

Бубенок Олег Борисович,
доктор історичних наук, професор,
керівник відділу Євразійського степу
Інституту сходознавства імені А. Ю. Кримського НАН України
orcid.org/0000-0002-0104-6081
helgebub@gmail.com

Сошніков Андрій Олександрович,
доктор філософських наук, доцент,
доцент кафедри музейно-туристичної діяльності
Харківської державної академії культури
orcid.org/0009-0003-1240-6091
soshnikov.ao1972@gmail.com

Тортіка Марія Валеріївна,
доктор історичних наук, доцент,
професор кафедри музейно-туристичної діяльності
Харківської державної академії культури
orcid.org/0000-0001-9674-5629
torteka@ukr.ne

ТЮРКСЬКІ ВПЛИВИ НА КИЛИМАРСЬКІ ТРАДИЦІЇ ЛІВОБЕРЕЖНОЇ УКРАЇНИ І БОЛГАРІЇ (НА МАТЕРІАЛАХ КОЛЕКЦІЙ МУЗЕЇВ ХАРКОВА І СОФІЇ)

У цьому дослідженні розглянуті загальні східні витоки українського та болгарського килимарства. Слово «килим» має тюркську етимологію, що вказує на його східне походження. У дослідженні розглядається технологія виготовлення килимів, у тому числі використання вертикальних ткацьких верстатів у Центральній Україні, аналогічних тим, які використовуються в Туркестані. Слобожанщина особливо цікава, оскільки вона була відома своїм коцарством – видом килимарства, у якому використовувалася довга шерсть. Проведене дослідження дає змогу припустити, що навички килимарства прийшли на Слобожанщину з переселенцями з правобережжя Дніпра і лягли в основу харківського коцарства. У Болгарії килимарство століттями розвивалося як домашня індустрія, де навички передавалися з покоління в покоління. З'явилися дві техніки: прасувальна і тканна. У техніці Котлен були використані вишиті фігури по контурах, тоді як у чупровських килимах використовувалися дрібні геометричні мотиви. Використовувалися натуральні барвники, у тому числі індиго, синій, червоний і зелений. На багатьох килимах були зображені стилізовані зірки, квіти і тварини. Болгарські килими мають схожість з килимами із Центральної Азії (казахськими, турецькими, монгольськими) своїми візерунками.

Ключові слова: коци, коцарство, килимарство, музеї, музеєфікація, культурна спадщина, культура та побут народів Болгарії й України.

Bubenok Oleg,
Doctor of Historical Sciences, Professor,
Head of the Eurasian Steppe Department
A. Yu. Krivsky Institute of Oriental Studies
National Academy of Sciences of Ukraine
orcid.org/0000-0002-0104-6081
helgebub@gmail.com

Soshnikov Andriy,

*Doctor of Philosophy, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Museum and Tourism Activities
Kharkiv State Academy of Culture
orcid.org/0009-0003-1240-6091
soshnikov.ao1972@gmail.com*

Tortika Maria,

*Doctor of Historical Sciences, Associate Professor,
Professor at the Department of Museum and Tourism Activities
Kharkiv State Academy of Culture
orcid.org/0000-0001-9674-5629
torteka@ukr.net*

TURKIC INFLUENCES ON THE CARPET-WEAVING TRADITIONS OF LEFT-BANK UKRAINE AND BULGARIA (BASED ON COLLECTIONS FROM THE MUSEUMS OF KHARKIV AND SOFIA)

This study explores the Eastern origins of Ukrainian and Bulgarian carpet weaving. The word “carpet” has a Turkic etymology, indicating its Eastern roots. The research examines carpet-making techniques, including the use of vertical looms in Central Ukraine, similar to those in Turkestan. Slobozhanshchyna is particularly noteworthy for its “kotsarstvo”, a type of carpet-making that utilized long wool. The findings suggest that carpet-weaving skills were brought to Slobozhanshchyna by settlers from the right bank of the Dnipro River and formed the basis for Kharkiv’s kotsarstvo.

In Bulgaria, carpet weaving developed over centuries as a domestic craft, with skills passed down through generations. Two main techniques emerged: the “prasovalna” (pressing) and “tkana” (woven) methods. In the Kotlen technique, embroidered figures outlined designs, while Chuprene carpets featured small geometric motifs. Natural dyes such as indigo, blue, red, and green were used. Many carpets depicted stylized stars, flowers, and animals. Bulgarian carpets bear similarities to those from Central Asia (Kazakh, Turkish, and Mongolian) in their patterns.

Key words: kotsi, kotsarstvo, carpet weaving, museums, museification, cultural heritage, culture and traditions of Bulgaria and Ukraine.

Вступ. В українській і болгарській мовах є слова, дуже схожі за вимовою та семантичним значенням. Серед них виділяється спільне слово «килим», яке позначає повстяний виріб із візерунком для покриття підлоги або оздоблення стін. Є підстави вважати, що, незважаючи на широке розповсюдження таких виробів у Європі, вони походять зі Сходу. На це може вказувати тюркська етимологія слова «килим», хоча, можливо, це слово тюрки запозичили у персів (*kelim*, *gelim*, що означає «килим без ворсу»).

Орнаментальні мотиви болгарських килимів, представлених в експозиціях Інституту етнології та фольклористики Болгарської академії наук та Національного історичного музею Болгарії знаходять свої відповідники в етнографічних експозиціях Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. Цей факт настановив на думку, що орнаментация українських

та болгарських килимів має спільне походження. Власне в цьому і полягає наукова новизна цього дослідження.

Витоки українського килимарства вивчали Д. К. Зеленін, Б. Крижанівський, А. Зарембський, С. О. Біляєва, Г. Когут, С. А. Таранушенко. Вони неодноразово звертали увагу на те, що виготовлення українських килимів формувалося під безпосереднім впливом східних традицій. У галузі дослідження болгарського килимарства особливо примітні праці Велева, С. Тачевої, С. Йорданова, Д. Курмушової. Болгарські дослідники, з одного боку, вважали, що місцеве килимарство є продовженням стародавніх фракійських традицій, але з іншого боку, технологія виробництва килимів показала вплив традицій країн Сходу, в тому числі населених тюркомовними народами. Однак ніхто не помітив спільні східні витoki українських і болгарських килимів.

Метою цього дослідження є визначення спільних східних рис килимарства українців і болгар.

Ступінь розробленості проблеми. Вихідним матеріалом для цього дослідження послужили колекції килимів, що містять музеї України та Болгарії: у Болгарії це етнографічний музей при Інституті етнології та фольклористики Болгарської академії наук, національний історичний музей у Софії, в Україні – Полтавський краєзнавчий музей імені В. Кричевського та Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова. Були також використані матеріали з експозиції Музею килима в Ашхабаді. Використано також репродукції килимів із публікацій українських і болгарських дослідників, інтернет-сайти, присвячені болгарському й українському килимарству.

Виклад основного матеріалу. Важливу роль у виявленні витоків килимарства відіграє вивчення техніки виготовлення килимів. Так, звернено увагу на технологію виготовлення килимів Центральної України, де вони виготовлялись як на вертикальних, так і на горизонтальних ткацьких верстатах. Ще в першій половині ХХ ст. деякі центрально-українські килими з геометричним орнаментом виготовлялися на горизонтальних ткацьких верстатах, як у Туркестані.

У зв'язку із цим особливий інтерес становлять килими-коци із Слобожанщини. У Харкові є вулиця, яка пролягає від Благовіщенського собору до Привокзальної площі, що отримала назву Коцарська через майстрів, які оселилися за валами Харківського городища на території передміської Залопанської слободи наприкінці XVII–XVIII ст. і виготовляли так звані коци – ворсові килими з довгої вовни. Свого розквіту харківське коцарство досягло у ХІХ ст., адже в цей час набуло значного поширення вирощування овець на сировину. Так, М. Ф. Сумцов зазначає, що «в «Топографическом описании Харьков. Намѣстничества» 1788 р. коцарство рахується як корисне ремесло. Докладніш про коцарство сповіщає Топчієв в споминах своїх за 1809 р. Вказавши, що в Харківщині було багато овець у панів і селян, Топчієв далі каже, що вовна йшла здебільшого на місцеву одєжину та на коци. Коцями торгували на ярмарках, іноді в окремих крамницях або міняли їх на вал (просту вовну). Купували їх як багаті люди, котрі

вистилали ними долівки або вішали на стінах понад ліжками, так і вбогі люди, котрі устиляли ними лави. Любили їх також воєнні того часу, так що були навіть якісь-то офіцерські коци» (Сумцов, 1918, с. 64).

У 1841 р. Слобожанщина після Таврії посідала друге місце за кількістю овець в Україні. У Харкові вовну продавали на Троїцькому ярмарку, який називають ще й «Вовняним» (Сумцов, 1918, с. 55). Кількість коцарських виробів налічує десятки тисяч. Наприклад, у 1814 р. їх було виготовлено 26 000, а в 1850-х рр. – щорічно 25 000. На той час коцарський промисел становив 3% від сукупності харківського кустарного, ремісничого та фабричного виробництва. Однак протягом 1870-х рр., не витримавши конкуренції з фабричними килимами, він занепав, і до 1879 р. налічував лише 4000 виробів (Сумцов, 1918, с. 65).

У 1902 р. на прохання етнографа Василя Бабенко вже літня професійна коцарка дістала зі свого горища верстат, збрала необхідні інструменти і виготовила зразки коців, які експонувалися в етнографічному розділі виставки XII Археологічного з'їзду в Харкові (Сумцов, 1918, с. 65). Колекції цієї виставки стали основою для збірок Етнографічного музею Імператорського Харківського університету (1904–1918 рр.), етнографічного відділу імені Г. Ф. Квітки-Основ'яненка при новоствореному Музеї Слобідської України імені Г. С. Сковороди (з 21 січня 1920 р.) та Харківського історичного музею (початок 1930-х рр.) (Буличева, 2003, с. 72–76).

Предметом нашого дослідження стали три зразки, що зберігаються у фонді «Тканини» Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова (іл. 5–7). Один із них був внесений до інвентарної книги ХІМ у березні 1948 р. Він експонувався на етнографічній виставці XII Археологічного з'їзду, а потім увійшов до колекції Музею Слобідської України імені Г. С. Сковороди. Інший був зафіксований у книзі надходження ХІМ у 1946 р. Записів про те, що він попереднє зберігався в інших музеях нема, але шифр (№ 1256) дає змогу зробити висновок, що він перебував у колекції Музею Слобідської України імені Г. С. Сковороди. Останній коц був (без жодних відомостей про його походження) придбаний у громадян, які мешкали на вулиці Клочківській, де зараз розташований новий житловий комплекс.

Два з них – килими з густим довгим ворсом (інв. № 7462, 7079) і один коц-попона (інв. № 584), майже не схожий на перші, які теж дуже різняться між собою. Однак головна відмінність усіх трьох коців від інших ворсових килимів – це смуга гладкого ткання між кожними двома сусідніми ворсовими рядками. Ширина цієї смуги в усіх трьох коців коливається від 11 до 25 мм. Кількість рядків у смузі гладкого ткання відзначається товщиною нитки піткання.

«Строкатий» коц (інв. № 7079) виготовлений з овечої вовни на конопляній основі. Він має розміри 147 x 226 см і важить 5 кг 700 г. Ворс завдовжки 3–4 см нарізано з товстої нещільно крученої пряжі семи кольорів: зеленого, жовтого, морквяного, червоного, білого, фіолетового та чорного. Коц має три кола облямівки поза основною частиною. Перша «зовнішня» складається із чорних і жовтих елементів, розташованих у шаховому порядку. Друга «середня» – найширша, червоного кольору із зеленими ромбами. Третя облямівка – це просто біла смуга навколо середини коца. Центральна частина коцу складається з меланжевих зелених ромбів, поділених між собою червоно-фіолетовою діагональною сіткою. Деякі ромби мають жовту середину з фіолетовим центром, а інші – фіолетову середину з білим центром. Цікаво, що в першій горизонтальній смузі з 4 цілих ромбів і двох половинок з боків ромби більш складні за кольором, ніж у решті частини

коца, але в подальшому коцарка, очевидно, вирішила спростити собі роботу й не робити таких частих колірних переходів. Це, а також той факт, що вертикальні смуги середньої облямівки закінчуються неповними ромбами, підтверджує думку, що самі візерунки виводять не за готовими зразками й малюнками, а просто напам'ять. Щодо стану збереженості, то загалом коц цілий, але нижній край неабияк зношений: перший ворсовий ряд із можливих 45 елементів орнаменту має тільки 22 ліворуч і 7 праворуч, а в другому – 30 ліворуч і 6 праворуч. Порівняно із цим решта втрат ворсових вузлів є незначними. Верхня половина коца дуже вицвіла, особливо зовнішня облямівка й середня частина. Є чітка лінія розмежування, що можливо, якщо вовна для нього фарбувалася не вся одразу, а двома окремими партіями, і друга партія фарби була неякісною. Також здається, що вовна з другої партії спочатку була світло-сірою, що також вплинуло на стійкість пізнішого забарвлення.

Попону (інв. № 584) (іл. 5) виготовлено на конопляній основі з овечої вовни й пеньки. Ширина внизу виробу 164 см, вгорі – 155 см, довжина 196 см загальної частини та близько 60 см на «китиці», вага попони – 3 кг 700 г. Основа попони, схоже, була натягнута не однією суцільною ниткою (як в інших коцах), а окремими відрізами, що дають зі своєї довжини 2 вертикальні нитки. Про це свідчить наявність у попони ниток основи (з 36-ї по 39-ту



та з 46-ї по 51-шу), що являють собою скручування конопляної мотузки з ще й досі яскравою жовтою вовною. Це одна з ідентифікаційних рис цієї попони. Її також можна впізнати за доданими у двох місцях парами ниток основи й за різними «китицями», з яких ліва наприкінці в чотири рази товща, ніж права. Спочатку попона мала жовтий колір завдяки тому, що конопляну мотузку піткання змотано із жовтою вовною. Однак із часом вовна втратила яскравість і зрівнялася з кольором пеньки. Як уже згадувалось вище, тло попони гладко виткане, а барельєфний візерунок на ньому створюється нав'язуванням ворсових вузлів, щільність яких вища в середній частині коца. І хоча в попоні чергування гладких смуг із ворсовими рядками збережено від початку до кінця, вертикальне розташування вузлів на одній парі ниток в основній частині відсутнє, натомість застосовано їх шаховий порядок. Довжина ворсу попони коротша порівняно з іншими коцами і становить 2–2,5 см. Композиція попони класична, з декількох шарів облямівки та основної частини. Середня облямівка найширша, фіолетові вузли на ній викладені гострими хвилями.

У центральній частині зображено буряково-фіолетово-червону голову лева на зеленому фоні. Стан – дуже зношена, добре збереглася тільки гладко виткана частина. Багато ворсових вузлів втрачено через первісне розріджене розташування та тривале використання.

Червоно-синій «великий» коц з експозиції музею «Наш край у IX–XVIII ст.» (інв. № 7462) (іл. 6) виготовлений повністю з овечої вовни. Основа – тонка груба вовна подвійної скрутки білого кольору, піткання – майже така ж, але слабшої скрутки вовна червоного кольору, ворс – непряда вовна, посмикана товстими пасмами. Його довжина становить 285 см, ширина внизу 200 см, вгорі – 194 см. Вага цього велетня – 14 кг 400 г, а довжина ворсу – від 10 до 14 см. Імовірно, спочатку він був набагато важчим (на чверть, а то і на третину), оскільки сильно зношений і багато вузлів мають тільки половину ворсистості частини. Композиційна та кольорова гама велетня така: коц має одну широку облямівку у 20–22 см нині сірого кольору й основну частину із червоно-білих ромбів, поділених між собою синіми смугами. Сьогодні видно лише 4 кольори (білий, червоний, синій, сірий),



а в реєстраційній картці 1960 р. підкреслено, що червоні ромби «орнаментовані білою, блакитною, синьою, чорною і сірою вовною». Можна припустити, що ця вовна спочатку була сірого кольору і такою пішла на тіло облямівки, а потім пофарбована в чорний колір. Пізніше забарвлення чорного орнаменту вицвіло й залишився початковий природний сірий відтінок вовни, внаслідок чого облямівка стала одноколірною і без малюнка. Те саме могло статися і з основною частиною коца. Його також ткали напам'ять, бо всі ромби в ньому схематично неправильні та несхожі між собою. Утім, всі похибки згладилися внаслідок довгого ворсу. Довгий ворс зовні створює ілюзію доброго збереження цього коцу, але зворотна частина має багато штопаних і нештопаних отворів і потребує ґрунтовної реставрації.

За словами майстра декоративно-ужиткового мистецтва І. З.-М. Шегди, усі три коци були виткані на вертикальних верстатах. Це пов'язане з тим, що, по-перше, у двох з них є додавання у середині ткання ниток основи шляхом перекиду через попередній ряд піткання, що практично неможливо на горизонтальному ткацькому верстаті; по-друге, розмір хат тоді не дозволяв розміщення в них горизонтальних верстатів, які б ткали полотно ширше 55 см. А ширина наших коців знизу становить: 147, 164 та 200 см. Це було можливе тільки на вертикальному верстаті, що приставлявся до

вільної стіни, як описав В. О. Бабенко (Шегда, 2019, с. 138). На користь вертикального верстата також говорить повільне зменшення ширини в коцах знизу й догори на 5–10 см.

Ретельне вивчення цих трьох типів коців показало, що, незважаючи на всю свою унікальність, харківські коци мають багато спільного з килимами інших регіонів України. Наприклад, у навколишніх землях вертикальний верстат для ткання килимів називали «кросно», а харківські коцарі – «разбої». Крім того, тільки в коцах один ряд ворсових вузлів перемежається з декількома рядками піткання. Саме наявність смуги гладкого ткання між ворсовими рядами та довгий ворс виділяють коци в окремий вид махрових килимів. Тільки в Харкові використовували особливу техніку ткацтва на вертикальному верстаті.

Ці килими мають ромбоподібний орнамент, який також характерний для Центральної України. Ромбоподібний орнамент є дуже давнім і поширеним декоративним елементом в тюркському килимарстві. Цей ромбічний орнамент у різних кольорах і варіаціях можна зустріти там всюди. Що стосується харківських коців, то за декоративною семантикою вони подібні до тюркських джужльхірсів. Ці килими з лаконічними і виразними візерунками у червоно-чорно-синій гамі часто зустрічаються у Самарканді. За словами Е. Гюль, їх історія може бути простежена до I тис. до н. е.



(Gyul, 2011). Слобожанський коц схожу кольорову гаму. Основне поле килима – червоне; білі, сині, червоні ромби накладаються один на одного. У киргизькому орнаменті цей візерунок можна інтерпретувати як зображення рунічної графеми «дім». Подібні геометричні символи і кольори на казахських килимах означають достаток, багатство і щастя. Не випадково слобожанські килими з довгим ворсом були невід’ємною частиною весільних обрядів, що також опосередковано розшифровує символіку цього давнього орнаменту.

Цілком вірогідно, що навички килимарства прийшли на Слобожанщину разом із переселенцями з Правобережжя Дніпра та лягли в основу харківського коцарства. Гіпотезу про тюркський фактор у формуванні коцарства підтримує Е. Гюль, яка проводить аналогію із самаркандськими джультірсами (Gyul, 2011).

Що стосується території Болгарії, то традиція виготовлення килимів там протягом століть розвивалася для задоволення особистих і родинних потреб. Ткацькі навички передавалися з покоління в покоління в колі домашнього побуту. Так, наприклад, Фелікс Каниц – австро-угорський археолог, етнограф, історик і художник середини XIX ст., який неодноразово відвідував Болгарію, пише: «...У Болгарії добре розвинена вітчизняна промисловість. У багатьох болгарських селах і містах створюють пояси (ремін), ножі, різні металеві прикраси, гончарні вироби, дерев’яні вироби, вітрила – бавовняні і шовкові, килим, гайтани й багато інших. Найбільше мені подобаються болгарські килими. Різні фарби і квіти дуже добре складені і майстерно збудовані...» (Килимарството в България).

Як встановили етнологи, у Болгарії існували дві техніки орнаментування декоративної тканини – гладка та з переплетенням. У Болгарії вироблялися саме килими – двосторонні й виткані на вертикальному станку. Поширення отримали два способи формування фігур. Для котленської техніки є характерним хажурне вишивання фігури по контуру, а із застосуванням чіпровської техніки ажурні відсутні (Килимарството в България).

У Болгарії найстаріші котленські килими виробилися з козячої вовни й називалися «чол». Візерунки котлінських килимів здебільшого складалися з геометричних фігур, але пізніше,

з розвитком техніки, почали з’являтися стилізовані квіти, зображення тварин і людські фігури. На багатьох котелських килимах уже ставилося ім’я власника, рік виготовлення та ім’я майстра. Найбільш поширеними кольорами були індиговий, блакитний, червоний, вишневий, оливково-зелений, чорний, але завжди переважає тільки один. Характерно, що для фарбування вживалися суто натуральні барвники, взяті в природі. Скажімо, зелений колір отримували з горіхового листя. Дуже типовим візерунком на таких килимах були сильно стилізовані зірки з гачками на кінцях, так звані кучеряві зірки. Впліталися в килими і такі зображення предметів побуту, як дерев’яні прапорці й пастуші палиці.

Чіпровські килими виготовлялися із чистої вовни й бавовни. Для них характерні невеликі геометричні мотиви на основі трикутних форм. Робляться вони двосторонніми, з одним або більше бордюрами і центральним полем. У чіпровських килимах для колірної гами також використовуються цілком природні барвники. Характерні забарвлення – фіолетове, коричневе, зелене, кольору охри.

Однак хотілося б додати, що геометричний орнамент багатьох килимів Центральної України, Слобожанщині та Чіпровської області є дуже близьким до орнаменту туркменських килимів. Це стосується насамперед зображення хреста в ромбі, хреста у восьмиграннику, гачкуватого ромба, розетки тощо. Таку спорідненість можна побачити й у чіпровських килимах, для яких типовим візерунком є стилізовані зірки з гачками на кінцях, у народі звані «кучерявими зірками».

Потрібно зазначити, що М. Когут виявила в серії килимів, вироблених на Полтавщині у XVIII ст., досить цікавий орнамент: «...головним елементом композиції служить рама-«картуш», яка була заповнена складним рослинним орнаментом. Ззовні «картуша» розміщений «бігунок», в якому повторюються рослинні мотиви» (Когут, 2008, с. 174). У підсумку дослідниця зробила висновок, що в декорі килимів полтавської губернії «сполучені різні за походженням мотиви: західноєвропейський «картуш» і східні арабські мотиви «герати» (Когут, 2008, с. 176). На жаль, М. Когут не вказала на джерело східних мотивів, але, здається, що це явище досить пізнє.

Зірчастий орнамент українських і болгарських килимів має цікаві аналогії з орнаментами килимів, що виробляються на території Середньої Азії. Зокрема, зірчастий орнамент зустрічається на казахських, турецьких, кримськотатарських в навіть монгольських килимах.

Висновки. Отже, у цьому дослідженні розглянуті загальні східні витoki українського та болгарського килимарства. Слово «килим» має тюркську етимологію, що вказує на східне походження. У дослідженні розглядається технологія виготовлення килимів, у тому числі використання вертикальних ткацьких верстатів у Центральній Україні, аналогічних тим, які використовуються в Туркестані. Слобожанщина особливо цікава, оскільки вона була відома своїм коцарством – видом килимарства, у якому використовувалася довга шерсть.

Проведене дослідження дає змогу припустити, що навички килимарства прийшли на Слобожанщину з переселенцями з правобережжя Дніпра і лягли в основу харківського коцарства.

У Болгарії килимарство століттями розвивалося як домашня індустрія, де навички передавалися з покоління в покоління. З'явилися дві техніки: прасувальна і тканна. У техніці Котлен були використані вишиті фігури по контурах, тоді як у чупровських килимах використовувалися дрібні геометричні мотиви. Використовувалися натуральні барвники, у тому числі індиго, синій, червоний і зелений. На багатьох килимах були зображені стилізовані зірки, квіти та тварини. Болгарські килими мають схожість з килимами із Центральної Азії (казахськими, турецькими, монгольськими) своїми візерунками.

Список використаних джерел:

- Бубенок, О. Б. (2015). Центральноазійський слід у килимарстві Центральної України. *Східний світ*. № 1. С. 5–12.
- Буличова, В. В. (2003). Скарби музею Слобідської України у колекції тканин Харківського історичного музею. Восьмі Сумцовські читання: збірник матеріалів наукової конференції, присвяченої 100-річчю XII Археологічного з'їзду, 12 квітня 2002 р. Харків: Майдан. С. 72–76.
- Запаско, Я. (1973). Українське народне килимарство. Київ: Мистецтво. 111 с.
- Килимарството в България URL: <https://bnr.bg/radiobulgaria/post/100230792/kilimarstvoto-v-byulgariya>.
- Когут, Г. (2003). Серія килимів невідомої полтавської майстерні XVIII ст. *Вісник Львівського університету. Серія: Мистецтвознавство*. Вип. 3. С. 172–179.
- Когут, Г. (2008). Килим 1782 р. зі збірки Музею українського народного декоративного мистецтва у Києві. *Вісник Львівського університету. Серія: Мистецтвознавство*. Вип. 8. С. 8–14.
- Курмушова, Д. (2022). Котленските килими – по-силни от времето. Софія. URL: <https://textile-museum.com/aktualno/kotlenskite-kilimi-po-silni-ot-vremeto.html>.
- Сумцов, М. Ф. (1918). Слобожане: історично-етнографічна розвідка. Харків: Союз. 239 с.
- Тачева, С. (1909). В люлката на времето. Софія. URL: <https://www.konkurent.bg/news/16991136006595/siyka-tacheva-predstavi-knigata-si-v-lyulkata-na-vremeto-v-montana>.
- Шегда, І. З.-М. (2019). Феномен харківського коцарства на основі досліджень коців з фондів Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова музею. Двадцять п'яті Сумцовські читання: збірник матеріалів наукової конференції, до 165-річчя від дня народження М. Ф. Сумцова 18 квітня 2019 р. Харків: Майдан. С. 134–139.
- Gyul, E. Julkhyrs – minimalism aesthetics in steppe art JOZAN. *Oriental rug news*. URL: <https://www.jozan.net/julkhyrsminimalism-aesthetics-in-steppe-art/>

References:

- Bubenok, O.B. (2015). Tsentralnoaziyskiy slid u kylymarstvi Tsentralnoi Ukrainy [The Central Asian footprint in the carpet making of Central Ukraine]. *Skhidnyi svit*. № 1. P. 5–12 [in Ukrainian].
- Bulychova, V.V. (2003). Skarby muzeiu Slobidskoi Ukrainy u kolektsii tkanyn Kharkivskoho istorychnoho muzeiu [Treasures of the Museum of Slobidsk Ukraine in the fabric collection of the Kharkiv Historical Museum]. *Vosmi Sumtsovski chytannia: zbirnyk materialiv naukovoi konferentsii, prysviacheno 100-richchiu XII Arkheolohichnoho z'izdu, 12 kvitnia 2002 r.* Kharkiv: Maidan. P. 72–76 [in Ukrainian].
- Zapasko, Ya. (1973). Ukrainske narodne kylymarstvo [Ukrainian folk carpet making]. Kyiv: Mystetstvo. 111 p. [in Ukrainian].
- Kylymarstvoto v Bylhariya Retrieved from: <https://bnr.bg/radiobulgaria/post/100230792/kilimarstvoto-v-byulgariya> [in Bulgarian].
- Kohut, H. (2003). Serii kylymiv nevidomoi poltavskoi maisterni XVIII st [A series of carpets by an unknown Poltava workshop XVIII st]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Serii: Mystetstvoznnavstvo*. Issue 3. P. 172–179 [in Ukrainian].

Kohut, H. (2008). Kylym 1782 r. zi zbirky Muzeiu ukrainskoho narodnoho dekoratyvnoho mystetstva u Kyievi [Carpet of 1782 from the collection of the Museum of Ukrainian Folk Decorative Art in Kyiv]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Serii: Mystetstvoznavstvo*. Issue 8. P. 8–14 [in Ukrainian].

Kurmushova, D. (2022). Kotlenskyte kylymy – po-sylny ot vremeto. Sofya. Retrieved from: <https://textile-museum.com/aktualno/kotlenskite-kilimi-po-silni-ot-vremeto.html> [in Bulgaria].

Sumtsov, M.F. (1918) Slobozhane: istorychno-etnografichna rozvidka [Slobozhane: historical and ethnographic research]. Kharkiv: Soiuz. 239 p. [in Ukrainian].

Tacheva, S. (1909). V lyulkata na vremeto. Sofya. Retrieved from: <https://www.konkurent.bg/news/16991136006595/siyka-tacheva-predstavi-knigata-si-v-lyulkata-na-vremeto-v-montana> [in Bulgaria].

Shehda, I.Z.-M. (2019). Fenomen kharkivskoho kotsarstva na osnovi doslidzhen kotsiv z fondiv Kharkivskoho istorychnoho muzeiu imeni M.F. Sumtsova muzeiu [The phenomenon of the Kharkiv Kotsardom based on the research of Kots from the funds of the Kharkiv Historical Museum named after M.F. Sumtsov Museum]. *Dvadtsiat p'iaty Sumtsovski chytannia: zbirnyk materialiv naukovo konferentsii, do 165-richchia vid dnia narodzhennia M.F. Sumtsova 18 kvitnia 2019 r.* Kharkiv: Maidan. P. 134–139 [in Ukrainian].

Gyul, E. Julkhyrs – minimalism aesthetics in steppe art JOZAN. Oriental rug news. Retrieved from: <https://www.jozan.net/julkhyrsminimalism-aesthetics-in-steppe-art/> [in Uzbekistan].