Т.А. БОРОНОЕВА
Канд. искусствоведения, директор Национального музея Республики Бурятия, почетный академик РАХ
e-mail: tatboronoeva@gmail.com

T.A. BORONOEVA
Cand. of Art History, Director of National Museum of Buryatia, Russian Academy of Art Honourary Academician
e-mail tatboronoeva@gmail.com

DOI: 10.37485/1997-4663-2021-3-1-72-83

БУРЯТСКАЯ ШКОЛА ФЛОРЕНТИЙСКОЙ МОЗАИКИ ЮРИЯ МАНДАГАНОВА

YURI MANDAGANOV. THE BURYAT SCHOOL OF FLORENTINE MOSAIC

Статья посвящена творчеству известного в России и Бурятии художника Юрия Мандаганова. Мастер работает в различных видах и жанрах изобразительного искусства. Особое место в его творчестве занимают работы, выполненные в технике флорентийской мозаики, как станковые, так и монументальные. За долгий период своей работы Юрий Мандаганов создал свою уникальную школу бурятской флорентийской мозаики.

Abstract. The article reviews the works by Yuri Mandaganov, a well-known artist in Russia and Buryatia who works in various types and genres of fine arts. A special place in his work is occupied with the pieces made in the technique of Florentine mosaic, both easel and monumental. Over the long period of his activity, Yuri Mandaganov has created his own unique school of Buryat Florentine mosaics.

Ключевые слова: флорентийская мозаика, монументальные панно, мастера из Бурятии.
Keywords: Florentine mosaic, monumental panels, artists from Buryatia.

Юрий Мандаганов — один из немногих мастеров в России, который активно работает в технике флорентийской мозаики, сложной в исполнении, требующей личных финансовых вложений, множество усилий, знаний и практики. Техника считается трудоемкой, но одновременно очень эффектной. Расцвет флорентийской мозаики связан с эпохой Возрождения.

Одной из главных особенностей флорентийской мозаики стало использование камней для создания реалистичных изображений, а не только орнаментов, носивших абстрактный характер. Возникает настоящая каменная «живопись», когда с помощью небольших плотно подогнанных друг к другу пластинок мастера создавали настоящие шедевры, берясь даже за такие непростые темы, как «Тайная вечеря».

Другим направлением, позднее завоевавшим особенную популярность, стало производство композиций, имитирующих объемные предметы. Своеобразный 3D эффект достигался путем кропотливого подбора составных частей с учетом едва уловимых градаций оттенков и дальнейшего их соединения с помощью техники бесшовной подгонки. Вполне естественно, что такие работы ценились необычайно высоко, вследствие чего вплоть до XVII в. производство флорентийской мозаики было монополизировано государством как своего рода стратегическая отрасль.

Основным материалом при создании мозаик были так называемые «твердые камни», или «pietredure». Отметим, что характеристика «твердые» в данном случае достаточно условна, поскольку далеко не все камни, отнесенные к этому виду, могли похвастаться выдающимися прочностными характеристиками. Более всего следует отметить критерии художественного, чем физического свойства: яркость, блеск, вариативность цветовых переходов. В этом смысле, вполне логичным выглядит использование таких материалов, как яшма, родонит, лабрадорит, разные виды мраморов, гранит и другие камни [1].

«Монументальная живопись, выполненная в технике флорентийской мозаики, конечно, удивительна для нашего региона. Но я всегда в глубине души верил, что когда-нибудь она будет востребована», — считает Юрий Мандаганов (здесь и далее курсивом выделены фрагменты из личных бесед автора статьи с художником в мастерской в 2019–2020 гг.).

Увлекшись этой сложной техникой около 30 лет назад, Юрий Ендонович начал экспериментировать, подбирая разные камни и их от-

тенки. Из рассказа художника: «В Закаменске мой сводный брат Викулий Шагдарович Хадаев любил собирать камни, много у него во дворе хранилось. Он сам распиливал, чтобы передать образцы в местный музей. Я как-то увлекся процессом, привез мешки камней из Санаги, и начали мы с братьями придумывать, мудрить, делать различные "обдирки" для шлифования камня, 6–7 видов полировочных машин перебрали. Камень ведь разный бывает: твердый или мягкий, с микротрещинами внутри... Я дружу с геологами, езжу в экспедиции по заброшенным карьерам. Привожу тонны камней, но что из них пойдет в дело — неизвестно. Геологи в свое время активно работали, всего много было. Однажды мне нужен был офиокальцит, который имеет лимонный цвет. Геологи дали мне наводку. Восемь раз ездил в Заиграевский район, нашел кое-как. У бурят почти не было традиции работы с камнем».

К этой, еще не укорененной в сибирском регионе, технике искусства Юрий Ендонович пришел в уже зрелом возрасте, имея обширный запас профессиональных знаний и немалый опыт монументально-декоративной работы. Закономерной предпосылкой к тому послужила вся предыдущая биография художника, родина которого — граничащая с Монголией отдаленная местность Бурятии, горная Закамна. Здесь, в районном центре Закаменске, в условиях величественного окружения Восточных Саян, богатых редкими рудами и минералами, он впервые познал чувство природной красоты, встретился с удивительным разнообразием цветных камней, ощутил магическую силу самоцветов.

Основы художественной подготовки маленький Юра получил в кружке городского Дома пионеров (1958–1964), где занятия вели опытные педагоги, волею судеб оказавшиеся в этих местах, — Э.Р. Фрорип (высланный из Ленинграда во время Великой Отечественной войны), А.Н. Посохов, А.И. Варанкин, А.Н. Штанько.

Путь к профессии у него начинается в Иркутском художественном училище искусств на только что открывшемся отделении художественной керамики (1964) под руководством Б.Т. Бычкова. По окончании училища (1968) молодой выпускник включается в регулярную выставочную деятельность. Как художник-керамист он принимает участие в III-й зональной художественной выставке «Советский Дальний Восток», проведенной в столице Бурятии (Улан-Удэ, 1969).

Пройдя в студенчестве академическую школу Московского высшего художественно-промышленного училища (б. Строгановское)

(1970–1974 гг.), Юрий Ендонович с благодарностью вспоминает о преподавателях факультета монументально-декоративно-декоративного искусства (отделение «Художественное стекло») М.С. Якушевой, Ю.П. Сергееве, В.П. Статун, вооруживших его надежной системой фундаментальных знаний, прикладных технологий, специальных умений и навыков. На первых порах самостоятельного творчества после московского курса обучения деятельный талант начинающего монументалиста находит приложение в оформлении архитектурных объектов — проектировании фасадов и интерьеров, занятиях витражом и фресковой живописью.

В начале своей профессиональной деятельности Юрий Ендонович, будучи выпускником знаменитой «Строгановки», много и плодотворно работал в жанре монументально-декоративного искусства. Его витражи украшают интерьеры общественных зданий — «Знание» и «Юность» в интерьере Восточно-Сибирского государственного технологического института (Улан-Удэ, 1980 г.), «Город и горы» в зимнем саду городского Дворца пионеров (Улан-Удэ, 1982 г.), «Плодородие» в здании Центрального городского рынка (Улан-Удэ, 1983 г.) и другие.

В начале 1990-х гг., обладая окрепшим талантом и владея универсальными приемами профессионального мастерства, Юрий Ендонович останавливает свой выбор на малоизвестной для зрительской аудитории, технически трудоемкой, но и одновременно привлекательной технике флорентийской мозаики, что в дальнейшем определяет его творческое амплуа. Материальной основой служат минералы восточно-саянского месторождения, а их полноценную цветовую шкалу помогает обеспечить дружба с геологами.

Прежде чем начать работу с камнем, художник совершает обряд поклонения духам местности. Это, с одной стороны, дань традиции, с другой — проявление особой экологической этики, бережного отношения к природе. «…Камни — как живые существа, они имеют душу, которую надо почувствовать и раскрыть. Чтобы понять истинный цвет камня, его поверхность нужно смочить водой. И тогда невзрачный булыжник начинает играть, искриться, мерцать, на нем появляются разводы, бегущие линии, перистые облака и целые Вселенные…».

Рассматривая под новым углом традиционную природу и функциональную роль искусства флорентийской мозаики, художник преобразует его прикладной характер в самостоятельную форму станковых произведений. Вместе с тем он расширяет жанровый диапазон инкрустированных

панно, приближая его к живописи и воплощая в своих «каменных» картинах портретные, пейзажные и сюжетно-тематические замыслы.

Отступая от стереотипов реалистического изображения, Юрий Мандаганов идет по пути максимального обобщения, стилизации и лаконичной трактовки изобразительных форм. Линия, цветовое пятно и тональные отношения составляют формообразующую триаду, положенную в основу художественной организации картинной плоскости. В процессе освоения наборной техники он экспериментирует, внедряет в творческую практику новые выразительные средства и приемы изображения, синтез которых формирует индивидуальный стиль его мозаичных произведений.

Опираясь в своем новаторском опыте на канонические прототипы и руководствуясь принципом взаимосвязи общекультурного и национального, Мандаганов инициирует развитие в республике мозаичной технологии в ее этнорегиональном своеобразии, что позволяет говорить о нем как основоположнике бурятской школы флорентийской мозаики [2, с. 8].

Создавая небольшие станковые работы в технике флорентийской мозаики, художник нашел свой индивидуальный и неповторимый стиль. Его «каменная живопись» производит впечатление композиционной цельности и органичности формы и материала. «Мои первые работы, если посмотреть в профиль, как будто волнистые. Качество шлифовки каменных пластин было несовершенным. Очень важна шлифовка. Чем меньше зерна на камне, тем меньше царапин на пластине…», — отмечает художник.

Тематика его станковых произведений разнообразна и всегда обращена вглубь к традиции. Это и мотивы кочевой цивилизации («Хубилай хан», 2015 г., 85 х 85, из серии «Великая степь»), встречи двух культур Запала и Востока («Полет на Запад», 2007 г., 58 х 54, серия «Чайный путь», 2015 г.), темы детства («Воспоминания о детстве» 2008 г., 60 х 60), материнства («Бурятская мадонна», 2014 г., 83 х 83) и легенды и мифы Байкала («Мифы Байкала», 2008 г., «Бухэ нойон», «Дочь Байкала»). Уже с начала 2000-х гг. Юрий Мандаганов понимает, что замыкаться внутри региона невозможно. Художник всегда ведет активную выставочную деятельность. Свыше 20 городов России охватил большой проект «Кочевник и самоцветы» (2007–2008 гг.). На протяжении 2010–2012 гг. в рамках празднования 350-летия вхождения Бурятии в состав России Юрий Ен-

донович объехал со своей выставкой практически всю Сибирь (Иркутск, Чита, Красноярск, Омск, Томск, Кемерово, Новосибирск). Блестящим завершением проекта стала выставка на одной из самых престижных площадок Москвы — в выставочном зале Российской академии художеств. Во многих каменных панно-картинах Мандаганова успешно претворен опыт разных стилей современности: от постимпрессионизма до сюрреализма и абстракции, но это не повторения известных решений, а новые неожиданные находки и удачи.

В душе художника всегда жила мечта — создать монументальные панно в общественном интерьере. К тому же в ходе работы с техникой, благодаря ее трудоемкости, Юрию Ендоновичу удалось сформировать свою команду. Постепенно появились помощники, а в дальнейшем — ученики: это сыновья Чингис и Доржи. Оба продолжили династию художников-дарханов (кузнецов). Работы Чингиса в технике флорентийской мозаики «Степной ветер» и «Заплетающая косу» (2005 г.) были представлены на персональной выставке Юрия Ендоновича в выставочном зале Российской академии художеств. Сейчас Чингис активно работает в скульптуре. Доржо также помогает отцу, в 2010 г. создал работу «Звуки раковины», с которой принял участие в молодежных региональных выставках. В настоящее время продолжает традиции дарханов в ювелирном искусстве.

Один из первых заказов в жанре монументального творчества поступил от Министерства культуры Республики Бурятия на украшение входного вестибюля Бурятского академического театра драмы имени Х. Намсараева. «Истоки театра» (2011 г., 260 х 700).

Флорентийская мозаика Мандаганова расположена сразу во входной зоне театра (в вестибюле). Важно было композиционно вписать панно между двух распахнутых входных зон. Художник представил объемную панораму Бурятии с фрагментами городского и природного ландшафта. Центром композиции является театральная маска, выделенная светлым камнем. Центральное местоположение, величина и выразительный цветовой контраст выделяют на общем фоне стилизованный образ театральной маски как ключевой элемент композиции. Одновременно исполняя роль сияющего небесного светила, он служит объединяющим мотивом всего настенного изображения.

Одновременно художник вносит очень яркую мифопоэтическую компоненту в общую ткань самого панно, включив изображения тотем-

ных предков бурят: Бухэ-нойона (быка), Гутар (налим), Хун-шубун (лебедь), Шоно (волк). Дополняют эту линию деликатно введенные изображения музыкальных инструментов — морин-хура и морской раковины. В правой части композиции представлена фигура актрисы — служительницы Мельпомены — как воплощение красоты и духовности театрального искусства. По роду своей многоликой профессии она выступает связующим звеном между земным (сущным) и вышним (духовным) миром, донося непреходящие ценности до людей с театральных подмостков. Виртуальные створы распахнутых дверей по краям монументального панно — это пограничный портал между реальной и условной действительностью, открывающий для зрителя чарующий мир национального театра.

Работа над мозаикой — процесс непростой и длительный. Получив одобрение, художник выступает в роли организатора и главного исполнителя. В то же время крупная работа всегда строится в команде. С ним начинают работать молодые ребята — Галсанов Очир, Номоконов Роман, Цыренов Максим, Дараев Чингис. Так сформировалась настоящая профессиональная команда, каждый член которой в совершенстве владеет техническими навыками работы с камнем.

Следующим большим объектом стало панно по заказу частного медицинского центра «Диамед». Триптих «Материнство» (2012 г., 420 х 210) стал настоящим украшением интерьеров центра. Впервые в медицинском учреждении представлено оригинальное монументальное произведение современного бурятского художника. Архетип матери в изобразительном искусстве имеет давние корни. Каждая эпоха и каждый художник всегда вносит свою уникальность в изображение матери. Можно вспомнить Мадонн эпохи Возрождения, христианские изображения Богородицы. Триптих Мандаганова производит впечатление очень цельной и деликатной по цветовому решению композиции. Взгляд зрителя от входной зоны сразу устремляется вверх, где марш лестницы подводит к самому изображению. В центральной части панно предстает фигура прекрасной молодой женщины, которая бережно, словно на облаке, держит на руках ребенка. Вся композиция построена по канонам буддийской танка. Фигура матери заключена в овал, вверху обозначены солярные знаки солнца и луны, в облаках парит ласточка, а на переднем плане изображена чаша с фруктами. Правая и левая части композиции объединены диагоналями: словно белая радуга света спускается сверху сквозь облака и становится доминантой каждой части.

Справа внизу изображены юрта и всадница с прильнувшим к ней позади ребенком. Неподалеку на темном камне сидит ласточка как символ семейного благополучия. А вверху над юртой улетают вдаль лебеди (хун-шубун) и где-то вдали бредет верблюд. Композиция слева наполнена ощущением счастья и безмятежности. Пасущийся табун лошадей с маленьким жеребенком, высоко среди гор и облаков представлен дацан (буддийский храм), и, наконец, смысловым центром панно становится изображение счастливой семьи: матери с ребенком, который радостно протягивает пиалу с молоком своему отцу. По цвету в композиции преобладают белые, светло-болотисто-зеленые оттенки, с добавлением нежно розовых и темно-вишневых оттенков камней. Так немногими деталями художник создает целую картину степной жизни, наполненной глубокими смыслами и значениями.

Эта работа была высоко оценена не только заказчиком, но и привлекла огромное внимание всех посетителей медицинского центра. И это неудивительно, ведь, как утверждают ученые-минерологи, некоторые камни содержат в себе позитивный энергетический заряд в воздействии на зрителя. Сочетание этих камней умело использует мастер в своих композициях, создавая благородные по красоте и сочетанию текстурно-колористическую гамму.

Летом 2016 г. в рамках АСЕМ (международная организация, объединяющая страны Восточной Азии и Европы, куда входят 51 государство) по приглашению монгольской стороны Юрий Ендонович провел выставку-презентацию своих работ в Улан-Баторе для лидеров и гостей международного форума. Заинтересовалось работами художника руководство РЖД. В 2018 г. начались работы по проектированию реконструкции железнодорожного вокзала в г. Улан-Удэ. Проект разрабатывал ООО «Иркутскжелдорпроект». Кроме чисто технических и функциональных задач, перед командой Мандаганова стояла задача композиционно вписать 4 огромных панно (300 х 420 — размеры каждого), в пространство зала ожидания как центрального компонента всего вокзала. Архитектура здания типична для многих вокзалов 1930–1950-х гг. При выборе композиции художник и проектировщики старались найти общие точки соприкосновения. Монументальные панно украшают интерьер зала с двух сторон на верхних ярусах. Общая площадь зала — около 400 квадратных метров, высота потолка — около 10 метров. Сами панно расположены на втором этаже зала ожидания.

Для лучшего просмотра экспозиций проектировщики предложили сделать ограждения из прозрачного стекла, как бы следуя за утверждением знаменитого историка искусства эпохи Возрождения Джорджо Вазари: «Достойная мозаика должна отличаться ясностью в своем построении, в тенях переходов между разными оттенками темного и светлого. Выполнятся она должна с величайшим расчетом на большом расстоянии для глаза, так, чтобы казалась картиной, а не инкрустацией» [3]. Можно с уверенностью сказать, что поиски художественной выразительности позволили Мандаганову создать удачную монументальную композицию из четырех панно, которая органично вписывается как по форме, так и по содержанию в общее архитектурное пространство.

Техника флорентийской мозаики, которой в совершенстве владеет Мандаганов, идеально вписывалась в решение декоративного оформления железнодорожного вокзала г. Улан-Удэ — зала ожидания, который одновременно служит центральной входной зоной. Железнодорожный вокзал — особое место в городской агломерации. Это огромный транспортный узел, место встречи большого пассажиропотока. Художник четко понимал задачу, которая стояла перед ним: «Основным связующим средством архитектуры и монументального искусства является функция здания. Функция сооружения определяет и сюжет, и конкретно-пластическое воплощение. Если условия восприятия требуют быстрой и легкой “читаемости” образа, то предпочтение должно быть отдано декоративному решению» [4, с. 174]. По замыслу художника, пассажиры, впервые прибывая в наш город, через декоративные панно могут познакомиться с богатой историей, а также окунуться в мир мифов и легенд Бурятии. «А самое главное для меня, — говорил Юрий Ендонович, — показать красоту и богатство самоцветов Байкальского региона». Такой масштабный монументальный проект в крупном общественном пространстве не осуществлялся давно. Шло утверждение эскизов, вносились корректировки. Но первоначальные темы сохранились.

Панно «Верхнеудинская ярмарка» и «Великий чайный путь» представлены в левой верхней части зала ожидания вокзала. В основе художественно-композиционного замысла Юрия Мандаганова заложена идея представить историческую летопись торговых путей уездных городов Верхнеудинска и Кяхты, рассказать о знаменитом Чайном пути и торговых ярмарках: как яркий образ встречи Востока и Запада. Одновременно справа художник помещает симметричные композиции, где

воссоздает свой образ современной Бурятии, а также удивительно лиричную композицию о легендах и мифах Байкальского региона в панно «Моя Бурятия» и «Легенды Байкала».

Панно «Великий чайный путь» передает атмосферу активных торговых связей середины XIX в., когда процветала столица чайной торговли — город Кяхта. Начиная с Китая, через его столицу Пекин, через Ургу (Улан-Батор) караваны с тюками чая достигали Кяхты, и там на границе в небольшой местности Маймачен (Алтан-Булаг) проходил знаменитый чайный торг (расфасовка и торговля). Это была своеобразная встреча разных культур и цивилизаций, людей разной национальности и вероисповедания. Шел не только торг, но и взаимный обмен. Главный композиционный прием, который избрал художник, — доминанта кубических объемов, принимающих разную архитектурную форму. От китайских домиков до куполов православной церкви. Над ними, словно в киноленте, проходят лица разных национальностей. А символом торговли становятся старинные весы или размен.

Главные герои чайной торговли — купцы. В следующем панно «Верхнеудинская ярмарка» художник создает образы богатых купцов. Здесь центром композиции является огромный самовар как символ гостеприимства. Семья купца степенно вкушает чай. Часы остановились на без пятнадцати двенадцать. Время в купеческом доме размеренно и спокойно. Даже кот на коленях у хозяина с наслаждением свился в клубочек. А вечером после прогулки к хозяевам заглянут гости со своей собачкой. А работники не перестают перекладывать тюки с чаем. А с левого края композиции возвышаются дома и церкви: город Верхнеудинск, благодаря купцам, строился и процветал. Стена слева по замыслу художника больше связана с торговлей, т.е. с мужским суровым миром. А композиции справа олицетворяют женское теплое начало. Также и в юрте кочевника левая половина — мужская, а правая — женская.

Панно «Легенды Байкала» словно вбирает в себя сюжеты многих станковых панно мастера, которые он создавал на протяжении 10 лет. В центре композиции изображена прекрасная дочь Байкала, плывущая в лодке. В руках она нежно и трогательно держит белоснежного голубя. Ее лицо задумчиво и выразительно. Высокий головной убор напоминает корону, верхняя деталь которой устремлена к солнцу. Окружает образ все живое: маленькая косуля, лось, нерпенок, две застывших фигурки мужчины и женщины и даже природные явления: остановивши-

еся капли дождя, радуга, плывущие облака. Все вокруг словно замирает и прислушивается к тихой мелодии: олицетворение гармонии природы и человека.

Панно «Моя Бурятия» — это песня в камне, прославляющая родину художника. В центре композиции он изображает молодую девушку, играющую на чанзе. Ее мелодия прекрасна и наполнена радостью. Она поет о своем тоонто нютаг (малой родине), где стоит ее юрта с коновязью, ласточки парят на небе в облаках, где текут прекрасные чистые ручьи среди высоких гор (нижняя левая часть панно). Современная Бурятия богата своим многообразием культур и традиций, где здания церквей и дацанов в соседстве с современными архитектурными строениями представляют единый многоголосный ансамбль.

Рассматривая безупречное каменное полотно мастера, мы ощущаем, что оно сделано одним мановением руки, настолько произведение идеально и обладает легкостью и податливостью, зрителям остается лишь догадываться, насколько сложно и трудоемко создать такую работу.

Монументальные панно Юрия Мандаганова, украшающие интерьер вокзала, стали действительно важными и этапными произведениями для художника. Все, что создавалось им на протяжении 20 с лишним лет в станковом формате в технике флорентийской мозаики, стало настоящей художественной кладовой образов, сюжетов и композиционных приемов.

«Когда делаю работу, всегда настроен на позитив и придерживаюсь задуманной идеи. Когда делаю эскиз, просчитываю работу на 10 раз, потому что сложно заменить деталь, цвет найти иногда просто невозможно. Камни имеют свою характеристику, одни мягкие, другие хрупкие, бывают вязкие, бывают с микротрещинами. Флорентийская мозаика тщательная и скрупулезная, швы практически не должны быть видны. Если появляются трещины, приходится переделывать заново. В моей работе важна тщательность. И времени уходит много. Например, эти панно я делал почти два года. И то не один, а с командой. У меня есть ученики, мы с ними работаем по 5–10 лет. Я руковожу процессом и бывает, что некоторые детали делаю сам».

Искусство флорентийской мозаики Юрия Мандаганова, объединенное европейским субстратом и самобытным модусом культуры Востока, к настоящему времени, по мнению специалистов, снискало устойчивую репутацию художественного феномена Бурятии, органично

вписавшегося в отечественное и мировое культурное пространство [5, с. 12]. Эта невероятная преданность своему ремеслу, потрясающая работоспособность и яркий талант позволили Юрию Мандаганову создать свою уникальную школу бурятской флорентийской мозаики. Переливающиеся, искрящиеся и насыщенные, благородные оттенки байкальских самоцветов создают настоящую живопись в камне — яркую и незабываемую.

Примечания:

1. Мозаика — материалы и технологии. — URL: www.mosaic.su (дата обращения: 20.06.2021).

2. Мандаганов Юрий: альбом / составители О.И. Пазников, А.Л. Дьяконицина, Т.А. Бороноева. — Иркутск: Призма, 2020. — 180 с.

3. *Яковлева Н.С.* Искусствоведческая компетентность художника: специфика и актуальность творческой позиции Джорджо Вазари. — URL: 33plus 1.ru/Decorative_monumental_Art (дата обращения: 20.06.2021).

4. *Романова Е.О.* Современное монументально-декоративное искусство: к вопросу о заказчике и востребованности // Искусство Евразии. — 2019. — № 2 (13). — С. 173–184. DOI:1025712/ASTU.2518-7767.2019.02.16. [Электронный ресурс] (дата обращения: 20.06.2021).

5. *Пазников О.И.* Творческий феномен Юрия Мандаганова: флорентийская мозаика, графика, скульптура, инсталляции // Мандаганов Юрий: альбом / составители О.И. Пазников, А Л. Дьяконицина, Т.А. Бороноева. — Иркутск: Призма, 2020. — С. 8, 12.