади – за тях семантиката на тези орнаменти не е непонятна дотолкова, доколкото се е превърнала в неизменна част от техния бит и начин на живот.

Освен това преносът на орнамента в Пирот не би бил особено трудно начинание, предвид важното кръстопътно положение на някогашния оживен килимарски център, където се е провеждало и едно от най-известните и посещавани търговски изложения на Бал-

каните. Показателни са спомените на Ставри Попов, пълни с носталгично умиляващи и живописни подробности от ориенталското многообразие на големия Пиротски панаир:

*... Той [панаирът – бел. моя] ставаше ежегодно през месец август. В първите дни се продаваше само добитък, едър и дребен..., а през последните дни разни колониални стоки и манифактура. Там се изнасяха и килими от наши търговци – килимджии, както и от частни лица, изработените 2 – 5 парчета, там ги продаваха.*

*Панаирът ставаше на открито, въвн от града, в местността „Барие“, гдето имаше построени многобройни бараки, наречени „войници“, в които се съхраняваха изнесените манифактури и други стоки, наредени пъстро по рафтовете на бараките. На панаира идваха разни търговци от азиатска Турция и от Балканския полуостров – албанци, бошняци, гърци, евреи и други, от които едни купуваха килими за собствено употребление, а др[уги] бяха специалисти търговци на чипровски килими.*

*Най-големи търговци на килими, дори и на едро, се явяваха бошняците, както и други от Нови пазар, Прищина, Босна – сараевчани и пр[очие]. Някои от тези търговци раздаваха пари предварително аванс на наши търговци, та да им събират килими, а други дохождаха сами в Чипровци за такива. Както бошняците, така и другите търговци на килими купуваха старите два типа, а особено втория тип – Бакамски (Гарибалда с 4 бои). Тоя тип се най-много търсеше. Това продължи до освобождението ни, 1877 година.*

*През това време и Пирот се освободи, но той остана в сръбските територии. Оттогава Пиротският панаир почна да запада, не се посещаваше вече така много от чужди търговци, както по-напред. По тоя начин от Пиротския панаир ние се лишихме, но благодарение че митото на килимите беше евтино, затова по-късно, някои от търговците*

продължаваха да търсят и купуват нашите килими чрез свои представители<sup>66</sup>. Дохождаха тука и други представители, купуваха килими за своя сметка. ...<sup>67</sup>

Ст. Попов пише и за търговци килимджии от Чипровци, които пък продължават да разнасят своята стока в други големи пазарни центрове. Сред търговските им партньори са посочени хора с магазини в Пирот, Ниш, Солун, Битоля, Одрин, Цариград и Бурса<sup>68</sup> (Попов 1930: 28 – 29).

При тази широка и много добре развита за времето си търговска мрежа е допустимо „дяволските колена“ да са гледани от конкретен анадолски килим или друга тъкан и после успешно да са изимитирани. Напълно е възможно някой (по презумпция мюсюлманин) да си е поръчал килим (или килими) с точно този мотив.

Същевременно такава поръчка е могла да се даде не само в Чипровци или Пирот. Сравнения със специализирани каталози и публикации показват, че двулицеви килими с гладка тъкан, вкл. с шарката „крива пиротчанка“, не само са търсени, но и работени в други региони от европейските предели на някогашната Османска империя (виж **обр. 27а** и **обр. 27б**).

Случайно попаднах на статия за тъкачка от някогашната област Санджак, която, видно от съпътстващите репортажа снимки, тъчеше килим с „криве пиротчанке“ (**обр. 28**). Битието на Садия Татич е повод за кореспондента на Анадолу адженси да отбележи, че технологията за изработка на „сеничкия килим“ е

<sup>66</sup> Това са били Коста Танков, Тано Петров и синовете му от Пирот, заедно с Иван Нишлията от Ниш.

<sup>67</sup> Конкретно са споменати Щерия Шебеги от Битоля и сина му Иван, Никола Бакамиш, и други.

<sup>68</sup> Чипровчани продават на братя Лемунови, Хаджи Али бег и други в Солун, на братя Мацали и братя Налбанти в Битоля, на едро купуват братя Иванови и Хаджи Алиш Призренлия в Скопие; хаджи Мехмед бег, Пенямин, хаджи Сарян, Афталион и други в Цариград, Атиф ефенди и хаджи Алиш в Бурса (Попов 1930: 29).

твърде стара (не се е променяла от векове) и се използва вълната на местна порода овце<sup>69</sup>.

Иначе, днес град Сеница се намира в югозападната част на днешна Сърбия, в планинска местност. Подобно на Пирот е с важно кръстопътно положение. Сеница се споменава за пръв път през втората половина на XIII век, като транзитна спирка по пътя Дубровник – Нови Пазар. В пределите на Османската империя е част от Новопазарския санджак (останал известен само като Санджак) – регион с преобладаващо мюсюлманско население, включително конвертити. От 1912 г., в резултат на Балканските войни, Сеница става част от кралство Сърбия, присъединила Косовския вилает, където е било селището<sup>70</sup>.

Независимо от лесно идентифицируемия трансфер на мотиви в не един географски регион, сръбските и особено българските изследователи упорито отказват да признаят Анадола като първоизточник на тези трансфери. Очевидно продължават да действат неизживени, националистически детерминирани колективни представи, в които всичко свързано с ислям, Османска империя и турци е белязано с отрицателни конотации.

Чипровските килими от XVIII и XIX век не са анадолски дотолкова, доколкото не са тъкани в Анадола, а в Чипровци. Анадолски се оказват част от използваните в тях стилизирани изображения – обикновено архетипни образи. При анализирания тук случай с традиционния модел „Криве пиротчанке“ са налични буквално изкопирани анадолски шарки, с лесно идентифицируемото посредничество на „пиротския килим“, получило материализиран израз и на лексикално ниво.

<sup>69</sup> <https://www.aa.com.tr/ba/pg/foto-galerija/sjeni%C4%8Danka-sadija-toti%C4%87-%C4%8Duvaod-zaborava-sjeni%C4%8Dko-pe%C5%A1terski-%C4%87ilim> (достъпен на 31.07.2023).

<sup>70</sup> по Istorija Opštine Sjenica | [www.SJENICA.com](http://www.SJENICA.com) <https://www.sjenica.com/istorija-opstine-sjenica/> (достъпен на 31.07.2023).



Подобна констатация по никакъв начин не намалява нито естетическата стойност на традиционните образци „чипровски килими“, нито значимото място, което заемат в историческото развитие на българската „килимена индустрия“. Остава пожеланието да

бъде картографирано разпространението на „кривата пиротчанка“ като килимена шарка. Странстващият мотив предполага увлекателни изследователски търсения с интердисциплинарен характер, не само в пространствен, но и във времеви план.

## ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА (REFERENCES)

**Александрова, б.г.:** Цв. Александрова. *Чипровският килим. Символика. Послания. Култура.* Монтана: ТЕТ, б.г. [Tsv. Aleksandrova. *Chiprovskiyat kilim. Simvolika. Poslania. Kultura.* Montana: TET, b.g.]

**Барашки, Славчева 2013:** В. Барашки, В. Славчева (съст.). *Енциклопедия. Предци и съвременници в Северозападна България.* Враца: „Валмон“, 2013. [V. Barashki, V. Slavcheva (sast.). *Entsiklopedia. Predtsi i savremennitsi v Severozapadna Bulgaria.* Vratsa: Valmon, 2013.]

**Велев 1960:** Д. Велев. *Български килими до края на XIX век.* София: Издателство на Българската академия на науките, 1960. [D. Velev. *Balgarski kilimi do kraja na XIX vek.* Sofia: Izdatelstvo na Balgarskata akademia na naukite, 1960.]

**Димитров 2022:** Ч. Димитров. Една колекция килимчета във фонда на Националния етнографски музей. – *Българска етнология*, XLVIII, 2022, 4, 508 – 535. [Ch. Dimitrov. Edna kolektsia kilimcheta vav fonda na Nacionalnia etnografski muzey. – *Balgarska etnologia*, XLVIII, 2022, 4, 508 – 535.]

**Добрев 2009:** Ив. Добрев (ред.). *Академичен турско-български речник.* Под научната редакция на проф. д-р Иван Добрев. София: Рива, 2009. [Iv. Dobrev (red.).

*Akademichen tursko-bulgarski rechnik.* Pod nauchnata redaktsia na prof. d-r Ivan Dobrev. Sofia: Riva, 2009.]

**Донков 1977:** В. Донков. *Турция. Географски бележки за древна и съвременна Турция.* София: Народна просвета, 1977. [V. Donkov. *Turtsia. Geografski beleshki za drevna i savremenna Turtsia.* Sofia: Narodna prosveta, 1977.]

**Добрев, Добрева 1994:** Д. Добрев, Е. Добрева. *Справочник на семиотичните термини.* Шумен: Глаукс, 1994. [D. Dobrev, E. Dobreva. *Spravochnik na semiotichnite termini.* Shumen: Glauks, 1994.]

**Живадиновић 2022:** М. Живадиновић. *Орнаменти Србије. Пиротски ћилим.* *Ornaments of Serbia. The Pirot kilim.* Београд: ЛАГУНА, 2022. [M. Zhivadinovich. *Ornamenti Srbije. Pirotski chilim.* Beograd: LAGUNA, 2022.]

**Живковић 1900:** М. Живковић. *Албум пиротских ћилимова.* Тешен: Штампаро Карло Прохазка, ц. и кр. дворски штампар, 1900. [M. Zhivkovich. *Album pirotskih chilimova.* Teshen: Shtamparо Karlo Prohazka, ts. i kr. dvorski shtampar, 1900.]

**Захариев 1938:** Й. Захариев. *Чипровци. Поселищно-географски проучвания с исторически бележки.* София: Христо Г. Данов

- О.О. Д-во, 1938. [Y. Zahariev. *Chipovtsi. Poselishno-geografski prouchvania s istoricheski beleshki*. Sofia: Hristo G. Danov O.O. D-vo, 1938.]
- Иванова 2019:** В. Иванова. Чипровският килим и неговото включване в Представителната листа на ЮНЕСКО на нематериалното културно наследство. Пътят до там. ... И сега накъде? – В: *Българският Северозапад и Европа. История и култура*. София, 2019, 139 – 157. [V. Ivanova. *Chiprovskiyat kilim i negovoto vkluyuchvane v Predstavitelnata lista na YuNESKO na nematerialното kulturno nasledstvo. Pamyat do tam ... I sega nakade?* – V: *Bagarskiyat Severozapad i Evropa. Istoria i kultura*. Sofia, 2019, 139 – 157.]
- Јовановић 1977:** М. Јовановић. Пиротско ћилимарство и његов значај. – *Пиротски зборник*, 8 – 9, 1977, 311 – 320. [M. Yovanovich. *Pirotsko chilimarstvo i nyegov znachay*. – *Pirotski zbornik*, 8 – 9, 1977, 311 – 320.]
- Ђорђевић 1973:** Т. Ђорђевић. К. Н. Костић (1875 – 1915) – У: К. Н. Костић. *Историја Пирота*. Пирот: Музеј Понишавља, 1973, 5 – 7. [T. Dzhordzhevich. K. N. Kostich. – U: K. N. Kostich. *Istoria Pirota*. Piro: Muzej Ponishavlya, 1973, 5 – 7.]
- Ђурђић, Ђурђић 2011:** М. Ђурђић, Ј. Ђурђић. Шара пиротског ћилима као симбол. – *Пиротски зборник* 35 – 36, 2011, 127 – 132. [M. Dzhurdzhich, Ya. Dzhurdzhich. *Shara pirotskog kilima kao symbol*. – *Pirotski zbornik*, 35 – 36, 2011, 127 – 132.]
- Комитска 2007:** А. Комитска. *Приказка за торлаците. Tale about Torlatzi. Каталог*. София: НЕМ, 2007. [A. Komitska. *Prikazka za torlatsite. Tale about Torlatzi. Katalog*. Sofia: NEM, 2007.]
- Комитска 2020:** А. Комитска. *Чипровският килим. Постланият път към Бога*. София: Фатум ООД, 2020 [A. Komitska. *Chiprovskiyat kilim. Postlaniyat pat kam Boga*. Sofia: Fatum OOD, 2020]
- Костић 1973:** К. Н. Костић. Пиротско ћилимарство. Одломак из студије. – У: К. Н. Костић. *Историја Пирота*. Пирот: Музеј Понишавља, 1973, 39 – 41. [K. N. Kostich. *Pirotsko chilimarstvo. Odlomak iz studije*. – U: K. N. Kostich. *Istoria Pirota*. Piro: Muzej Ponishavlya, 1973, 39 – 41.]
- Кръстанова 2007:** К. Кръстанова. *Златният стан*. Пловдив: ИК „Жанет 45“, 2007. [K. Krastanova. *Zlatniat stan*. Plovdiv: IK “Zhanet 45”, 2007.]
- Минкин 1989:** А. Минкин. Чипровският килим и световните изложения. – В: *Чипровци 1688 – 1988. Сборник, посветен на 300-годишнината от Чипровското въстание*. София, 1989, 168 – 214. [A. Minkin. *Chiprovskiyat kilim i svetovnite izlozhenia*. – V: *Chiprovtsi 1688 – 1988. Sbornik, posveten na 300-godishninata ot Chiprovskoto vastanie*. Sofia, 1989, 168 – 214.]
- Николов б.г. (2014):** Н. Николов. *Чипровското училище*. Второ преработено и допълнено издание. Чипровци: Издание на автора, б.г. (2014). [N. Nikolov. *Chiprovskoto uchilishte*. Vtoro preraboteno i dopalmeno izdanie. Chiprovtsi: Izdanie na avtora, b.g. (2014).]
- Петковић 2011:** И. Петковић. Јован Ћирић – от сеоског учитеља до доктора наука. – *Пиротски зборник* 35 – 36, 2011, 361 – 364. [I. Petkovich. *Yovan Chirich – ot seoskog uchitelya do doktora nauka*. – *Pirotski zbornik*, 35 – 36, 2011, 361 – 364.]
- Петковић, Влатковић 1996:** М. Петковић, Р. Влатковић. *Пиротски ћилим. Каталог изложбе*. Београд: САНУ, 1996. [M. Petkovich, R. Vlatkovich. *Pirotski chilim. Katalog izlozhbe*. Beograd, SANU, 1996.]
- Пешков и др. 2017:** И. Пешков, С. Витанова, К. Петрова. *Килимите в Етнографски музеј Берковица*. Берковица: БГ – Принт,

- Враца, 2017. [I. Peshkov, S. Vitanova, K. Petrova. *Kilimite v Etnografski muzey Berkovitsa*. Berkovitsa: BG – Print, Vratsa, 2017.]
- Попов 1930:** Ст. Попов. *Чипровските килими*. Приложения: 68 разни килимарски рисунки за всички типове. Прибавка: Килимарската промишленост у нас и в съседните държави (историко-стопански бележки). От Хр. К. Пунев. Чипровци: Издание на автора, 1930. [St. Popov. *Chiprovskite kilimi*. Prilozhenia: 68 razni kilimarski risunki za vsichki tipove. Pribavka: Kilimnata promishlenost u nas i v sasednite darzhavi (istoriko-stopanski belezhki). Ot Hr. K. Pnev. Chipovtsi: Izdanie na avtora, 1930.]
- Седефов 1999:** Ив. Седефов (прев.). *Световните митологии. Енциклопедия в четири тома. Том първи А – Д*. Превод от руски Ив. Седефов. София: Абагар Паблшинг ООД, 1999. [Iv. Sedefov (prev.). *Svetovnite mitologii. Entsiklopedia v chetiri toma. Tom parvi A – D*. Prevod ot ruski Iv. Sedefov. Sofia: Abagar Publishing OOD, 1999.]
- Станков 1975:** Д. Станков. *Черги и килими*. София: Издателство на Българската академия на науките, 1975 [D. Stankov. *Cherghi i kilimi*. Sofia: Izdatelstvo na Balgarskata academia na naukite, 1975.]
- Тачева 2022:** С. Тачева. *В люлката на времето*. Чипровци: Издателство „Медиа груп“ – Враца, 2022. [S. Tacheva. *V lyulkata na vremeto*. Chiprovtsi: Izdatelstvo „Media grup“ – Vratsa, 2022.]
- Тодоровић 2018:** Д. Тодоровић. Пиротско ћилимарство: државна брига и инспирација савременом стваралаштву. – U: *Balkan Art Forum (BARTF) 2017. Umetnost i kultura danas: umetničko nasleđe, savremeno stvaralaštvo i obrazovanje ukusa. Zbornik radova sa naučnog skupa (Niš, 6 – 7 oktobar 2017)*. Art and Culture Today: Artistic Heritage, Contemporary Creation and Taste Education. Proceedings of the Scientific Conference (Niš, 6<sup>th</sup> – 7<sup>th</sup> October 2017). Niš, 2018, 133 – 144. [D. Todorovich. *Pirotsko chilimarstvo: drzhavna briga i inspiratsia savremenom stvarashstvu*. – U: *Balkan Art Forum (BARTF) 2017. Umetnost i kultura danas: umetničko nasleđe, savremeno stvaralaštvo i obrazovanje ukusa. Zbornik radova sa naučnog skupa (Niš, 6 – 7 oktobar 2017)*. Art and Culture Today: Artistic Heritage, Contemporary Creation and Taste Education. Proceedings of the Scientific Conference (Niš, 6<sup>th</sup> – 7<sup>th</sup> October 2017). Niš, 2018, 133 – 144.]
- Цветковић 2016:** М. Цветковић. *Два лица. Каталог пиротских ћилима Етнографског музеја у Београду*. Two Faces. The Catalog Of Pirot Kilims in the Ethnographic Museum, Belgrade. Београд: Етнографски музеј. Штампa Службени гласник, 2016. [M. Tsvetkovich. *Dva litsa. Katalog pirotskih chilima Etnografskog muzeya u Beogradu*. Two Faces. The Catalog Of Pirot Kilims in the Ethnographic Museum, Belgrade. Beograd: Etnografski muzej. Shtampa Sluzhbeni glasnik, 2016.]
- Цветкович 2019:** М. Цветкович. Пиротски килим – от покрывала до сербског националног визуалног символа. – *Studia Slavica et Balcanica Petropolitana* 25, 2019, 1, 23 – 37. [M. Tsvetkovich. *Pirotskiy kilim – ot pokryvala do serbskogo nacionalynogo vizualynogo simvola*. – *Studia Slavica et Balkanica Petropolitana*, 25, 2019, 1, 23 – 37.]
- Ћирић 1968:** Ј. Ћирић, *О пиротском ћилимарству. Сепарат из „Пиротског зборника“*. Пирот: Новинско-издавачка установа „Слобода“, 1968, 25 – 55. [Y. Chirich. *O pirotskom chilimarstvu. Separat iz “Pirotskog zbornika”*. Pirot: Novisnko-izdavachka ustanova “Sloboda”, 1968, 25 – 55.]
- Angelova, Mladenova 2016:** R. Angelova, S. Mladenova. *Quiet and Warm: The Human*

Motifs and Symbols in the Chiprovtsi Carpets. – *Journal of Research in Humanities and Social Science*, Vol. 4, 2016, 3, 51 – 61.

**Arslan Kalay 2022:** H. Arslan Kalay. Reflections on Animal Symbolism on Anatolian Turkish Rugs. – *Van Yüzincii Yul University. The Journal of Social Science Institute*, Vol. 55, 2022, 40 – 55.

**Genç, Kahraman 2016:** M. Genç, M. E. Kahraman. 14<sup>th</sup> and 15<sup>th</sup> Century`s Turkish Carpets with Animal Figures of Descriptive Survey of the Design and Color Features. – *Anthropologist* 26, 2016, 3, 167 – 174.

**Krody 2016:** S. M. Krody. The Power of Color: Anatolian Kilims. – In: *Society of America Symposium Proceedings*, 973, 2016, 287 – 296, <https://core.ac.uk/download/127447115.pdf> (достъпен на 31.07.2023).

**Krody 2018:** S. M. Krody. With contributions by Ş. Atlıhan, W. B. Denny, K. Hart. *A Nomad's Art. Kilims of Anatolia*. Washington, D.C.: George Washington University Museum and the Textile Museum, 2018.

**Olmez 2009:** F. N. Olmez. “Death” Symbolism in Turkish Weavings. – *Süleyman Demirel Üniversitesi. Güzel Sanatlar Fakültesi Hekimil Dergisi*, 2009, 4, 1 – 24, <https://dergi-park.org.tr/en/download/article-file/193311> (достъпен на 31.07.2023)

**Stöbe 2003:** E. Stöbe. *Manastir Kilims. In Search of a Trail. Eine Spurensuche*. Publisher Feichtner & Mirzrahi Fine Arts/ Erhard Stöbe. Herausgeben, 2003.

**Таşkıран 2006:** N. Таşkıран. *Reading Motifs on Kilims: A Semiotic Approach to Symbolic Meaning*. University of Kocaeli. Faculty of Communication. Istanbul, 2006, 1 – 27, [https://www.academia.edu/es/1105092/Reading\\_Motifs\\_on\\_Kilims\\_A\\_Semiotic\\_Approach\\_to\\_Symbolic\\_Meaning](https://www.academia.edu/es/1105092/Reading_Motifs_on_Kilims_A_Semiotic_Approach_to_Symbolic_Meaning) (достъпен на 31.07.2023).

## Списък на съкращенията (Abbreviations)

**Елаборат 1995:** *Елаборат за защита географске ознаке порекла – Пиротски ћилим*. Аутори текста: Комисија за контролу израде и производње пиротског ћилима. Аутори фотографија: Миле Антов и Божидар Влатковић. Пирот: ДП Понишавље – Пирот, 1995.

**Речник на БКЕ IV:** *Речник на българския език. Том IV. Деятелен – Е*. София: БАН – ИБЕ. Издателство на БАН, 1984.

## Информатори:

**Дешка Каменова Димитрова**, 73 години, гр. Чипровци, полувисше образование, детска учителка; след пенсионирането си тъче в ЕТ „Чушкарчето“ (частна фирма за производство на чипровски килими).

**Йорданка Йосифова Петкова**, 75 години, гр. Чипровци, висше образование – ПУ, математика; дългогодишен ръководител на кръжок по килимарство в ЕСПУ „П. Парчевич“ – гр. Чипровци; съсобственик на ЕТ „Чушкарчето“, където тъче ежедневно.

**Цветана Иванова Русимова**, 62 години, гр. Чипровци, средно образование (Руска езикова гимназия), бивш фондохранител в ИМ – Чипровци (от 1994 г.).

**Доц. д-р Ваня Иванова**, Регионален исторически музей – Монтана, ПУ „П. Хилендарски“, филиал „Л. Каравелов“ – Кърджали, [vanya\\_ivanova@uni-plovdiv.bg](mailto:vanya_ivanova@uni-plovdiv.bg)



Обр. 1а. и Обр. 1б.

Чирповски килим, традиционен модел „Криве пиротчанке“ с Инв. № 94 от Основен фонд (ОФ) на къща музей „Христо Михайлов“. Сн. Венцислав Томов, РИМ – Монтана





**Обр. 2а.** Стан със затъкан чипровски килим – 2017 г. Изображението е от стара експозиция на ИМ – Чипровци. Сн. Весела Николаева. Чипровски магши – сърцето на тъкачките на килими – Северозападна България ([severozapazenabg.com](http://severozapazenabg.com)) (достъпен на 31.07.2023)

**Обр. 2б.** Затъкан дизайнерски „чипровски килим“. Екранна снимка от Facebook страницата на Велика Стоева, публикувана на 25.05.2019 г.





**Обр. 2в.** Дизайнерски „чипровски килим“ с мотиви от традиционния модел „Пилета“, бордюръ – „криве пиротчанке“ и кальфки за декоративни възглавници, изработени на базата на чипровската килимена тъкан. Екранна снимка от Facebook страницата на *Tscushkarcheto-hand-made carpets/Чушкарчето* – чипровски килими, публикувана на 24.09.2021 г.

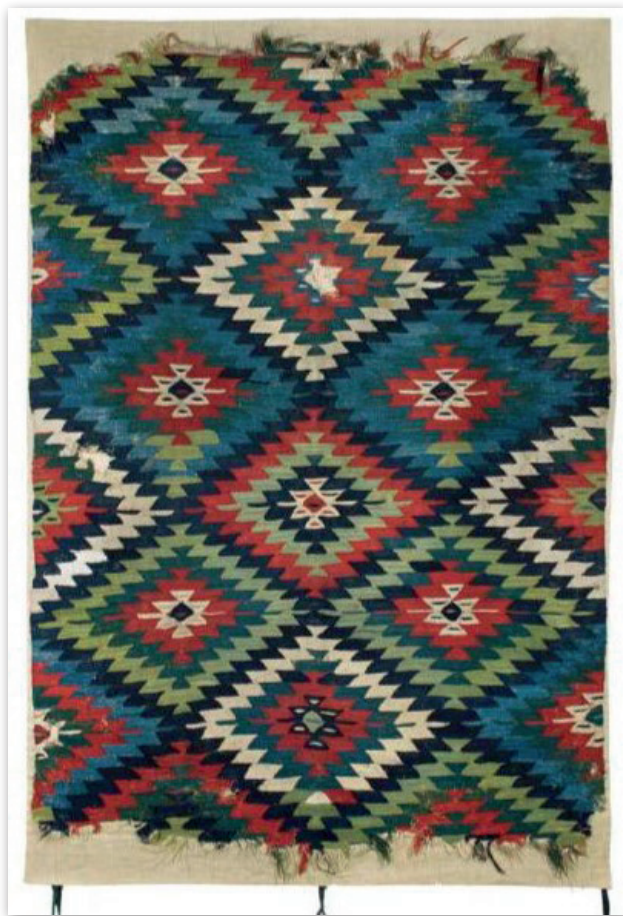


Обр. 3. Вертикален стан от Пирот. От официалния сайт на *Damsko srce – Piro* <https://damskosrce.com/> (достъпен на 31.07.2023)



Обр. 4. Вертикален стан от Анадола. По *Loomwork – Anatolian rug* – Wikipedia (Коня) [https://en.wikipedia.org/wiki/Anatolian\\_rug#/media/File:Loomwork.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Anatolian_rug#/media/File:Loomwork.jpg) (достъпен на 31.07.2023)

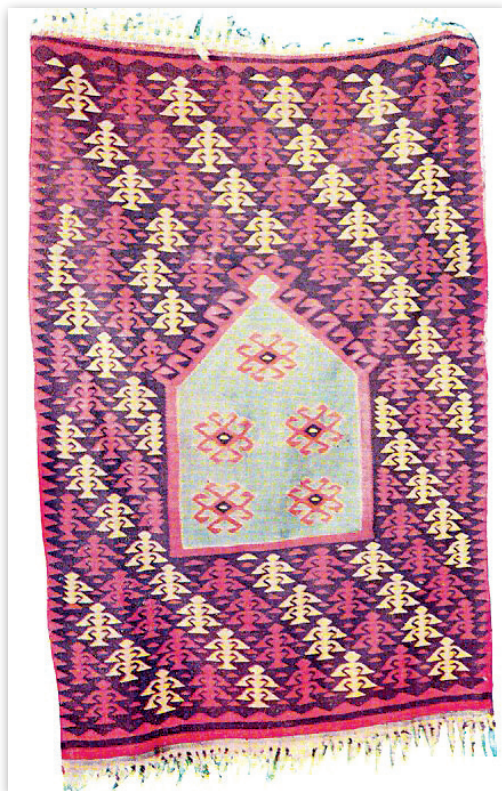




**Обр. 5.** Пиротски килим, модел „Софра“ с датировка 1792 г. Основа и вѣтък: вълна. Размери: 220 x 160 см. (по Цветковић 2016: 82 – 83)

**Обр. 6.** Пиротски килим „Низамчета“ от началото на XIX век. Основа и вѣтък: вълна. Размери: 375 x 317 см. (по Цветковић 2016: 90 – 91)

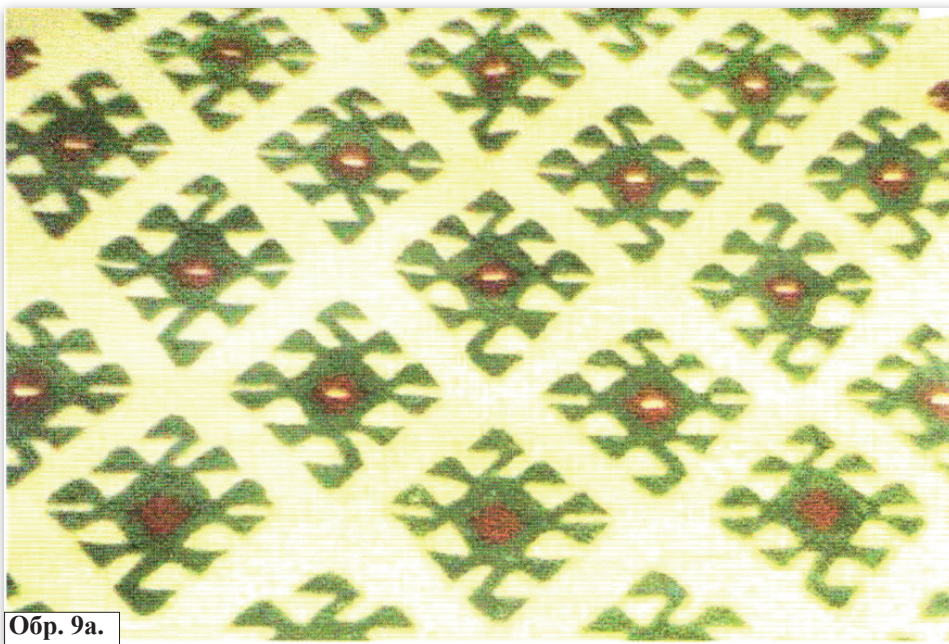




Обр. 7. Чипровски килим „Каракачке“ работен около 1850 г. Размери: 105 x 165 см. Снимката е от монографията на Д. Станков „Чипровски килими“ (Станков 1960: 281)



Обр. 8. „Каракачке“ и „Бакамски“ от нач. на новия XXI век. Фестивал разказва красивата история на чипровския килим, Култура, БНР Новини (bnr.bg) (05.05.2018) <https://bnr.bg/post/100965958/festival-razkazva-krasivata-istoria-na-chiprovska-kilim> (достъпен на 31.07.2023)

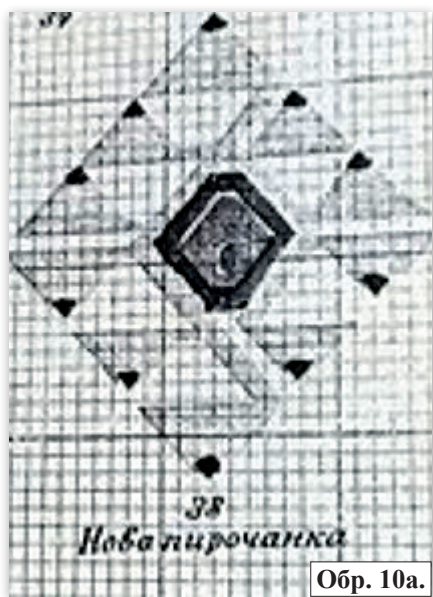


Обр. 9а.

Обр. 9а и Обр. 9б. „Криве пиротчанке“ в изтъкан килим и изображения на мотивите „крива пиротчанка“ (втори ред, първа фигура), вид „пиперушка“ и „пиротчанка“ (първа и втора фигура на трети ред).  
От монографията на Ц. Александрова „Чипровският килим“ (Александрова б.г.: 18, 27)

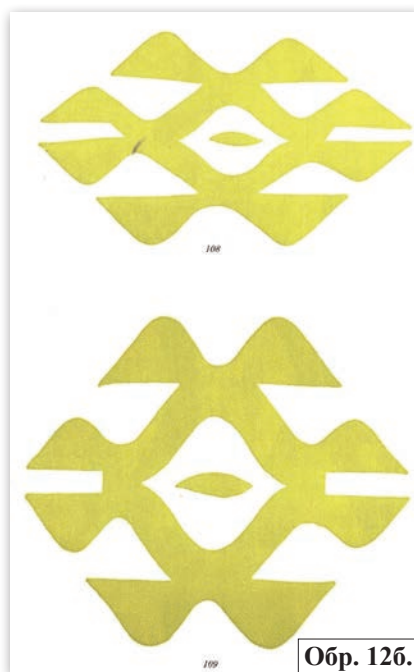
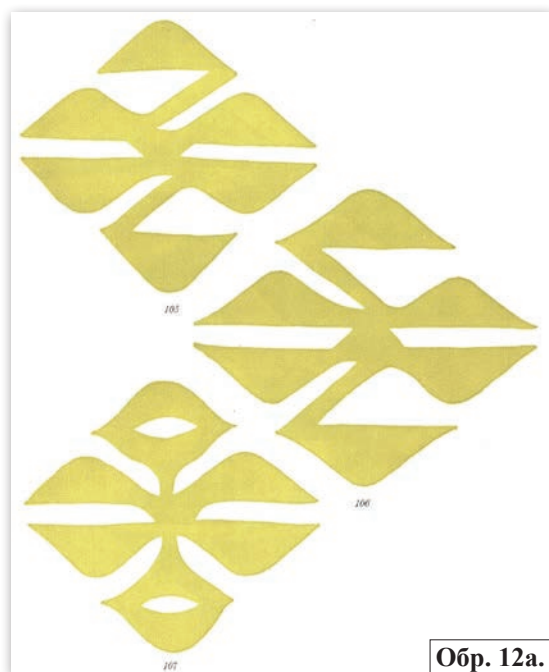
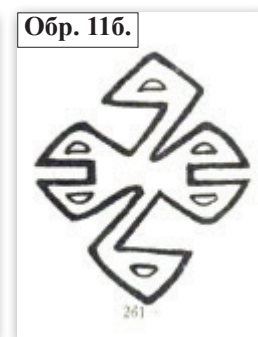


Обр. 9б.



Обр. 10а, Обр. 10б, Обр. 10в. Килимени мотиви „нова пиротчанка“ и „пиротчанка“. Включени в приложение към брошурата на Ст. Попов „Чипровските килими“ (Попов 1930: 74, 75).

Обр. 11а. и Обр. 11б. Килимен мотив „нова пиротчанка“ и килимен мотив, означен като „октопод от пиротски килим“. Изображения от монографията на Д. Велев „Български килими до края на XIX век“ (Велев 1960: 281, 283 обр. 242 и обр. 261)



Обр. 12а и Обр. 12б. Изображения на килимените мотиви „малка пиротчанка“ и „нова пиротчанка“ от монографията на Д. Станков „Чипровски килими“ (Станков 1960: 106, 107)



Fotografija iz 1911. godine

**Обр. 13.** Поздравителна пощенка картичка от Пирот – 1911 г.

От фонда на Музея на Понишавието, Пирот. Изображението е по Србија, традиција и култура: Тајне пиротског ћилима и жене које су ткале историју једног града – BBC News на српском <https://www.bbc.com/serbian/cyr/srbija-62661007> (достъпен на 31.07.2023)



**Обр. 14а. и Обр. 14б.**

Шарки (мотиви) „дяволско колено“ и „старо дяволско колено“. Изображения върху милиметрова хартия по „Албум на пиротските килими“, изготвен от М. Живкович (Живковић 1900: III)



**Обр. 15.** Пиротски килим „Дяволски колена с амулети“. Изображение на милиметрова хартия от „Албум на пиротските килими“, изготвен от М. Живкович (Живковић 1900: VIII)



**Обр. 16а.** Пиротски килим „Венци с дяволски колена и стари сакции“, 1820 г. Основа и вѣтъкъ: вълна. Размери: 183 x 144 см.  
(по Цветковић 2016: 132 – 133)



**Обр. 16б.** Пиротски килим „Дяволски колена с бибици“, 1900 г. Основа и вѣтъкъ: вълна.  
Размери: 270 x 205 см.  
(по Цветковић 2016: 108 – 109)



Обр. 17. Милица Живадинович със своята монография „Пиротски килим. Орнаментите на Сърбия“, издадена през 2022 г. Върху корицата – „дяволски колена“ като рамкиращ мотив. Изображението е от сайта на сръбския ежедневник в-к „Данас“ от 14.02.2023 г. <https://www.danas.rs/kultura/milica-zivadinovic-primenjena-umetnica-i-autorka-monografije-ornamenti-srbije-pirotski-cilim-magicna-energija-pirotskog-tkanja/> (достъпен на 31.07.2023)

Обр. 18. Лого на запазената марка „пиротски килим“ като защитено географско обозначение. Изображението е от подготвените лицензионни документи, довели до признаването на „пиротския килим“, като запазена марка със защитено географско обозначение. Носят обобщаващото наименование „Елаборат“ (Елаборат 1995: 8)







**Обр. 19а.** Югославският крал Александър Караджорджевич (1921 – 1934) и кралица Мария на фона на „пиротски килим“ през 1930 г. Изображението е статията „Пиротски килим“ в Уикипедия. *Pirotski cilim Kralj Aleksandar II Nov 1930 kraljevska bina – Пиротски ћилим – Википедија (wikipedia.org)* (достъпен на 31.07.2023)



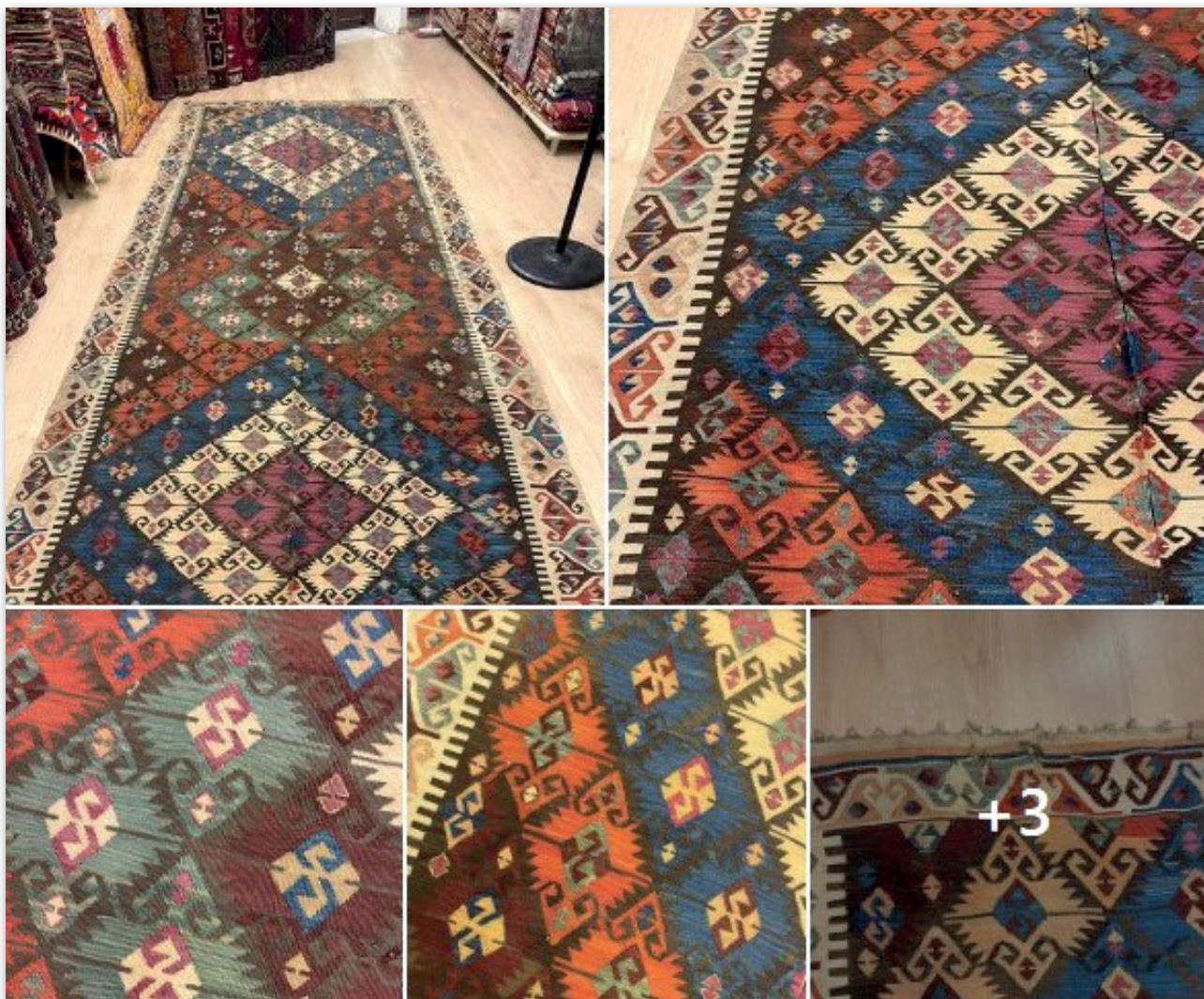
**Обр. 19б.** Балканска изложба в Лондон през 1907 г. Показано е „Тъкане на пиротски килим“. Същата снимка е използвана за направата на пощенски картички с издател Коста Чиркович.



**Обр. 19в.** Џ. Б. Тито получава като подарък „пиротски килим“ със своя лик.  
Изображението е взето от Србија, традиција и култура: Тајне пиротског ћилима и жене  
које су ткале историју једног града – BBC News на српском <https://www.bbc.com/serbian/cyr/srbija-62661007> (достъпен на 31.07.2023)



**Обр. 20.** Жена прибира килим  
до семейната шатра, близо  
до Изпарта, Турция.  
Фотография на Дж. Пауъл  
от 1985 г. (Krody 2018: 13)



Обр. 21а. Килим от Коня. Публикация на Муса Кайнар от 23.07.2023 г.  
Снимката е взета от „стената“ на Facebook групата Kilim



Обр. 216. Килим от Мут. Публикация на Муса Кайнар от 07.07.2023 г.  
Снимката е взета от „стената“ на Facebook групата Kilim





Обр. 26. Стилизирани изображения на мотива „скорпион“ от килимите на анадолските номади на [www.kilim.com](http://www.kilim.com) (достъпен на 01.08.2023)

Обр. 27а. Илюстративна снимка към „Босненският килим разказва“. Статия от 26.09.2017 г. на сайта на влиятелния сараевски вестник „Ослободжение“ *Oslobođenje – Priča bosanskog ćilima* <https://www.oslobodjenje.ba/magazin/rodni-kraj/zemlja-koju-volimo/prica-bosanskog-cilima> (достъпен на 31.07.2023)



Обр. 27б. По сараевската Баи чаршия. На заден план – босненски килими. Изображението е от *Wikipedia* в едноименната статия „Босненски килим“. Босански ћилим – *Википедија* ([wikipedia.org](http://wikipedia.org)) (достъпен на 31.07.2023)



**Обр. 28.** Садия Тотич от с. Урсула край Сеница пази стария „сенички килим“ да не потъне в забрава. Снимка от статия на Александър Ничифорович от 29.03.2020 г. за Anadolu Agency *Sjeniĉanka Sadija Totiĉ ĉuva od zaborava sjeniĉko-peĉsterski ĉilim – Anadolu Ajansı (aa.com.tr)* <https://www.aa.com.tr/ba/pg/foto-galerija/sjeni%C4%8Danka-sadija-toti%C4%87-%C4%8Duva-od-zaborava-sjeni%C4%8Dko-pe%C5%A1terski-%C4%87ilim> (достъпен на 31.07.2023)