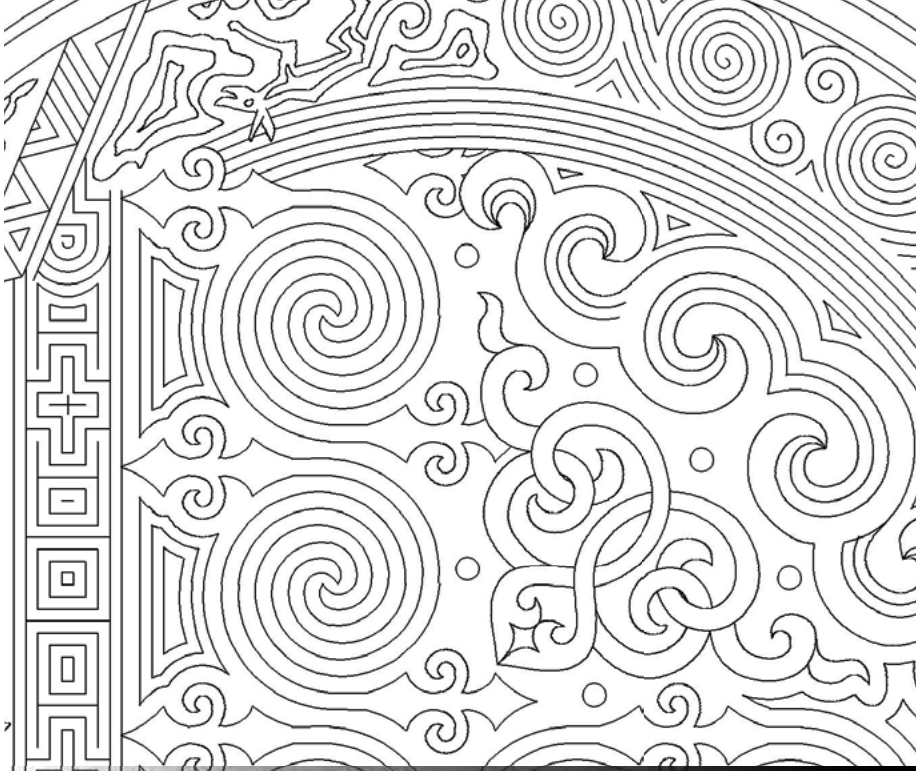


Onufrienko, Daniil Evgenievich

Association of Art Critics,
Barnaul, Russian Federation

ВОЗРОЖДЕНИЕ ВОЙЛОЧНОГО ИСКУССТВА В МОНГОЛИИ НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА ХУДОЖНИКА МУНХСОЁЛА БАТСУХА

Онуфриенко Даниил Евгеньевич

Ассоциация искусствоведов,
г. Барнаул, Российская Федерация

THE REVIVAL OF FELT ART IN MONGOLIA IN THE CASE OF THE ARTIST MUNKHSOYOL BATSUKH

DOI 10.46748/ARTEURAS.2021.03.009

УДК 745/749+746(517.3)

АННОТАЦИЯ

Объектом исследования является творчество одного из мастеров декоративно-прикладного искусства Мунхсоёла Батсуха. В статье рассмотрены вопросы истории развития войлочного искусства Монголии на протяжении веков. Показано, что традиции народных мастеров не утрачены, а активно применяются современными мастерами. В частности, возрождаются приемы, сложившиеся еще в гуннское время. В орнаментации распространены монгольские растительные и геометрические узоры, в сюжетных композициях используются образы народной мифопоэтики. В статье дан анализ трех серий работ художника — крупных ковровых изделий для торжественных правительственных церемоний, «Связь прошлого и настоящего», «Сцены охоты».

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: ручное ткачество; художественная обработка войлока; Мунхсоёл Батсух; монгольское декоративно-прикладное искусство.

ABSTRACT

The object of the study is the work of Munkhsoyol Batsukh, one of the masters of decorative and applied art. The article considers the issues of the history of the development of the felt art of Mongolia, its development over the centuries. The author showed that the traditions of folk masters are not lost, but are actively used by modern masters. In particular, the techniques that have developed in the Hunnic times are being revived. Mongolian floral and geometric patterns are widespread in ornamentation, images of folk mythic poetics are used in plot compositions. The article analyzes three series of works by the artist — large carpets for solemn government ceremonies, “The connection between the past and the present”, “Hunting scenes”.

KEYWORDS: hand weaving; artistic processing of felt; Munkhsoyol Batsukh; Mongolian arts and crafts.

Введение

В современных исследованиях искусства Монголии выделяется линия изучения народного и декоративно-прикладного искусства, в котором ведущее место занимает творчество мастеров художественной обработки войлока. Одному из этих мастеров — М. Батсуху посвящена настоящая статья, целью которой является раскрытие творческого метода и особенностей его произведений. Логика изучения искусства требует хотя бы кратко представить, в каком контексте художественных течений развивается творчество мастера; проследить исторические линии развития орнаментации войлочных изделий; эксплицировать влияние мифопоэтики номадов на систему художественных сюжетов и композиций в изготовлении произведений народного творчества из войлока. Это и является задачами настоящей статьи.

Важно отметить, что войлок — это удивительный по своим свойствам материал, известный многим народам, а самые древние его образцы найдены в Синьцзяне в погребениях могильника Гумугоу в районе озера Лобнор.

Художественная обработка войлока уже давно стала предметом пристального внимания ведущих ученых. Одно из фундаментальных исследований войлока было осуществлено Натальей Полосьмак [5]. Автор словно по крупицам собирает информацию о войлоке кочевников, а также дает подробный анализ роли войлока в жизни пазырыков, представляя его жизненно необходимую и сакрализованную функции. В исследовании она опирается на труды И.Н. Хлопина [8], Б.А. Литвинского [3], С.И. Руденко [6] и многих других. Н.В. Полосьмак обращает внимание, что оседлый земледельческий быт породил ворсовый ковер, кочевой скотоводческий — валяную кошму; войлок не заменял человеку ткань, а существовал параллельно с ней [5, с. 203]. Из войлока делали самые разнообразные вещи — покрытие для пола, стен и крыши переносных жилищ, матрасы, подушки, мешки, сумки, покрытия для седел, а также одежду и украшения. Представляется войлок и в обрядах — не только как утилитарный предмет обыденного уклада, но и как материал, обладающей сакральным значением у кочевых народов. Известно, что его использовали в обрядах при возведении на престол, при посвящении в шаманы, при изготовлении атрибутики и предметов шаманского культа. Как пишет сама Н.В. Полосьмак, «говоря образным языком, кочевник родился на войлоке, жил в его теплом окружении, умирал и был похоронен на нем же» [5, с. 206].

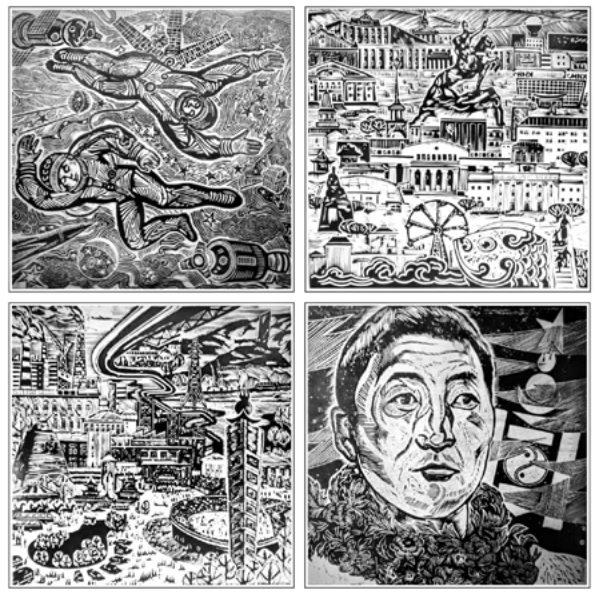
Ключевым вопросом является процесс изготовления войлока, традиции которого сохранены и по сей день с глубокой древности. Во всем ареале распространения войлока — в Средней и Центральной Азии, Северном Кавказе и Ближнем Востоке — в основных чертах этот процесс одинаков и отличается немногим. Войлок валяли весной или осенью, техника была физически очень затратной и занимала не один день работы. Сначала шерсть промывали, затем прочесывали и «били»: «С помощью прутьев кочевники, в том числе казахи Алтая, ритмично бьют шерсть, противоположно чередуя удары справа и слева. Это продолжается до тех пор, пока она не достигнет однородной пышности» [4, с. 113]. Затем изготавливали основу из шерсти, которую впоследствии мочили водой, сворачивали в рулон и уплотняли — валяли ее в течение дня.

Обращаясь к направлениям изучения художественного войлока, стоит выделить труды об искусстве Кыргызстана. Так, Ч.Ж. Тентиевой подробно представлена художественная составляющая войлока на примере творчества Джумабая Уметова [7]. Автор показывает, как в области декоративно-монументального искусства можно возродить древнейшее ремесло войлочных ковров в украшении интерьеров. Уметов был первым художником, который смог возродить древнейшие технологии валяния и создать серии работ с глубоким смыслом, наполненные древними символами и сказаниями. Это стало примером для таких мастеров, как Токтогул Касымов, Райгуль Акматов, Галина Турдыева. «Если говорить о сегодняшней ситуации в Киргизстане,— отмечает Ч.Ж. Тентиева,— то около 90% ремесленников работают с войлоком. Созданы студии, объединения ремесленников, есть профессионалы-художники прикладники» [7, с. 23].

Достаточно подробно дан анализ художественной обработки войлока в быту калмыков в статье С.Г. Батыревой «Войлок в традиционном быту калмыков, художественная обработка» [2].

Орнаментальные композиции и различного рода сюжеты в войлочных изделиях весьма разнообразны. Широко распространены геометрические, зооморфные, растительные мотивы. Известно, что орнамент отражает не только эстетические, но и мифопоэтические представления людей. Так, в своей статье Циен-Ойдов Батсайхан [1] поднимает вопрос народного орнаментального искусства монголов на примере ковров. Автор показывает всё многообразие и сложность монгольских орнаментов: «Он [орнамент] вобрал в себя едва ли не все традиции орнаментов народов, хунны, сяньби, жужане, тюрки, уйгуры, кидане и даже сибирские скифы оставили след в монгольских орнаментальных узорах. Орнамент воспевается в песнях, изображается графически, стилизуется в войлоке, камне и дереве» [1, с. 12].

В наше время многие художники стали экспериментировать с техниками войлока, включать



1 | 2 | 3 | 4

1. **Ламжав Батсух, отец Мунхсоёла Батсуха.**
Фото из архива М. Батсуха

2. **Ламжав Батсух и Жавзандулам Баяндэлгэр, родители Мунхсоёла Батсуха.**
Фото из архива М. Батсуха

3. **Жавзандулам Баяндэлгэр, мать Мунхсоёла Батсуха.**
Фото из архива М. Батсуха.

4. **Батсух Ламжав. Интеркосмос.**
Линогравюра.
Фото из архива М. Батсуха

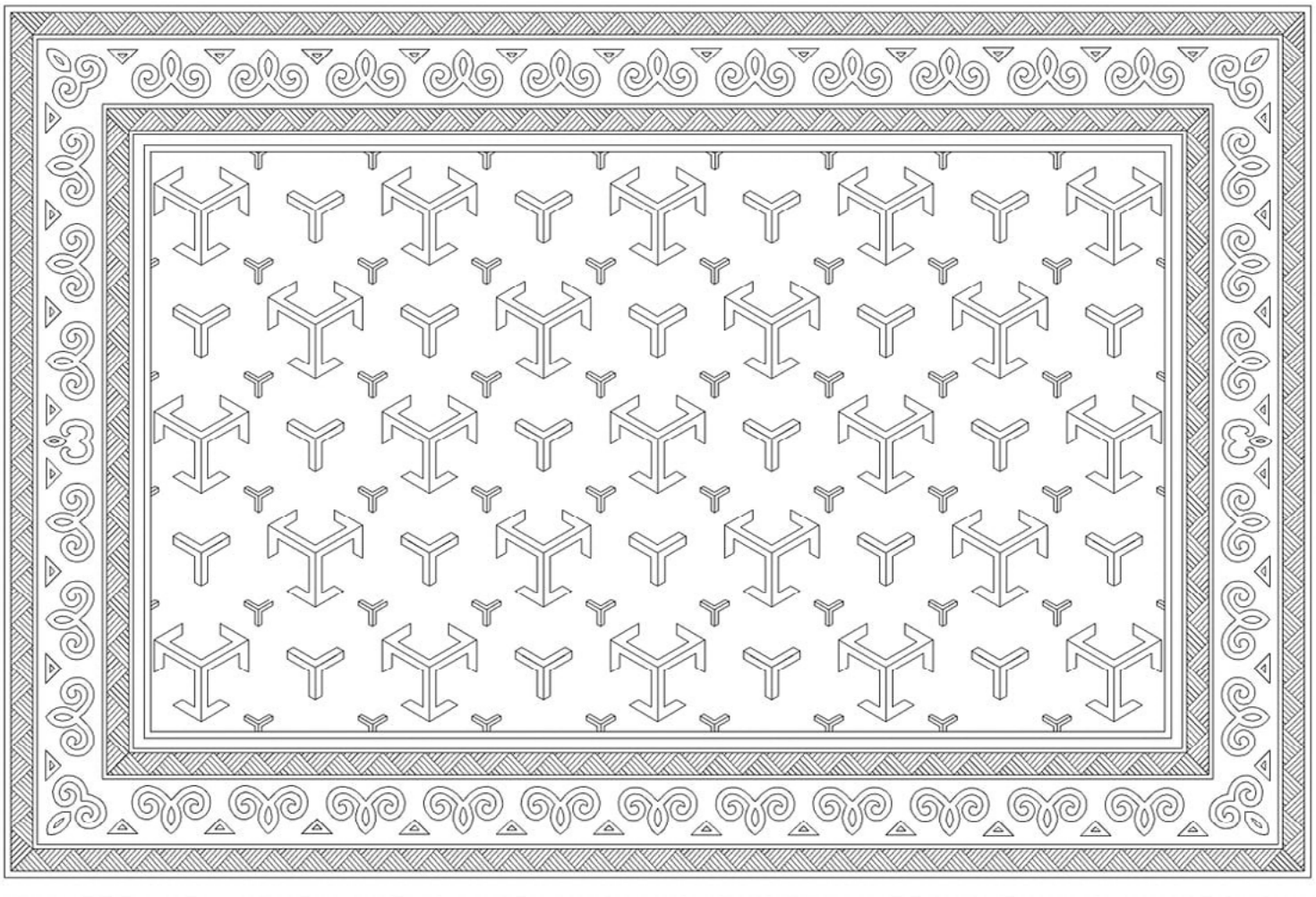
в него современные материалы. В сюжетном плане и в орнаментации также отмечается использование наследия разных культур. В Монголии проводится много выставок с участием монгольских художников, войлочными коврами украшаются интерьеры общественных зданий. Одним из ярких представителей современных мастеров декоративно-прикладного искусства Монголии является Мунхсоёл Батсух, представим этапы становления художника и особенности его творческого метода.

Обсуждение

Мунхсоёл Батсух родился в 1964 году в Монголии, в городе Улан-Баторе в семье художника и спортсменки, что во многом определило его будущее. Отец Батсух Ламжав (рис. 1, рис. 2) 1934 года рождения, художник-график, член Союза художников Монголии, окончил в 1968 г. Хабаровский педагогический институт по специальности художник-педагог. После возвращения на родину 15 лет работал художником детского журнала «Ключ ума» (монг. «Оюунтул-хуур»). В дальнейшем преподавал более 30 лет в Монгольском педагогическом институте. Очень тесно дружил с А. Леоновым. На протяжении всей своей долгой и активной жизни занимался плакатами, офортами, гравюрами, а также акварельной живописью, оформил более 400 книг, написал и издал три учебника для школьников начальных классов. Самое большое достижение Ламжава, по мнению его сына,— гран-при в 1977 году в Париже на конкурсе акварелистов. Также Л. Батсух — единственный художник Монголии, получивший награду Союза художников СССР за работы «Интеркосмос» (рис. 4).

Жавзандулам Баяндэлгэр (рис. 2, рис. 3), мать художника, родилась в 1936 г. Ее жизнь была связана со спортом: окончив Монгольский государственный педагогический университет по специальности тренер-педагог, она проявила себя в качестве тренера сборной Монголии по гимнастике, стрельбе из лука и баскетболу. В совершенстве владела русским, французским, монгольским и китайским языками. В 1973 году спортсменка под ее руководством впервые завоевала золотую медаль на чемпионате мира по стрельбе из лука в Англии в городе Йорке.

Сам художник в раннем детстве был очень болезненным ребенком, воспитывался и жил с бабушкой. Бабушка занималась скотоводством, в свободное время с большим мастерством занималась валянием из войлока, откуда Мунхсоёл Батсух и перенял технику. В возрасте семи лет вернулся к родителям и поступил в школу. С этого времени он начал активно рисовать и проявлять интерес к искусству. В десять лет уже помогал отцу оформлять стенды и афиши. В 1974 году поехал в Чехословакию, в Прагу, где участвовал в международном детском конкурсе рисунков и занял первое место. В 1978 году в Венгрии, в г. Балатоне, занял первое место в международном детском конкурсе рисунков. Увлеченность искусством и, конечно, пример и советы отца привели его в Московский текстильный институт им. А.Н. Косыгина, где он окончил с отличием обучение по специальности художник-оформитель. В дальнейшем вернулся на родину и устроился на мебельный комбинат художником-оформителем, где проработал 1987–1989 годы. В 1989–1990 годы работал на комбинате ручных ковров старшим дизайнером, а в 1990–1993 — на «Англо-монгольском совместном комбинате ручных ковров» занимал одновременно должности директора и дизайнера — продолжительное



5. **М. Батсух.**
Чингисхан.
Эскиз ковра.
2015.
Компьютерная графика.
4 x 6 м

6. **М. Батсух.**
Чингисхан.
2015.
Войлок.
4 x 6 м.
Фото из архива М. Батсуха

время это предприятие экспортировало в Англию ручные ковры. В 1990–2018 гг. Мунхсоёл Батсух работал по договору дизайнером на текстильном комбинате «Монгол-текс». Изготовление уникальных ковров ручной работы велось им и в собственной компании, которая действовала в 1993–2001 годах. В 2002–2003 гг. он работал художником-декоратором на телевидении в Улан-Баторе. Сейчас Мунхсоёл Батсух, свободный художник, консультирует более пяти фабрик в Улан-Баторе, активно сотрудничает с художественными вузами страны — ведет практику студентов, проводит мастер-классы, читает лекции.

Обращает на себя внимание активная творческая и выставочная деятельность М. Батсуха, который представляет на выставках и акварельные работы, и произведения декоративно-прикладного искусства, в первую очередь художественной обработки войлока. Работая в этом направлении, он неоднократно занимал первые места и получал гран-при и другие награды на престижных международных выставках в Венгрии (Будапешт, 1990), США (Нью-Йорк, 2005), России (Элиста, 2009), Японии (Токио, 2011) и многих других.

В своей работе с войлоком Мунхсоёл Батсух придерживается традиционной, имеющей древнейшие корни, технологии обработки материала, но одновременно вносит в нее свои собственные разработки и активно использует новые технологические приемы. Кратко представим весь процесс работы мастера с войлоком.

Прежде всего мастер очень точно взвешивает шерсть и отмеряет нужное ее количество, потом раскатывает ее на «катушке» — особого рода устройстве — два раза вдоль и два раза поперек волокон. В результате получается материал с особо прочными свойствами из-за множественного пересечения волокон — этой технологии он научился у своей бабушки. Потом на столе раскладываются с нахлестом друг на друга шерстяные модули размером 20 х 40 см, сверху кладется ткань, чаще всего синтетическая, всё обильно смачивается водой и закатывается в рулон, после чего начинается сам процесс валяния-«битья». В результате само изделие уменьшается в размере на тридцать процентов. На этой основе фактически и будут создаваться художественные произведения. Они могут быть самыми различными: мастер имеет опыт создания даже фактически скульптурных работ из войлока.

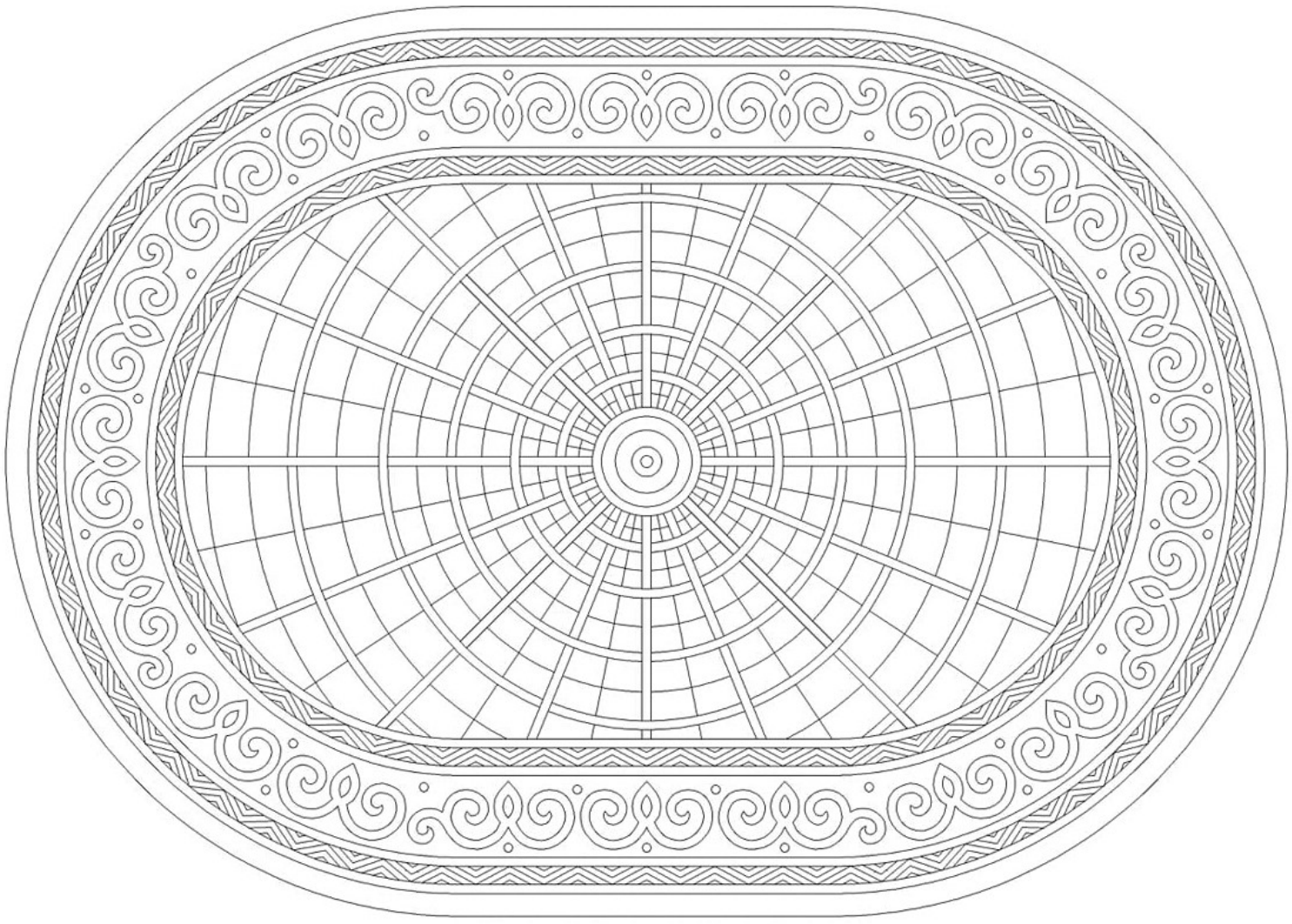
Остановимся подробнее именно на коврах, которые принесли художнику известность в Монголии и за ее пределами. Можно выделить три серии работ М. Батсуха, которые показывают его мастерство и творческие возможности.

Одной из крупных работ стала серия из трех ковров, созданная в 2015 году и посвященная 800-летию со дня рождения великого монгольского хана Хубилая. Ковры были созданы специально для монгольского Правительства для проведения торжеств, национальных праздников — иными словами, для особых случаев. Все ковры выполнены из отборного белого войлока и прошиты белыми нитями ручной работы. Уникальная авторская технология, основанная на древнейшем методе обработки материала, позволила создать войлок без мыла и других современных химических средств, использовав только шерсть и воду. Вместе с мастером в работе участвовало еще семь человек, чтобы создать столь масштабную работу с большим числом орнаментальных и художественных элементов. Серия включает в себя три ковра, символизирующих трех первых ханов Монгольской империи.

Первый ковер — прямоугольной формы, белого цвета, размером 4 х 6 метров (рис. 5). Для него сначала были изготовлены модули 1 х 1 метр, которые в дальнейшем были объединены в единый ковер. В художественном оформлении применена композиция, состоящая из двух ярусов. Главная идея заключалась в том, чтобы передать тяжелый труд, который проделал Чингисхан, создавая свою империю.

В первом ярусе, охватывающем ковер с краю по периметру, преобладают красивые плавные линии, символизирующие мир и гармонию. Включенные треугольники символизируют напряжение и передают испытания и опасности сурового мира. Автор утверждает, что этот синтез двух орнаментальных мотивов он придумал сам, ориентируясь на орнаменты одежды монгольских воинов XII–XVI веков. Во втором ярусе в центре композиции орнаментация построена на образе особого рода оружия, которое использовалось против конницы и получило название «ежи»,— оно рассыпалось на пути конной лавы и повреждало копыта коней. Художник показывает так трудности, через которые прошел Чингисхан на пути к своей цели (рис. 6).

Второй ковер посвящен сыну и наследнику Чингисхана — Угэдэй хану, который провел ряд успешных административных реформ и продолжил политику своего отца. Изделие представляет собой форму овала размером 3 х 5 м (рис. 7). В первом ярусе, по периметру, орнамент схож с украшением первого ковра, но основные остроконечные узоры развернуты во внутреннюю, а не во внешнюю сторону, что говорит о большой значимости внутренней государственной политики хана. В центре композиции ковра мы видим множественное пересечение линий, что символически передает различного рода связи, в том числе и почтовые, которые были налажены во времена правления Угэдэя: известно, например, что послание из Улан-Батора до Франции доставлялось за четырнадцать дней (рис. 8, рис. 9).



7. **М. Батсух. Угэдэй. Эскиз ковра.**
2015.
Компьютерная графика.
3 х 5 м

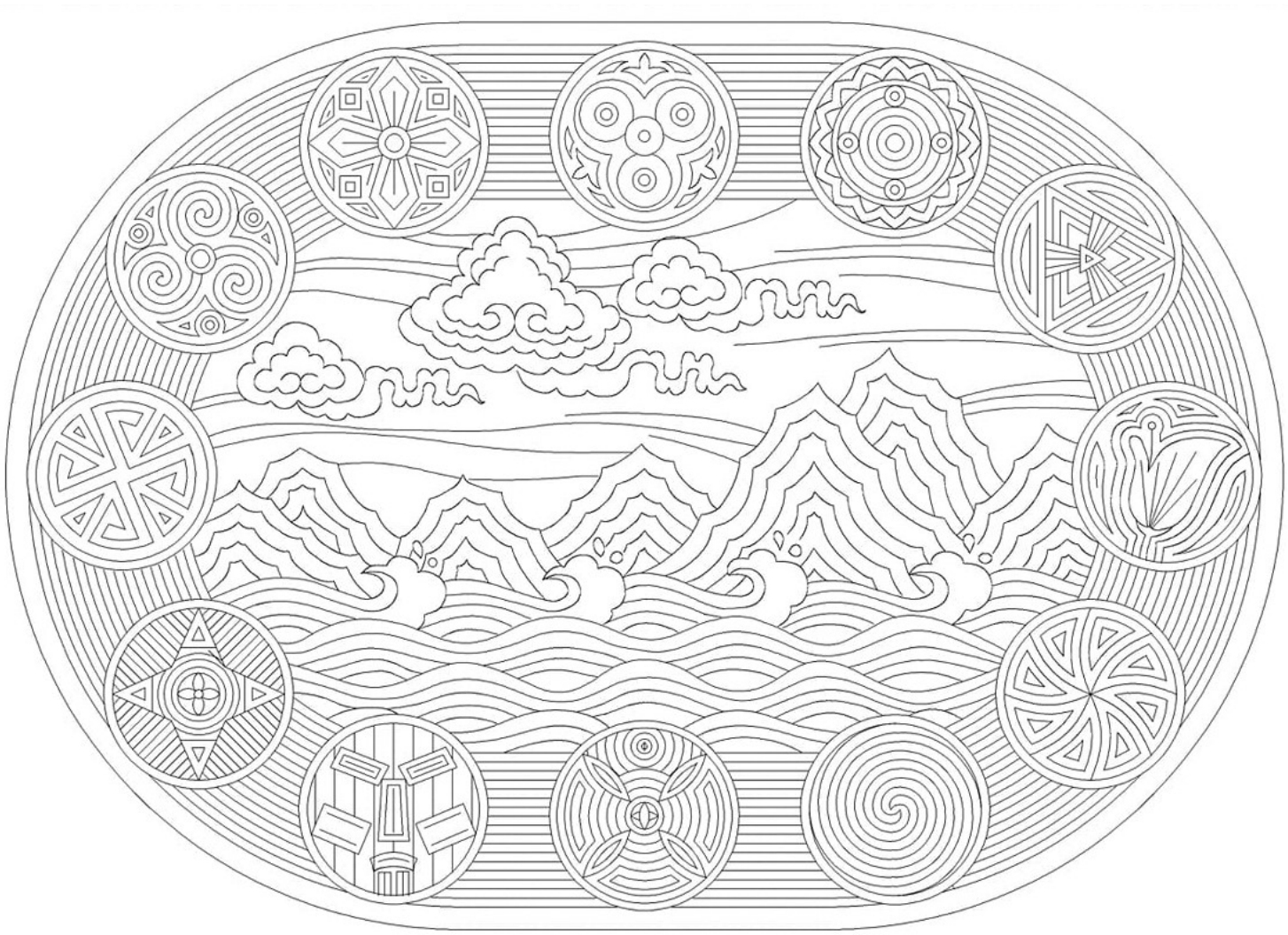
8. **М. Батсух. Угэдэй.**
2015.
Войлок.
3 х 5 м.
Фото из архива М. Батсуха

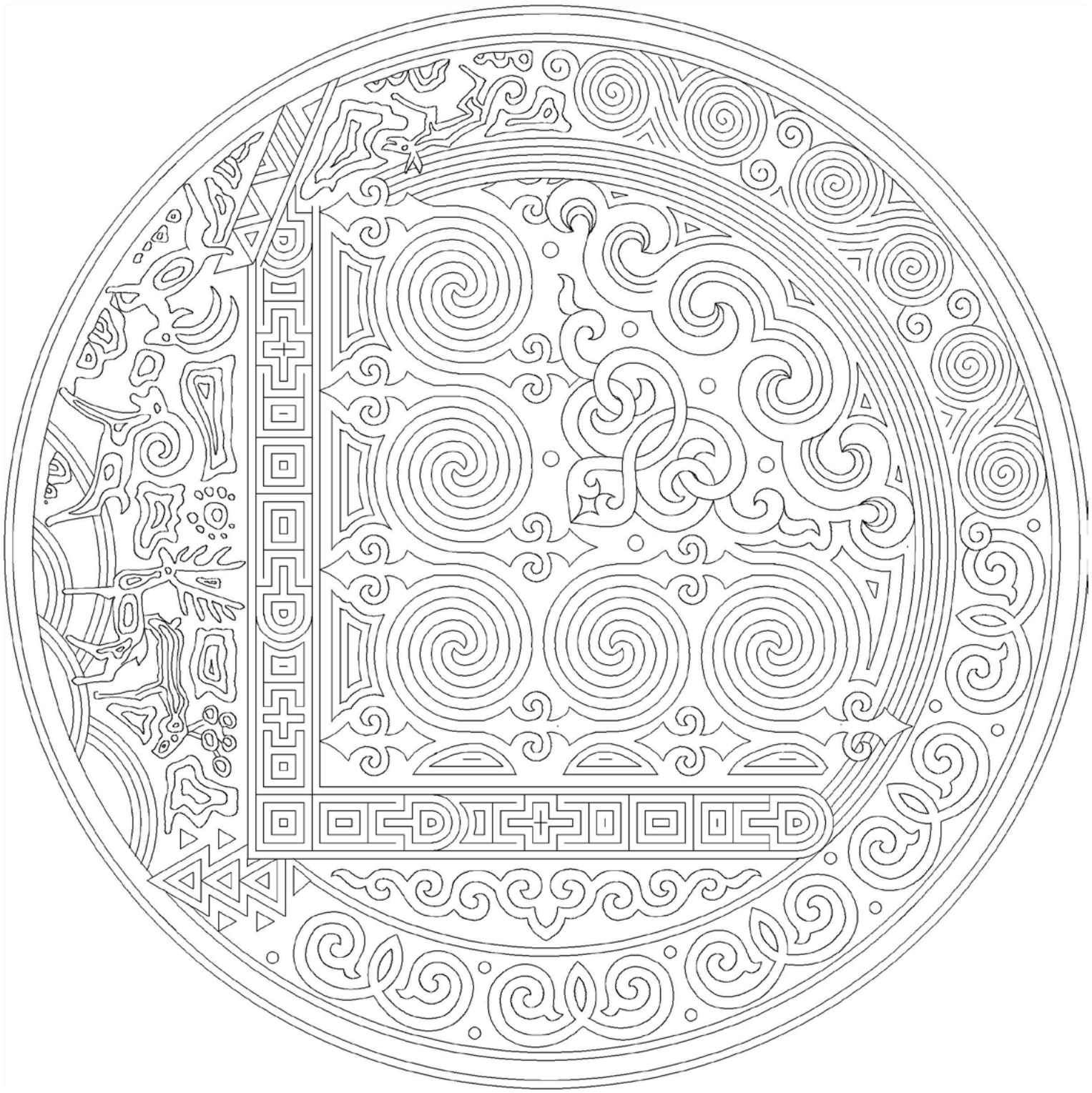
9. **М. Батсух. Угэдэй.**
2015.
Войлок.
3 х 5 м.
Фото из архива М. Батсуха

Третий ковер также имеет форму овала и посвящен внуку Чингисхана — Хубилаю, который в монгольской истории имеет большое значение: при нем был завоеван Китай, империя монголов обрела черты самой крупной евразийской державы. Ковер представляют собой полотно, свалянное из белого войлока, размером 4 х 6 м (рис. 10). В его композиции автор хотел показать мир и покой так называемого «золотого века» Хубилая, столетие без войны. По периметру ковра равномерно изображено двенадцать щитов, как бы стоящих на страже мира и покоя. На каждом вышит неповторимый орнамент, придуманный самим автором, основываясь на орнаментах щитов монгольских воинов XIII века. Число двенадцать выбрано не случайно — ровно по числу месяцев в году. В центре ковра изображены горы, символизирующие покой, омываемые волнами изменчивой жизни (рис. 11).

10. **М. Батсух.**
Хубилай.
Эскиз ковра.
2015.
Компьютерная графика.
3 х 5 м

11. **М. Батсух. Хубилай.**
2015.
Войлок.
3 х 5 м.
Фото из архива М. Батсуха





12. **М. Батсух. Связь прошлого и настоящего. Эскиз ковра.** 2016. Компьютерная графика. Диаметр 3 м

В орнаментации этих ковров мы встречаемся с особого рода проявлением народной мифопоэтики, она рождается в сюжетах художника. В связи с этим приведем интересный факт: по утверждению автора, он долго не мог придумать композицию, которая бы отражала индивидуальность каждого хана, поэтому попросил помощи у шаманов. В Улан-Баторе, где находится союз шаманов Монголии, девять главных шаманов, имеющих официальное разрешение на свою деятельность, провели обряд и пригласили на помощь духов рода Чингисхана. Так были получены основные орнаменты и идеи, из которых М. Батсух составил композицию. Это не единичный случай, и вдохновляется художник не только пророчествами шаманов — он обращается к наскальным рисункам и просто к местам, которые признаются монголами как сакральные.

Второй значимой работой автора, появившейся в 2016 г., стал ковер, выполненный по частному заказу и получивший название «Связь прошлого и настоящего». Он представляет собой круг диаметром три метра (рис. 12). Войлок также изготовлен по старым традициям, как и все декоративные элементы, прошитые на ковре шерстяными нитями.

13. **М. Батсух. Связь прошлого и настоящего.** 2016. Диаметр 3 м. Фото из архива М. Батсуха

14. **М. Батсух. Связь прошлого и настоящего.** 2016. Диаметр 3 м. Фото из архива М. Батсуха

Вся композиция разделена на два уровня, или яруса. Во внешнем ярусе, по периметру, мы наблюдаем хуннские и монгольские орнаменты. Активно использованы в композиции петроглифы, символизирующие зарождение нового дня. Этим автор старается сказать, что древние орнаменты не забыты и могут возродиться и в современном искусстве. Изображения священных оленей выполнены в технике «прокола», как сам М. Батсух ее называет, когда войлок другого, дополнительного, цвета, накладывается на основной и прокалывается длинной иглой, а далее снова следует процесс валяния, вследствие чего получается объемная композиция. Этот прием был известен давно: «Техника простегивания — наиболее старинный способ, что придает изделию большую прочность. За счет простегивания войлок получает износостойкость, декоративность и становится функционально другим изделием» [1, с. 17]. Впоследствии вся композиция пришивается войлочной нитью вручную.

Во внутреннем ярусе, в центре, находится угловая цветная композиция, собирающая орнаменты разных времен — XIII–XVII веков. Сама угловая композиция собрана из прямоугольников, словно лоскутное одеяло, и здесь уже наблюдается орнамент, придуманный автором с опорой на старинные орнаментальные мотивы. Ковер наполнен сакральными символами и скрытыми подтекстами. Композиция с четырех сторон читается по-разному, и под разным углом можно обнаружить различные смыслы (рис. 13, рис. 14). Эта работа получила более 15 наград и была показана на выставках в Корее, Таиланде, Америке, Канаде и многих других странах.

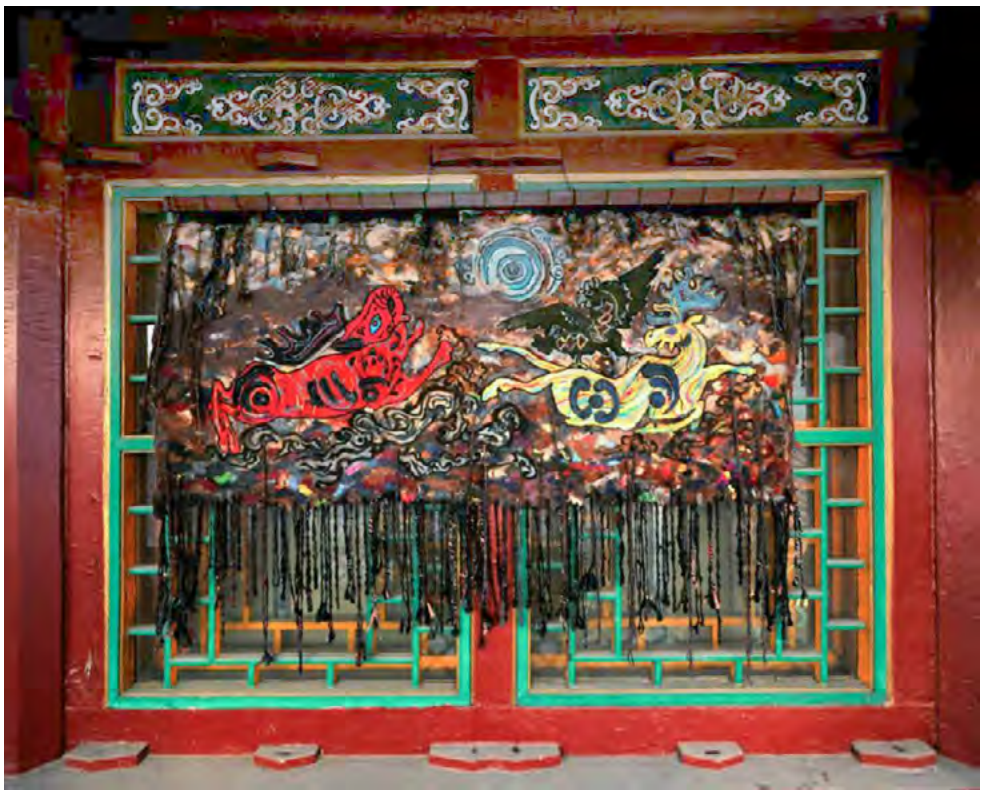
В третьей интересной и необычной серии работ можно заметить, как развивается творческий опыт художника, как мастер экспериментирует с различными материалами и техническими приемами. Вместе с войлоком применяются такие материалы, как кожа и текстиль, и всё это ярко расписано акриловыми красками, что создает насыщенные декоративные сочетания.

Работы серии объединены общим названием — «Сцены охоты» (рис. 15). В нее включены три ковра с единой динамичной композицией. Но это не простая иллюстрация охоты, а вновь символическое действо, где поедают друг друга мистические животные. Первая работа, одна из самых ярких и светлых, показывает сцену охоты на грифона. В плане самого процесса создания войлока это можно интерпретировать следующим образом: войлок — казалось бы, простой и весьма доступный материал, но в то же время будто бы живой и своенравный, и его создание подобно охоте на грифона, которого очень трудно поймать (рис. 16). Вторая работа показывает сцену рождения солнца и начало нового дня, что символически передает идею создания войлока, дающего жизнь новым образам и сюжетам в процессе творчества (рис. 17). И, наконец, третья работа показывает сцену охоты на мистического дракона, что передает идею, что великая сила искусства превращает простой и обыденный материал в удивительный и чарующий своими необыкновенными возможностями (рис. 18).

Выводы

Изучение современного декоративно-прикладного искусства в Монголии убедительно показывает, что многие древние ремесла не утрачены и активно развиваются. К этому виду творчества обращаются профессиональные художники, что помогает создавать произведения высокого художественного уровня.

Можно заметить в связи с этим, что художники активно обращаются к традициям народных



15 16
17 18

15. **М. Батсух. Сцены охоты.** 2016. Фото из архива М. Батсуха

16. **М. Батсух. Сцены охоты.** 2016. Фото из архива М. Батсуха

17. **М. Батсух. Сцены охоты.** 2016. Фото из архива М. Батсуха

18. **М. Батсух. Сцены охоты.** 2016. Фото из архива М. Батсуха

мастеров, бережно хранят технологии и приемы древности, но одновременно используют новые материалы и возможности, открытые в последние годы.

Произведения М. Батсуха в этом плане — красноречивое подтверждение больших возможностей, которые открываются в связи с синтезом старых и современных методов. Кроме того, его искусство привлекает внимание, и произведения завоевывают признание не только в Монголии, но и далеко за ее пределами за счет глубокого погружения в историю и выдающееся мифопоэтическое наследие монгольских народов.

Дата поступления: 07.09.2021 Submission date: September 07, 2021

Литература

1. Батсайхан Ц.-О. Орнамент войлочного ковра «ширмэл» // Искусство Евразии. 2019. № 2 (13). С. 11–20. DOI: https://doi.org/10.25712/ASTU.2518-7767.2019.02.001
2. Батырева С.Г. Войлок в традиционном быту калмыков, художественная обработка // Искусство Евразии. 2017. № 3 (6). С. 8–15. DOI: https://doi.org/10.25712/ASTU.2518-7767.2017.03.001
3. Литвинский Б.А., Лубо-Лесниченко Е.И. Погребальные памятники // Восточный Туркестан в древности и раннем средневековье. М.: Восточная литература, 1995. С. 255–358.
4. Октябрьская И.В., Черемисин Д.В. Узорчатые войлоки Алтая // Археология, этнография и антропология Евразии. Новосибирск: Изд-во ИАЭт СО РАН, 2000. С. 109–118.
5. Полосьмак Н.В. Всадники Укока. Новосибирск: ИНФОЛИО-пресс, 2001. 336 с.
6. Руденко С.И. Древнейшие в мире художественные ковры и ткани. М.: Искусство, 1968. 136 с.
7. Тентиева Ч.Ж. Войлок как неразгаданный код прошлого – мостик в будущее // Искусство Евразии. 2017. № 3 (6). С. 20–26. DOI: https://doi.org/10.25712/ASTU.2518-7767.2017.03.003
8. Хлюпин И.Н. Изготовление ворсовых ковров в средней Азии в эпоху бронзы // Краткие сообщения Института археологии (КСИА). Вып. 161. М.: Наука, 1980. С. 31–36.

References

1. Batsaikhan T.-O. Ornament voylochnogo kovra “shirmel” [Shirmel Felt Carpet Ornament]. *Iskusstvo Evrazii — Art of Eurasia*, 2019, No. 2 (13), pp. 11–20. DOI: https://doi.org/10.25712/ASTU.2518-7767.2019.02.001 (In Russian).
2. Batyreva S.G. Voylok v traditsionnom bytu kalmykov, khudozhestvennaya obrabotka [Artistic processing of felt in the traditional life of Kalmyks]. *Iskusstvo Evrazii — Art of Eurasia*, 2017, No. 3 (6), pp. 8–15. DOI: https://doi.org/10.25712/ASTU.2518-7767.2017.03.001 (In Russian).
3. Litvinsky B.A., Lubo-Lesnichenko E.I. Pogrebal’nyye pamyatniki [Funeral monuments]. *Vostochnyy Turkestan v drevnosti i rannem srednevekov’ye* [East Turkestan in antiquity and early Middle Ages]. Moscow, Vostochnaya literature Publ., 1995. Pp. 255–358. (In Russian).
4. Oktyabrskaya I.V., Cheremisin D.V. Uzorchatyye voyloki Altaya [Patterned felts of Altai]. *Arkheologiya, etnografiya i antropologiya Evrazii* [Archeology, ethnography and anthropology of Eurasia]. Novosibirsk, Institute of Archeology and Ethnography SB RAS, 2000. Pp. 109–118. (In Russian).
5. Polosmak N.V. *Vsadniki Ukoka* [Riders of Ukok]. Novosibirsk, INFOLIO-press, 2001. 336 p. (In Russian).
6. Rudenko S.I. *Drevneyshiye v mire khudozhestvennyye kovry i tkani* [The world’s oldest artistic carpets and fabrics]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1968. 136 p. (In Russian).
7. Tentieva C.Z. Voylok kak nerazgadannyy kod proshlogo – mostik v budushcheye [Felt as an unsolved code of the past – a bridge to the future]. *Iskusstvo Evrazii — Art of Eurasia*, 2017, No. 3 (6), pp. 20–26. DOI: https://doi.org/10.25712/ASTU.2518-7767.2017.03.003 (In Russian).
8. Khlyupin I.N. Izgotovleniye vorsovykh kovrov v sredney Azii v epokhu bronzy [Production of pile carpets in Central Asia in the Bronze Age]. *Kratkiye soobshcheniya Instituta arkheologii (KSIA)* [Brief Communications of the Institute of Archeology]. Issue 161. Moscow, Nauka Publ., 1980. Pp. 31–36. (In Russian).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ: *Онуфриенко Даниил Евгеньевич — магистр архитектуры, член Ассоциации искусствоведов, г. Барнаул, Российская Федерация. E-mail: daniilonufrienko@gmail.com*

ABOUT AUTHOR: *Onufrienko, Daniil Evgenievich — Master of Architecture, member of the Association of Art Critics, Barnaul, Russian Federation. E-mail: daniilonufrienko@gmail.com*

Для цитирования | For citation:

Онуфриенко Д.Е. Возрождение войлочного искусства в Монголии на примере творчества художника Мунхсоёла Батсуха // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2021. № 3 (22). С. 104–115. DOI: https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2021.03.009. URL: https://eurasia-art.ru/index.php/art/article/view/766

Onufrienko D.E. The revival of felt art in Mongolia in the case of the artist Munkhsoyol Batsukh. Iskusstvo Evrazii — The Art of Eurasia, 2021, No. 3 (22), pp. 104–115. DOI: https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2021.03.009. Available at: https://eurasia-art.ru/index.php/art/article/view/766 (In Russian).