

ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

УДК 745.522(571.54)

Искусство гобелена в Бурятии: опыт и перспективы

Т. И. Жамбаева

Восточно-Сибирский государственный институт культуры,
Российская Федерация, 670031, Улан-Удэ, ул. Терешковой, 1

Для цитирования: Жамбаева, Туяна. “Искусство гобелена в Бурятии: опыт и перспективы”. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение* 13, no. 2 (2023): 344–360. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2023.208>

В статье представлены основные этапы развития гобелена в Бурятии от становления данного вида искусства на основе ткачества безворсовых бурятских ковров *таары* в XIX–XX вв. до формирования школы гобелена в данном регионе. Рассмотрение искусства гобелена в Бурятии в контексте событий и тенденций декоративно-прикладного искусства Бурятии XX–XXI вв. связано с такими вопросами, как вхождение народных художественных традиций в систему соцреализма, процесс возрождения национального самосознания, авторское творчество в области гобеленного ткачества. Рассмотрение заявленной темы статьи позволило обобщить имеющиеся сведения и представить более цельную картину развития и современного состояния такого вида декоративно-прикладного искусства Бурятии, как гобелен, а также ввести новый материал о творчестве мастеров-гобеленщиц рубежа XX–XXI вв., рассмотреть значение искусства гобелена Бурятии в синтезе традиций и новаторства. Характерные черты региональной школы гобелена обусловлены спецификой тем и сюжетов, семантикой мотивов бурятского орнамента, своеобразной авторской манерой ткачества и передачей опыта ткачества из поколения в поколение. Также самобытность гобелена Бурятии связана с применением пряжи из конского, сарлычьего волоса в технике классического ткачества. При этом в процессе ткачества сохраняются натуральные оттенки волоса, которые наделяют тканое произведение тонкой цветовой палитрой. Уделяется внимание одному из первостепенных вопросов о передаче опыта ткачества из пряжи конского волоса молодому поколению. Приводятся в качестве примеров образовательные учреждения республики, в которых ведется дисциплина «Гобелен», отмечается роль образовательных учреждений в популяризации данного вида искусства.

Ключевые слова: Бурятия, гобелен, декоративно-прикладное искусство, конский волос, национальное самосознание, ручное ткачество.

Сегодня в Республике Бурятия искусство гобелена представлено произведениями в классической технике ткачества с применением шерсти, конского волоса, а также неткаными текстильными работами в смешанной технике. В данной статье проводится анализ произведений, выполненных только в технике классического переплетения. При этом мы понимаем условность термина, исторически связанного с произведениями Мануфактуры Гобеленов, однако термин «гобелен» применяется нами как более привычный относительно произведений, созданных в советский и постсоветский периоды в искусстве Бурятии. Необходимо пояснить соотношение терминов «гобелен» и «таписсерия», в связи с этим приведем высказывание доктора искусствоведения В. Д. Уварова: «Термин таписсерия обозначает вид творчества, он шире понятия “гобелен”... было бы правомерно под термином “гобелен” закрепить обозначение разновидности таписсерии: плоскостные безворсовые стенные ковры, выполненные техникой гладкого ткачества» [1, с. 6]. С появлением интереса к экспериментальным техникам и формам в текстильном искусстве Бурятии очевидна необходимость практического применения актуальной общепринятой международной терминологии.

Ведущее положение в республике продолжает занимать ткачество из пряжи конского, коровьего и сарлычьего волоса. Данную тенденцию можно связать с тем, что в 1970–1980-е годы бурятскими гобеленщицами была основательно разработана художественно-технологическая база для работы с этим своеобразным материалом. В последнее десятилетие в художественной жизни Бурятии отмечен растущий интерес к этому виду декоративно-прикладного искусства, что связано с возрастающей ценностью ручного труда, естественной красотой природного материала, а также своеобразием этнических тем и сюжетов, выполненных в технике ручного ткачества. Произведения мастеров Бурятии демонстрировались на таких выставках, как «Современное искусство Бурятии» (Владивосток, 2016), «Сибирь-ХП» (Новокузнецк, 2018), «Форма» (Новокузнецк, 2019), «Форма 2.0. Декоративное искусство» (Новокузнецк, 2020); в музеях Улан-Удэ состоялись тематические выставки «Легенды и мифы земли Прибайкалья» и «Ткачество Бурятии» (2017), «Искусство гобелена: традиции и современность» (2020), «Мир гобелена Бурятии» (2021), а также персональные выставки: народного художника России Светланы Ринчиновой (2014), заслуженного художника Республики Бурятия Баярмы Дамбиевой (2014), заслуженного деятеля культуры Республики Бурятия Ираиды Асхаевой (2018). Гобелен сегодня занял место в одном ряду с такими традиционными видами бурятского декоративно-прикладного искусства, как художественный металл, резьба и роспись по дереву.

За пятьдесят лет развития на бурятской земле данный вид искусства обрел свою историю, наполненную событиями и достижениями. Задача исследования состоит в том, чтобы представить гобелен Бурятии как цельное художественное явление, рассмотреть вопрос о формировании школы гобелена в Бурятии. Необходимо отметить, что применение понятия «школа» обусловлено географическими границами региона, характерным использованием пряжи из конского волоса для ручного ткачества, преобладанием тем и сюжетов, раскрывающих национальный колорит. Таким образом, систематизация материала, касающаяся художественных особенностей гобелена в Бурятии, важна для понимания направлений его развития в XXI в.



Рис. 1. Ринчинов С. Р. (автор),
Ринчинова С. П. (исполнитель). Мелодия.
Шерсть, ручное ткачество. 208 × 110. 1977.
Национальный музей Республики Бурятия,
Улан-Удэ. Фото автора, 2021

Вступление в эпоху индустриализации в начале XX в., социально-политические потрясения в стране изменили привычный уклад жизни бурятского народа. Постепенно из повседневности исчезали традиции номадизма, заметно сократились масштабы коневодства, реже использовалась старомонгольская письменность, традиционный бурятский костюм, с появлением промышленного текстиля вытеснялось ручное ткачество. В первые годы установления советской власти шел поиск синтеза художественного наследия прошлого и новой социалистической идеологии, но уже в середине 1930-х годов начались репрессии. Подобно другим сферам культуры, изобразительное искусство оказалось в зоне внимания различных институтов цензуры и контроля. Художественная жизнь республики, приостановившаяся во время Великой Отечественной войны, продолжилась в 1950-х годах. В 1960-х годах возвращаются на родину выпускники престижных институтов Москвы и Ленинграда: А. В. Казанский, Д.-Н. Д. Дугаров, А. Н. Сахаровская, А. П. Хомяков, Э. Д. Цыденов, С. Р. Ринчинов. В эти годы искусство Бурятии знакомится с новыми видами декоративно-прикладного искусства — керамикой, художественным стеклом, художественным текстилем (гобеленом, батиком). С. Р. Ринчинов (1936–2014), народный художник России, член-корреспондент РАХ, известный как график и живописец, в то же время был первым в республике профессиональным художником в области текстиля. В 1966 г. Солбон Ринчинов окончил Ленинградское высшее художественно-промышленное училище им. В. И. Мухомовой, отделение текстиля у профессора С. М. Бундис [2].

В первые годы после возвращения на родину появляются гобелены по эскизам художника, сотканые С. П. Ринчиновой: «Песнь о Бурятии», «Состязание баторов», «Степь цветет», «Мелодия» в технике классического гладкого ткачества из шерстяной пряжи (рис. 1).

Наиболее ранние произведения декоративно-прикладного искусства с применением конского волоса и леси — это ювелирные украшения с эффектом филигранны, созданные в конце 1940-х годов потомственными *дарханами* (бурят. «кузнец») Д. Д. Логиновой и Ж. Ц. Дугаровой. Украшения демонстрировались на выставке

Второй декады Бурятского искусства и литературы в Москве (1959). Весомой ступенью в этом направлении стало многогранное творчество заслуженного художника Республики Бурятия Т. Н. Тиминой. Профессиональный керамист, она не менее талантливо проявила себя в области художественного текстиля, в работе с конским волосом и войлоком. «На одной из выставок в Прибалтике Тамару Тимину поразило плетение и ручное ткачество из пеньки, шерсти, морской травы сизаль. Вернувшись на родину, она стала искать материал, вспомнились изделия старых мастеров из конского волоса и шерсти» [3, с. 4]. В своих произведениях Тамара Тимина раскрывает художественные качества нового материала, находит интересные приемы декоративной композиции. В 1974 г. на выставке «Советский Дальний Восток» был представлен ее гобелен «Байкал»: «...в декоративной композиции крупными спиральными завитками создается ощущение стихии воды, набегаящих волн. Автор передает суровую красоту Байкала с помощью соединения сотканых зеленовато-синих нитей и вставок, из частично вплетенной пряжи конских волос белых и серых оттенков, созвучных с поэтическим эпитетом озера “седой Байкал”», — пишет Ю. Г. Худугуева [4, с. 172]. Позже появились гобелены «Уянга» (бурят. «мелодия») (1979), «Цветение» (1988), «Цам» (2000) и др., декоративные панно с использованием конского волоса «Сувенир» (1980), «Ольхон» (1998), «Байкал. Святой нос» (2001). В создании своих произведений Тамара Тимина экспериментирует, применяет разнообразные приемы: ткачество из цветной шерсти, плетение из конского волоса, прикреп, окрашивание.

В 1970-х годах в Бурятской АССР развернулась деятельность по поддержке и развитию народного декоративно-прикладного творчества согласно ряду постановлений ЦК КПСС «О развитии народных художественных промыслов», их историческое значение отмечает М. А. Некрасова [5]. Можно сказать, что процесс восстановления традиций был связан с пробуждением родовой памяти народа. По прошествии десятилетий в домах многих семей бережно хранились сутры, танка. Серебряные изделия, выполненные народными мастерами в традициях обработки художественного металла, являлись неотъемлемой частью экспозиций на всесоюзных и международных выставках, служили своеобразной визитной карточкой республики. «...В самой художественной традиции заложены каноны как лучшие образцы работы в каком-либо материале, мотивы и образы с характерной смысловой трактовкой, через них идет процесс сохранения трансляции художественной традиции. Трансляция может быть в виде силы, творчества, которые “сидят” в художнике как родовая память» [5, с. 31]. О силе родовой памяти народных мастеров говорил один из главных идеологов восстановления традиций бурятского искусства народный художник РСФСР, член-корреспондент РАХ Д.-Н. Д. Дугаров: «...если в семье твоей были умельцы, если ты с детства привык видеть, как они работают, если ты рос в атмосфере народного творчества, то и из тебя может получиться настоящий художник» [6, с. 28–9].

Вместе с единомышленниками Д.-Н. Д. Дугаров организовал ряд масштабных проектов, будучи председателем Союза художников в 1974–1990 гг.: строительство и художественное оформление здания Государственного бурятского академического театра драмы им. Х. Н. Намсараева, основание художественных мастерских в п. Исток и п. Николаевский (г. Улан-Удэ), основание школы-студии при Всебурятской ассоциации развития культуры (ВАРК), реставрация Агинского и Цугольского

дацанов. В 1990-е годы бурятские буддийские цокчин-дуганы дореволюционного времени — Агинский и Цугольский — были спасены от окончательного разрушения благодаря реставрационным работам учеников ВАРК.

Бурятское правление Союза художников Бурятской АССР в конце 1970-х годов командировало мастеров декоративно-прикладного искусства в районы Бурятии для получения знаний и практического опыта у старожилов народного творчества. Для восстановления техники ткачества из пряжи конского волоса в районы были отправлены Н. И. Дульбинова, Е. Д. Тыпхеева, Н. Д. Эрдынеева. Из воспоминаний заслуженного художника Республики Бурятия Т. Ц. Дашиевой: «В 1978 г. я узнала, что Даши-Нима Дугарович Дугаров ищет мастериц для обучения ткачеству из конского волоса... меня приняли на учебу к Нине Ивановне Дульбиновой в мастерскую Союза художников, сама Нина Ивановна ездила в Тункинский район в село Кырен, там несколько месяцев перенимала опыт у местной бабушки Дулмы. Изучала процесс подготовки материала, состоявший из того, что первоначально волосы мыли, затем сушили, сортировали по цвету, затем начиналось кручение нитей при помощи веретена»¹. Когда была найдена связь между классической техникой европейского ткачества и приемами ткачества безворсовых ковров *таар* (бурят.), появилось то направление, которое было близко по духу мастерам Бурятии, началось интенсивное развитие искусства гобелена. Здесь уместно привести высказывания Л. Г. Крамаренко, исследователя декоративно-прикладного искусства XX в.: рождается авторское искусство, где народный компонент уходит на второй план и присутствует в виде традиционных материалов, техник, тем и сюжетов, мотивов; далее выдвигается на первый план декоративная функция произведения, зачастую не имеющая утилитарного значения [7, с. 23]. Таким образом, очень удачно и гармонично в коллективном поиске был найден синтез классического ткачества и народной традиции обработки конского волоса.

Рассмотрим основные моменты обработки конского волоса. В ведении натурального хозяйства буряты старались максимально использовать продукты скотоводства: мясо, внутренности, шкуры, кости, конский волос. Веревками из конского волоса привязывали домашний скот. Притом что коневодство было основным видом хозяйства в Забайкалье, закономерно появление конского волоса в быту бурят. В фольклорном материале о верованиях балаганских бурят, собранном М. Н. Хангаловым, описывается сакральная функция веревки, сплетенной из конского волоса: «...хозяин северо-западной части пестрой тайги Зэрлик-нойон принес присягу в том, что он сделался покровителем зэли. Зэли называется веревка из белого конского волоса, в которую вплетены на некотором расстоянии друг от друга черные и белые тесемки; ее применяют для привешивания перед дверями юрты или у входных ворот во дворе, если в доме есть новорожденный, чтобы избавить его от влияния дурных людей и не допустить к нему злых духов. <...> В старину зэли стала своего рода показателем богатства и достатка человека. На основе этого представления сложилось старинное пожелание богатства: “Зэли ута боложо байг, зэрэ олон боложо байг”, то есть “Пусть длиннее станет ваше зэли, пусть станут многочисленнее ваши стада”» [8, с. 251]. Сегодня волосная веревка зэли используется в качестве шаманского оберега при обрядах изгнания злых духов.

¹ Беседа с Т. Ц. Дашиевой от 21.02.2020.

Широко применялось плетение хозяйственных предметов из конского волоса. Благодаря его натуральным качествам предметы не боялись влаги, не теряли формы, были крепкими. Грубый волос конских хвостов использовался для плетения сетей для ловли рыбы, наколенников, галош, верхних рукавиц. В районах Предбайкалья было распространено ткачество безворсовых ковров *таар*. В 1928 г. художник Р. С. Мэрдугеев описал обработку мягких материалов аларских бурят и конструкцию станка, «но мне не удалось видеть эти станки и работу на них», — пишет автор [9, с. 10]. Рисунок бурятского ткацкого станка известен по данным этнографа С. П. Балдаева: «...подобный станок был привезен им в музей г. Улан-Удэ от Д. Буралова, жителя Эхирит-Булагатского аймака» [10, с. 129]. Для украшения внешнего вида таар применяли чередование сотканых вертикальных полос, создавали шахматный рисунок или делали стежки нитью контрастного цвета, также украшением служили концы конского волоса, образующие пышную бахрому; само полотно отличалось плотностью, крепостью рядов. «Тканые полосы выходили шириной от 20 см в зависимости от ширины берда, иногда их подгоняли под нужный размер, сшивая между собой. ...стелили на сундуки, скамейки, деревянные диваны, укрывали мешки с мукой и зерном на случай дождя, использовали в качестве попоны под седло» [11, с. 82–3]. Вот как описывает таары сотрудник Художественного музея им. Ц. С. Сампилова Ю. Г. Худугуева: «В бурятских ковриках кроется какая-то затаенная внутренняя энергия, передаваемая особой пластикой формы и цвета, своеобразной орнаментикой строгих геометрических узоров... хорошо сочетающейся с простой и скромной обстановкой бурятского жилища» [12, с. 118].

Первые авторские работы в этой технике имеют некоторое сходство с таарами в линейном чередовании полос, прямоугольной вытянутой форме, а также в самих названиях: «Конь» (1977) С. П. Ринчиновой, «Коврик» (1980) Н. И. Дульбиновой, дорожка «Тара» (1980) Т. Ц. Дашиевой, «Чесан. Кижинга», «Таар» (1980-е) Е. Тыпхеевой, «Коврик» (1982) Н. Д. Эрдынеевой. Евдокия Тыпхеева (род. 1935) в работе «Чесан. Кижинга» построила работу на ритмических вариациях чередования полос белого, черного и коричневого цветов. Татьяна Дашиева в работе «Сэсэгууд» (бурят. «цветы») заменила геометрические ряды орнаментальными линиями вьющихся стеблей и белоснежных цветов.

Переломным моментом в освоении работы с конским волосом стало создание гобелена-занавеса для Бурятского драматического театра им. Х. Намсараева в 1982 г. (ныне Государственный Бурятский академический театр драмы им. Х. Н. Намсараева) под руководством народного художника РСФСР, члена-корреспондента РАХ Д.-Н. Д. Дугарова. Необходимо сказать о его роли как руководителя восьми творческих бригад по художественному оформлению нового здания театра. Поднятые в ходе работ вопросы о возрождении бурятского традиционного искусства, новаторский подход в решении пространства современного здания театра, найденные художественные идеи повлекли за собой движение в искусстве. «Художественное оформление театра сыграло роль “локомотива”, ведущего за собой скрытые ресурсы просыпающегося бурятского национального искусства», — высказал мысль скульптор Зандан Дугаров². С надеждами на возрождение бурятского народного искусства работали над созданием архитектурного облика театра известные ху-

² Беседа с З. Д.-Н. Дугаровым от 27.08.2021.

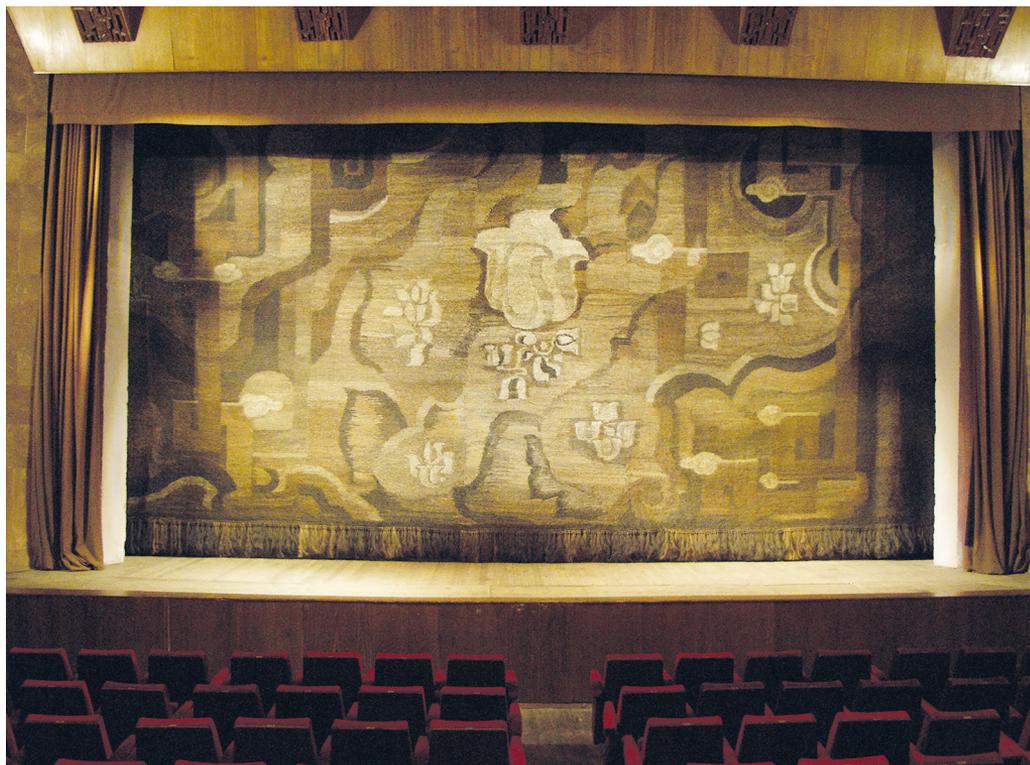


Рис. 2. Ринчинов С. Р., Аюшеев Э. Д., Дугаров Д.-Н. Д. (эскиз). Ринчинова С. П., Дашиева Т. Ц., Доржиева Р. С., Дамбиева Б. Д., Орлова Л., Янданова З. (исполнители). Весна. Подснежники. Занавес Государственного Бурятского академического театра драмы им. Х. Н. Намсараева. Конский волос, ручное ткачество. 1200 × 840. 1982. Государственный Бурятский академический театр драмы им. Х. Н. Намсараева, Улан-Удэ. Фото автора, 2021

дожники: М. Б. Эрдынеев, С. Р. Ринчинов, Э. Д. Аюшеев, Э. Д. Цыденов, Г. Г. Васильев, И. А. Гомбоев, А. О. Цыбикова и др. Обсуждение тем, эскизов, деталей проходило с воодушевлением и энтузиазмом. Каждым участником была внесена определенная лепта в создание художественного облика театра и его внутреннего пространства.

Эскиз занавеса «Весна. Подснежники» С. Р. Ринчинова, Э. Б. Аюшеева и Д.-Н. Д. Дугарова посвящен теме пробуждения природы и первых весенних цветов — подснежников. С 1979 г. начались подготовительные работы по сбору и обработке конского волоса. В 1982 г. была собрана группа мастериц под руководством С. П. Ринчиновой, среди них были Т. Ц. Дашиева, Р. С. Доржиева, Б. Д. Дамбиева, Л. Орлова, З. Янданова. Размеры готового гобелена-занавеса — 12 × 8,40 м (рис. 2).

При движении подъемно-опускной конструкции передается ощущение весомости и монолитности полотна, его высокой плотности. В процессе ткачества применялся только естественный цвет волоса, без эффектов окрашивания. Занавес соткан в коричнево-охристых тонах, словно передающих тепло земли, пробудившейся от снега. На этом фоне свежо смотрятся белоснежные цветы, светлые облака передают ощущение простора. Взаимодействуя с пространством зала, занавес создает атмосферу торжественности, притягивает взгляд зрителей к сцене в ожида-

нии сценического действия. Уникальный, единственный в России гобелен-занавес в технике ручного ткачества из конского волоса остается примером сплоченной коллективной работы, гордостью бурятского национального искусства.

В последующие годы ткачество из конского волоса прочно входит в художественную жизнь республики. В разные годы участниками работы над гобеленом-занавесом Татьяной Дашиевой, Баярмой Дамбиевой, Риммой Доржиевой было соткано четыре монументальных гобелена из конского волоса по эскизам художницы Аллы Цыбиковой для учреждений г. Улан-Удэ и районов республики [13]. Тогда же начался поиск авторской манеры каждой гобеленщицы: отражение индивидуального видения тем и сюжетов, разработка художественных средств выразительности. С именем Светланы Ринчиновой связано развитие таких видов прикладного искусства в Бурятии, как художественный войлок, батик, ткачество из конского волоса. Весомая ее заслуга в популяризации национального бурятского декоративно-прикладного искусства второй половины XX в. на всероссийском и международном уровне. «Поистине триумфальное шествие их [тканых полотен] по престижным российским, всесоюзным, зональным и зарубежным выставкам падает на 80–90-е гг.» [14, с. 5]. В произведении «Священный Байкал» (1984) выразились любовь и восхищение озером, была передана сказочная атмосфера природного великолепия. Конский волос в сочетании с цветной пряжей подчеркивает слоистые уступы скал, контрасты сине-зеленого, серебристого, голубого и охристых оттенков. Гобелен «Байкал» представил искусство Бурятии на всероссийской выставке «Художники автономных республик РСФСР» в Москве (1989).

Искренностью и грубоватой простотой, близкой манере народного лубка, подкупают сюжеты гобеленов Татьяны Дашиевой (рис. 3). Лейтмотивом звучит пейзаж родной Закамны — грани гор, извилистые линии рек, пасущиеся сарлыки и лошади, их объединяет тема бурятской деревни, семьи: «Бурятский хубсар» (1982), «Кожемялка» (1985), «Край мой — Закамна» (1987), «Весна в Санаге» (1995), «Сэргэ» (бурят. «коновязь») (1997), «Мой край» (2002), «Моя Бурятия» (2003), «Степь» (2011), «Шаман» (2018) и др. «Гобелены Риммы Доржиевой красивы в цвете, колоритны»³, — отмечает в 1993 г. художник А. Н. Сахаровская в рекомендации Р. С. Доржиевой в члены Союза художников. Скульптор Г. Г. Васильев отметил, что, «обладая от природы тонким вкусом, колористическими данными и огромным трудолюбием, она (Р. Д.) успешно создает уникальные произведения, которые по достоинству оценили специалисты и зрители»⁴. К зональным, всесоюзным, международным выставкам ею были созданы работы «Ласточки» (1983), «Вдохновение» (1986), «Пора цветения сараны» (1987), в 1988 г. выполнена серия гобеленов «По Бурятии»: «Летний вечер», «В степи», «Селенга», «Тоонто» (бурят. «место рождения») (1990), «Млечный путь» (1992), «Река времени» (2000), «Напев» (2002). Тематика гобеленов Риммы Доржиевой привлекает зрителя своей лиричностью, поэзией образов, которые она передает живописными приемами тонких цветовых градаций, изящных линий, композиционных построений. Название гобелена «Тоонто» звучит протяженно и певуче, сама работа передает ощущение покоя, безмятежности и тишины. В композиции, словно в восточном пейзаже с рассеянной перспективой, мягкими уступами наслаиваются волнообразные ряды с изображением изгородей,

³ Беседа с Р. С. Доржиевой от 05.09.2021.

⁴ Там же.



Рис. 3. Дашиева Т.Ц. Степь. Конский волос, сарлычий волос, ручное ткачество. 130 × 55. 2011. Мастерская Т.Ц. Дашиевой, БРО ВТОО Союза художников России. Фото автора, 2021

вать возможности бурятского гобелена, обращаясь к темам кочевого быта, природы края. Ее ткачество отличается точностью передачи цветовых оттенков, особенно в теплой коричневато-охристой гамме, изящным исполнением мелких деталей и плавных линий. Практически полностью отсутствует пряжа черного цвета. Яркость и насыщенность работ передана тонким чувством цвета и линии. «Используя традиционный подход, я стремлюсь показать возможности конского волоса; считаю, что они еще не до конца раскрыты, а для этого необходим творческий поиск и работа»⁵.

В середине 1990-х годов начинает творческую деятельность «второе поколение» гобеленщиц: Алина Цырендоржиева (мастерская Аллы Цыбиковой и Баярмы Дамбиевой), Татьяна Бадуева и Софья Ли (мастерская Татьяны Дашиевой). Знаменательным стал 1992 год для народного мастера А.С. Цырендоржиевой: она заканчивает курс обучения в ВАРК и поступает в ученицы к Алле Цыбиковой и Баярме Дамбиевой. Под их руководством она впервые участвует в работе над гобеленом «Игра на флейте», в том же году в творческом союзе соткан гобелен «Весна».

лошади, белой юрты, низенькой ветвистой сосны.

Баярма Дамбиева родом из Агинского Бурятского округа. Несмотря на перипетии истории, здесь сохранилось глубокое понимание бурятских традиций, секреты старых мастеров. Впитавшая с детства родную культуру, Баярма Дамбиева воплотила эти знания в художественный язык произведений гобеленного искусства: «Хурдэ» (1987), «В степи» (1997), «Весенний» (1999), «Мелодия дождя» (2000), «Зуудэн бо-роо» (бурят. «дождь во сне») (2015) и др. К ранним авторским работам относится гобелен «Хурдэ», его объемное решение повторяет в тканой технике цилиндрическую форму молельных буддийских барабанов. Гобелен наполнен мягкими оттенками, богатой палитрой, полученной из пряжи коричневого, серого, белого волоса, что вносит ощущение спокойствия и размеренности. По эскизам художницы Аллы Цыбиковой созданы гобелены «Сотворение» (1983), «Хозяин земли» (1984), «Игра на флейте» (1991), «Белый старец» (1991), «Родник» (1995). Баярма Дамбиева продолжает разви-

⁵ Беседа с Б.Д. Дамбиевой от 10.10.2019.

Триптих «Воздух, Земля, Вода» (2001) — одно из лучших произведений, сотканных А. Цырендоржиевой по эскизу Аллы Цыбиковой. Величественная аллегория стихий передана степным пейзажем, плывущими воздушными облаками, водной гладью. Миниатюрная фигура всадника подчеркивает ощущение бесконечного пространства, наполненного состоянием созерцательности. Центральное место триптиха занимает образ человека-птицы, характерный для творчества художницы Аллы Цыбиковой. Центральный гобелен проникнут музыкальным звучанием: на раскрывшемся цветке лотоса сказочно-мифическое существо на птичьих лапках играет на флейте. Мы словно слышим, как звенят рельефно сотканные колокольчики в пестром, причудливом оперении хвоста. Авторские произведения Цырендоржиевой появились на выставках с начала 2000-х годов, это работы «Август. Рождение сказки» (2001), «Хозяин местности» (2003), «Бадма Сэсэг» (2008), «Шанкха» (2020), «Инь и Янь» (2020). Гобелены камерны, выполнены в теплой, мягкой цветовой гамме. Ю. Г. Худугуева, описывая манеру ткачества А. Цырендоржиевой, писала: «Они очень лиричны, наполнены светом и жизнью. Мягкие холмы, причудливые узоры стилизованных облаков, хрупкие стебли распутившегося лотоса, экзотические очертания деревьев — все пронизано фантастичной созерцательностью» [15, с. 8]. Мастер часто использует конский волос в сочетании с сарлычьим волосом, который придает поверхности полотна махровую мягкую фактуру.

Классическим видом гобелена из цветной шерсти занимается Ираида Асхаева, ее творчество притягивает взгляд сказочными, фантазийными образами, которые наполнены молодостью, красотой и некой загадочностью. «Меня заворожило то, что я увидела — и не вышивка, и не ковер; я долго рассматривала гобелены... они меня привлекли волшебным переплетением нитей, возможностью цветом и нитями выразить свои мысли и чувства»⁶. В 1974 г. она поступила в Московское художественно-промышленное училище им. Калинина на отделение ткачества ковров и гобеленов. Произведения Ираиды Асхаевой являются подлинными украшениями выставок различного уровня, например «Художники Бурятии», посвященной 70-летию юбилею Союза художников Бурятии в 2006 г. (Москва), Международного всебурятского фестиваля Алтаргана (2016) (Улан-Удэ), Межрегиональных выставок «Сибирь-ХП» в 2018 г., «Форма» в 2019 г. (Новокузнецк) и др. Профессиональный опыт И. А. Асхаевой — прекрасный пример синтеза теории, практики (около девяти лет она проработала художником на Улан-Удэнском заводе сувениров, в отделе ковроткачества), педагогики и творческой самореализации. Более 20 лет она передает свои знания и опыт студентам Художественного отделения колледжа искусств им. П. И. Чайковского. Многие из ее гобеленов раскрывают тему Востока, например «Мелодия ночи» (2017). Он выполнен в молочных-охристых тонах, напоминающих пряжу из конского волоса. Белый, серый, коричневый — этими цветами-нитями автор создал удивительно полнозвучное произведение: мягкий лунный свет окутывает горы; чередой уходящие вдаль, проплывают облака. Юная девушка, покачиваясь, сидит на полумесяце, ее легкая фигура с хрупкими руками будто соткана из лунного света.

Вплоть до 1990-х годов освоение техники ткачества и опыт передавалась в мастерских от учителя к ученику. Как региональный компонент в системе образования

⁶ Беседа с И. А. Асхаевой от 22.11.2021.

дисциплина «гобелен» была открыта в 1996 г. в Колледже традиционных искусств народов Забайкалья (с. Иволгинск), затем в Колледже искусств им. П. И. Чайковского и на кафедре декоративно-прикладного искусства и народных промыслов Восточно-Сибирского государственного института культуры (Улан-Удэ). Интересен и показателен опыт преподавания гобелена школьникам в центре дополнительного образования на базе МАОУ СОШ № 32 г. Улан-Удэ, где занятия по гобелену вела Р. С. Доржиева, сумев заинтересовать детей этим трудоемким, но таким самобытным искусством. Сегодня данные образовательные учреждения занимают ведущее положение в сохранении традиций и подготовке кадров в области ручного ткачества в Бурятии.

Остановимся на некоторых аспектах преподавания дисциплины «Гобелен» на примере педагогической деятельности Т. А. Бадугеевой. Получив среднее специальное образование в области художественной вышивки, диплом о высшем образовании, Татьяна Бадугеева по совету Д.-Н. Д. Дугарова стала учиться (1992–1995) в мастерской Т. Ц. Дашиевой.

В 1996 г. Т. А. Бадугеева разработала новаторский учебный курс по ткачеству гобеленов из конского волоса в Колледже традиционных искусств народов Забайкалья. Она отмечает: «Успех обучения во многом зависит от усидчивости и внимательности учащихся, тонкого чувства цвета, видения формы, постепенно возрастающей из тканых рядов»⁷ (рис. 4). На начальном этапе учащиеся осваивают технологию подготовки конского волоса, особое внимание уделяется сортировке конского волоса по цвету для получения более или менее локального тона в процессе кручения пряжи. С третьего по четвертый курсы учащиеся начинают ткать простые геометрические линии, орнаментальные мотивы и фигуры, учатся создавать постепенные переходы от светлого к темному и наоборот. Следующий этап обучения направлен на ткачество гобеленов по учебным эскизам размером 20 × 30, 30 × 30 см, имеющим различную степень сложности.

Рассматривая творчество мастеров гобелена Бурятии, необходимо сказать о роли заслуженного художника России А. О. Цыбиковой (1951–1998). Ее работы в станковой живописи, монументальной росписи, гобелене связаны с поиском национального в бурятском искусстве, стремлении соединить поиск новых средств выразительности с художественными традициями бурятского народного искусства, при этом приемы стилизации в прикладном искусстве она считала в основном оправданными. Как писал В. А. Коренько: «...размышляя о переносе восточных живописных традиций в современное искусство и слишком критически относясь к таким опытам в станковой живописи, Алла думала о декоративно-прикладном искусстве, конкретно о гобеленах» [16, с. 100] как о верном направлении. Конский волос привлек ее внимание своей естественностью, природной красотой фактуры. Заинтересовавшись гобеленным ткачеством из конского волоса, она начала создавать эскизы, картоны.

В эскизах можно увидеть продолжение поисков, начатых в работе над фреской «На земле Гэсэра» в Государственном Бурятском академическом театре драмы им. Х. Н. Намсараева. Картоны к гобеленам узнаваемы по орнаментальным облакам и силуэтам деревьев, будто перенесенных с произведений старобурятской живописи.

⁷ Беседа с Т. А. Бадугеевой от 08.09.2020.

си, упругим полукольцам набегающих волн, по изображению мощных потоков водопадов или косой стене летнего дождя. Среди гобеленов 1980-х годов сама Алла выделяет «Облачный край», который завершает серию масштабных произведений для общественных зданий: «Сдала один гобелен для Джидинского дома культуры, получился хороший, пока самый удачный» [13, с. 101]. Композиция триптиха «Облачный край» объединена словно огромной лигой — небосводом, в сменяющейся череде то ясного неба и радуги, то темных туч с проливным дождем, то ушедшей вдаль грозы. Под вечно синим небом сменяются поколения, вот-вот проплывут и исчезнут, как облака, силуэты всадников, юрты. На этом фоне внимание привлекает фигура женщины с ребенком, она звучит как аллегория жизни.

Алла Цыбикова внесла значительный вклад в развитие искусства гобелена в Бурятии, с ее творчеством связан новый виток развития декоративно-прикладного искусства, обогащенного темами и сюжетами художественного наследия родного края. Ее понимание специфики ткачества из конского волоса и размышления о характере современного бурятского искусства позволили ей раскрыть уникальные качества гобелена и его значимость в контексте формирования национального искусства (рис. 5).

Вопрос о национальном характере бурятского искусства обсуждался в кругу интеллигенции в 1920–1930-х годах; с новой силой он заявил о себе в 1990-е годы. «С конца 80-х гг. XX в. Бурятия, как и другие республики бывшего СССР, вступила в период национально-культурного возрождения» [17, с. 67]. Рассуждая о содержании национальной идеи, лежащей в основе самосознания и перспектив развития региона, Н. Л. Жуковская выделяет буддизм как идеологическую систему, которая позволит восстановить национальный потенциал. Восстановление бурятских традиций началось с реставрации буддийских храмов, скульптуры, танки; общественный резонанс вызвали выставки, посвященные Атласу тибетской медицины, танка Батодалая Дугарова в Музее истории Бурятии им. М. Н. Хангалова. В новом свете был представлен вклад в возрождение традиций танкописца Данзана Дондокова (1895–1983), художника, философа и настоятеля Цугольского дацана Жимбы Жамсо Цыбеннова (1904–1995), собирателя народного фольклора, орнамента, художника и писателя Филиппа Ильича Балдаева (1909–1982), народного художника, знатока бурятского орнамента и старомонгольской письменности Лубсана Доржиева (1918–2011) и др. «Национальное подразумевает развитие этнического традиционного



Рис. 4. Бадуева Т. А. Лунная мелодия. Конский волос, ручное ткачество. 90 × 57. 2018. Личная коллекция Т. А. Бадуевой. Фото автора, 2021

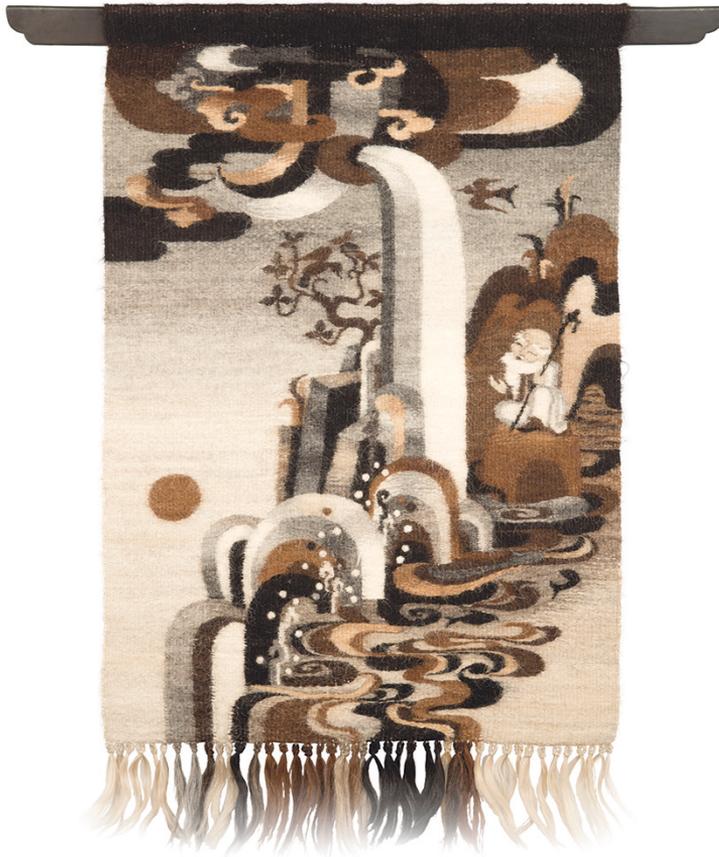


Рис. 5. Цыбикова А. О. (автор), Дамбиева Б. Д. (исполнитель). Белый старец. Конский волос, ручное ткачество. 184×125. 1991. Семейная коллекция А. Важнина, сына художницы. Фото автора, 2021

искусства в условиях государственности», — приводит определение «национального» историк и буддолог К. М. Герасимова [18, с. 36]. Авторам — представителям искусства 1980-х годов впервые за многие десятилетия представилась возможность со всей полнотой окунуться в этническое наследие народа. Формируется художник нового типа, размышляющий и ищущий новые средства художественного выражения. Художники Бурятии на современном этапе, в поиске создания национального в искусстве, обращаются к буддийскому наследию, народным традициям, к архаике. Вопрос грамотной интерпретации художественного наследия прошлого сегодня имеет первостепенное значение для перспектив развития современного искусства Бурятии. При этом зритель всегда может почувствовать искренность и правдивость произведений, глубокое прочтение древней символики.

Сегодня в контексте возрастающей ценности ручного труда, интереса к этническим традициям гобелен в Бурятии представляет самостоятельный вид декоративно-прикладного искусства и имеет самобытные характерные черты. Если обратиться к художественно-композиционным принципам создания гобеленов,

выделенных Н. И. Бещевой — плоскостно-изобразительному, фактурному, пластическому [19, с. 15], — можно отметить, что искусство гобелена в Бурятии полностью сводится к плоскостно-изобразительному. Уже первые работы Солбона и Светланы Ринчиновых, создаваемые для тематических выставок Советского Союза, демонстрируют синтез живописи и ручного ткачества. Гобелен как новый вид искусства в Бурятии практически сразу попал под влияние живописи; применяя классическое переплетение, мастера создают полотна, близкие по духу станковой картине. В последующие десятилетия в гобеленах для интерьеров общественных зданий, театральных занавесах, камерных работах в первую очередь решаются задачи сюжетной повествовательности, композиции, линии и цвета. Гобелены продолжают ткаться по картонам или эскизам, опираясь на принцип изобразительности.

Известно, что «в 1967 г. на III биеннале таписсерии в Лозанне авторы отходят от традиционного прочтения гобеленов, а именно того, что они по своей природе были живописными и являлись формой настенного искусства. Появились примеры экспериментального волоконного искусства, изобилующие инновациями в материи, размерах и текстуре. В 1969 г. в МоМА (Музей современного искусства (Нью-Йорк). — Т. Ж.) состоялась выставка “Настенные ковры”, которая подчеркнула новое отношение к искусству текстиля именно как области искусства, а не текстильной промышленности»⁸ [20, р. 74]. Если на волне интереса к текстильному искусству в творчестве российских мастеров в начале 1980-х годов появились новые экспериментальные работы [21, с. 332], то искусство Бурятии только на пороге такого рода открытий. Перед бурятскими мастерами стоит задача поиска авторских техник в русле комбинации классического ткачества и современных изобразительных средств; фактурных, объемно-пластических возможностей в текстильном искусстве в целом и ручном ткачестве в частности. «Благодаря разнообразию техник и материалов современный гобелен уже давно стал самостоятельным объектом, который может работать как в интерьере, так и в открытом пространстве. Архитектура в этом случае становится сценографией и служит источником идей или фоном. Тема “В поисках пространства” многогранна и дает возможность художникам экспериментировать с философией и формами традиционного гобелена, возможно, трансформировав его в арт-объект», — можно прочесть о концепции IV Триеннале современного гобелена и текстильного искусства в музее «Царицино» [22]. В зарубежной практике конский волос используется наряду с другими нетрадиционными для ткачества материалами — металлической фольгой, краской, пластиком и др. «Применяются такие техники, как обертывание, намотка, прием гобеленного переплетения, но без ткацкого станка, — пишет Сара Фэнсом о работах Ольги де Амарал. — Главная цель в процессе работы — расширить эстетические качества, присущие фактуре» [20, р. 75].

Гобелен Бурятии продолжает нести традиции ткачества, заложенные советской школой гобелена. Они выражены в утверждении ценности ручного труда, отношении к ткачеству не только как к ремесленному труду, но и как к художественному творчеству. Обращение бурятских мастеров к конскому волосу в конце 1970-х годов обрело символический смысл, стало своего рода попыткой связать

⁸ Здесь и далее перевод автора настоящей статьи.

народные традиции и профессиональное искусство. Именно в советский период гобелен приобрел общественное значение через популяризацию искусства, так как гобеленами стали украшать значимые объекты: театры, дома культуры, библиотеки. Таким образом, понимание общественного значения гобелена взрастило такие качества, как масштабность, весомость, повествовательная содержательность. Необходимо отметить, что тематика и сюжеты гобеленов конца 1980-х — 1990-х годов отражают характер национально-культурного возрождения в республике. В ткачестве появляются темы и образы, связанные с буддизмом, шаманизмом, дореволюционным бытом; возникает интерес к национальному костюму, бурят-монгольскому орнаменту, письменности и т. д., то есть появилась возможность воплотить идеи национального искусства в самобытном материале. При этом мастера применяли и продолжают применять только натуральный цвет конского и сарлычьего волоса, стремясь раскрыть колористические вариации черного, белого, коричневого. Со тканью руками женщин полотно передает природное тепло, создает атмосферу уюта, защищенности от зимнего холода. Обработка конского волоса хранит отпечаток древних верований о связи человека с духами предков, несет функцию маркера номадического прошлого бурятского народа.

Литература

1. Уваров, Виктор. “Авторская таписсерия в контексте мирового художественного процесса”. Дис. д-ра иск., Московский государственный академический художественный институт им. В. И. Сурикова, 2000.
2. “Солбон Ринчинов”. *www.soyol.ru*. Дата обращения май 12, 2020. <http://soyol.ru/personas/painters-and-sculptors/265/>.
3. Худугуева, Юлия. “...огонь, мерцающий в сосуде”. *Правда Бурятии*, апрель 28, 1999.
4. Худугуева, Юлия. “Гобелены Бурятии: традиции и современность”. *Байкал*, no. 5 (2009): 171–8.
5. Некрасова, Мария. *Народное искусство как часть культуры: теория и практика*. М.: Изобразительное искусство, 1983.
6. Гаршин, Николай. “Наследники бурятских дарханов”. *Советская женщина*, no. 9 (1983): 28–9.
7. Крамаренко, Людмила. “Декоративное искусство России XX века: к проблеме формообразования и сложения стиля предметно-пространственной среды”. Дис. д-ра иск., Московский государственный художественно-промышленный университет им. С. Г. Строганова, 2005.
8. Хангалов, Матвей. *Собрание сочинений*. 3 тома. Улан-Удэ: Республ. тип., 2004, т. 1.
9. Мэрдугеев, Роман. *Изделия из шерсти и волоса в Аларском аймаке*. Улан-Удэ: Бурятоведение, 1928.
10. Попов, Андрей. “Плетение и ткачество у народов Сибири”. В сб. *Музей антропологии и этнографии*, под ред. Лидии Викторовой, т. XVI: 41–147. Л.: Акад. наук СССР, 1955.
11. Бардунаева, Елена. “Традиционный хозяйственно-бытовой уклад бурят в XIX в. в коллекциях и экспозициях Этнографического музея народов Забайкалья”. Дис. канд. ист. наук, Восточно-Сибирская государственная академия культуры и искусств, 2005.
12. Худугуева, Юлия. “Возрождение народного промысла”. *Байкал*, no. 3 (1991): 118–21.
13. Дятловская, Ирина. *Алла Цыбикова*. Чита: Обществ. благотворит. экол. фонд «Байкал», 2006.
14. *Светлана Ринчинова: каталог выставки*. Сост. Лариса Константинова. М.: Союз художников РФ, 1992.
15. Худугуева, Юлия. “И рождается сказка”. *Бурятия*, февраль 26, 2004.
16. Кореняко, Владимир. “Альбина Цыбикова — художник и друг”. *Вестник Евразии*, no. 2 (21) (2003): 42–107.
17. Жуковская, Наталья. “Республика Бурятия: национальная религия и национальная идея (этапы взаимодействия)”. *Вестник РГНФ*, no. 1 (2000): 65–72.
18. Герасимова, Ксения. *Вопросы методологии исследования культуры Центральной Азии*. Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 2006.

19. Бещева, Нина. “Гобелен в общественных интерьерах России 1970–1990-х годов (на примере творчества мастеров петербургской и московской школ)”. Дис. канд. иск., Московский государственный художественно-промышленный университет им. С. Г. Строганова, 2004.
20. Fensom, Sarah E. “In Evry Fiber”. *Art and Antiques magazine*. Summer (2021): 70–7. Дата обращения октябрь 11, 2021. <https://www.artandantiquesmag.com/in-every-fiber/>.
21. Уваров, Виктор, и Анастасия Воякина “Таписсерия в общественных интерьерах на примере российских мастеров”. *Вестник славянских культур*, no. 54 (2019): 331–40.
22. В поисках пространства. IV-е Триеннале текстильного искусства и современный гобелен в ГМЗ «Царицыно», май — август, 2021. Дата обращения сентябрь 5, 2021. <https://tsaritsyno-museum.ru/uploads/2019/12/IV-ya-Triennale-tekstilnogo-iskusstva.-Kontseptsiya-i-reglament.pdf>.

Статья поступила в редакцию 30 июня 2021 г.;
рекомендована к печати 13 февраля 2023 г.

Контактная информация:

Жамбаева Туяна Иннокентьевна — канд. искусствоведения, доц.; tuyana75@mail.ru

Tapestry Art in Buryatia: Experience and Perspectives

T. I. Zhambaeva

East-Siberian State Institute of Culture,
1, ul. Tereshkovoy, Ulan-Ude, 670031, Russian Federation

For citation: Zhambaeva, Tuyana. “Tapestry Art in Buryatia: Experience and Perspectives”. *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts* 13, no. 2 (2023): 344–360. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2023.208> (In Russian)

The article presents the main stages in the development of tapestry in Buryatia, from the establishment of this form of art based on weaving of nap-free Buryat *taara* carpets in the 19th–20th centuries, to the formation of the tapestry school in this region. The consideration of the art of tapestry in Buryatia in the context of events and trends in the decorative applied art of Buryatia in the 20th–21st centuries is connected with such issues as the entry of folk artistic traditions into the system of socialist realism, the process of revival of national identity, the author’s creativity in the field of tapestry weaving. The consideration of the stated topic of the article made it possible to summarize the available information and present a more integral picture of the development and current state of this form of decorative applied art of Buryatia as tapestry, as well as to introduce new material about the work of tapestry masters at the turn of the 20th–21st centuries, to consider the significance of the tapestry art in Buryatia in the synthesis of tradition and innovation. The characteristic features of the regional school of tapestry are determined by the specificity of themes and plots, the semantics of the motives of the Buryat ornament, the original author’s style of weaving and the transfer of weaving experience from generation to generation. Furthermore, the originality of the tapestry of Buryatia is connected with the use of horsehair, sarlik hair in the technique of classical weaving. At the same time, in the process of weaving, the natural shades of the hair are preserved, which endow the woven product with a subtle color palette. The attention is paid to transfer of the experience of horsehair weaving to the younger generation. For illustrative purposes, the educational institutions in the Republic of Buryatia, in which the “Tapestry” discipline is taught. In general, the role of educational institutions in the popularization of this form of art is highlighted.

Keywords: Buryatia, tapestry, decorative and applied art, horsehair, national identity, hand weaving.

References

1. Uvarov, Victor. "Author's tapisseries in the context of the world artistic process". Dr. Sci. thesis, Moskovskii gosudarstvennyi akademicheskii khudozhestvennyi institut im. V.I.Surikova, 2000. (In Russian)
2. "Solbon Rinchinov". *Soyol.ru*. Accessed May 12, 2020. <http://soyol.ru/personas/painters-and-sculptors/265/>. (In Russian)
3. Khudugueva, Iulia. "...fire flickering in a vessel". *Pravda Buriatii*, April 28, 1999. (In Russian)
4. Khudugueva, Iulia. "Tapestries of Buriatia: Tradition and Modernity". *Baikal*, no. 5 (2009): 171–8. (In Russian)
5. Nekrasova, Maria. *Folk art as part of culture: theory and practice*. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1983. (In Russian)
6. Garshin, Nikolai. "The heirs of the Buryat darkhans". *Sovetskaia zhenshchina*, no. 9 (1983): 28–9. (In Russian)
7. Kramarenko, Liudmila. "Decorative art of Russia of the 20th century: On the problem of shaping and adding the style of the subject-spatial environment". Dr. Sci. thesis, Moskovskii gosudarstvennyi khudozhestvenno-promyshlennii universitet im. S. G. Stroganova, 2005. (In Russian)
8. Khangalov, Matvei. *Collected Works*. 3 vols. Ulan-Ude: Respublikanskaia tipografiia Publ., 2004, vol. 1. (In Russian)
9. Merdygeev, Roman. *Wool and hair products in Alar aimag*. Ulan-Ude: Buriatovedenie Publ., 1928. (In Russian)
10. Popov, Andrei. "Weaving and weaving among the peoples of Siberia". In *Muzei antropologii i etnografii*, ed. Lidiia Viktorova. Leningrad: Akademiia nauk SSSR Publ., 1955, vol. XVI: 41–147. (In Russian)
11. Bardunaeva, Elena. "The traditional household way of life of the Buryats in the 19th century in the collections and expositions of the Ethnographic Museum of the Peoples of Transbaikalia". PhD thesis, Vostochno-Sibirskaiia gosudarstvennaia akademiia kul'tury i iskusstv Publ., 2005. (In Russian)
12. Khudugueva, Iulia. "The revival of folk craft". *Baikal*, no. 3 (1991): 118–21. (In Russian)
13. Diatlovskaia, Irina. *Alla Tsybikova*. Chita: Obshchestvennyi blagotvoritel'nyi ekologicheskii fond «Baikal» Publ., 2006. (In Russian)
14. *Rinchinova, Svetlana. Exhibition Catalogue*. Comp. by Larisa Konstantinova. Moscow: Soiuz khudozhnikov Rossiiskoi Federatsii, 1992. (In Russian)
15. Khudugueva, Iulia. "...and a fairy tale is born". *Buriatia*, February 26, 2004. (In Russian)
16. Koreniako, Vladimir. "Albina Tsybikova — artist and friend". *Vestnik Evrazii*, no. 2/21 (2003): 42–107. (In Russian)
17. Zhukovskaia, Natalia. "Republic of Buryatia: national religion and national idea (stages of interaction)". *Vestnik RGNF*, no. 1. (2000): 65–72. (In Russian)
18. Gerasimova, Ksenia. *Questions of methodology for the study of the culture of Central Asia*. Ulan-Ude: Izdatel'stvo Buriatskogo nauchnogo tsentra Sibirskogo otdeleniia Rossiiskoi akademii nauk Publ., 2006. (In Russian)
19. Bescheva, Nina. "Tapestry in the public interiors of Russia in the 1970–1990s (on the example of the art of the masters of the St Petersburg and Moscow schools)". PhD thesis, Moskovskii gosudarstvennyi khudozhestvenno-promyshlennii universitet im. S. G. Stroganova, 2004. (In Russian)
20. Fensom, Sarah E. "In Evry Fiber". *Art and Antiques magazine*. Summer. (2021): 70–7. Accessed October 11, 2021. <https://www.artandantiquesmag.com/in-every-fiber/>.
21. Uvarov, Victor, and Anastasiia Voiakina. "Tapisseries in public interiors on the example of Russian craftsmen". *Vestnik slavianskikh kul'tur*, no. 54 (2019): 331–40. (In Russian)
22. In search of space. IV Triennial of Textile Art and Contemporary Tapestry at the State Museum-Reserve "Tsaritsyno" (May — August, 2021). Accessed September 5, 2021. <https://tsaritsyno-museum.ru/uploads/2019/12/IV-ya-Triennale-tekstilnogo-iskusstva.-Kontseptsiya-i-reglament.pdf>. (In Russian)

Received: June 30, 2021

Accepted: February 13, 2023

Author's information:

Tuyana I. Zhambaeva — PhD in Arts, Associate Professor; tuyana75@mail.ru