Shishin, Mikhail Yurievich

Russian Academy of Arts,
Moscow, Russian Federation

Шишин Михаил Юрьевич

Российская академия художеств,
г. Москва, Российская Федерация

CREATIVITY OF THE MONGOLIAN ARTIST D. ENKHTAIVAN: STAGES OF FORMATION, KEY ELEMENTS OF THE CREATIVE METHOD

ТВОРЧЕСТВО МОНГОЛЬСКОГО ХУДОЖНИКА Д. ЭНХТАЙВАНА: ЭТАПЫ СТАНОВЛЕНИЯ, КЛЮЧЕВЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА

DOI 10.46748/ARTEURAS.2021.03.012

УДК 7.036:75(517.3)

БЛАГОДАРНОСТИ: Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Алтайского края в рамках научного проекта 19-412-220003 р_а «Экспликация потенциала художественной культуры Алтайского края и определения механизмов его использования в региональных и международных туристических проектах».

ACKNOWLEDGMENTS: The study was financially supported by the Russian Foundation for Basic Research and the Government of the Altai Territory according to the scientific project 19-412-220003 r_a “Explication of the artistic cultural potential of the Altai Territory and determination of the mechanisms of its use in regional and international tourist projects”.

АННОТАЦИЯ

В статье рассматривается творческий путь современного монгольского художника Данзанбалжира Энхтайвана, который смог достичь продуктивного синтеза лучших черт монгольской и российской школ искусства. Показано, что Энхтайван сумел воспринять от российской школы гуманизм, интерес к внутреннему миру личности, стремление к профессионализму и достижению высокой художественной выразительности. Монголия же дала ему бесконечное количество тем и идей. В эволюции его творческого метода заметно, что от плоскостной трактовки, от крупных пятен в колорите своих работ художник постепенно переходит к свободному мазку, к высокой пластической выразительности формы; но одновременно в повышенной цветовой интенсивности явно просматривается влияние монгольской школы с ее декоративностью и цветовой насыщенностью. Работы художника представлены в ведущих государственных музеях и частных галереях Монголии, Германии, Польши и других стран.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: современное монгольское искусство; Данзанбалжир Энхтайван; монгольская живопись; обучение монгольских художников в России.

ABSTRACT

The article examines the creative path of the modern Mongolian artist Danzanbaljir Enkhtaivan, who was able to achieve a productive synthesis of the best features of the Mongolian and Russian schools of art. It is shown that Enkhtaivan was able to perceive humanism from the Russian school, interest in the inner world of the individual, the desire for professionalism and the achievement of high artistic expression. Mongolia, on the other hand, gave him an infinite number of topics and ideas. In the evolution of his creative method, it is noticeable that from a flat interpretation, from large spots in the color of his works, he gradually passes to a free brushstroke, to a high plastic expressiveness of form; but at the same time, the influence of the Mongolian school with its decorative effect and color saturation is clearly seen in the increased color intensity. The artist’s works are presented in leading state museums and private galleries in Mongolia, Germany, Poland and other countries.

KEYWORDS: contemporary Mongolian art; Danzanbaljir Enkhtaivan; Mongolian painting; training of Mongolian artists in Russia.

Введение

Усиливающийся интерес к художественной культуре Монголии продиктован несколькими важными факторами, главные из которых — явный подъем современного монгольского искусства, недостаточная изученность последнего и, как следствие, малая освещенность в русскоязычной искусствоведческой литературе. Хотя при этом появившиеся в последнее время публикации [4; 5; 6; 7] помогают представить творчество отдельных художников XX–XXI веков, предлагают ряд перспективных подходов к анализу и интерпретации произведений монгольских мастеров. Одновременно были эксплицированы основные направления в современном монгольском искусстве, в частности, показывающие значительную роль российской школы в его становлении. Они помогают понять многое и в искусстве героя настоящей статьи — Данзанбалжира Энхтайвана.

У себя на родине он достаточно известен, и его творчеству посвящено несколько публикаций, но в основном это краткие биографические описания в каталогах или интервью. При этом Д. Энхтайван занимает одно из лидирующих мест в современном монгольском искусстве, ведет активную общественную, творческую и выставочную деятельность. Его работы хранятся в Монгольской национальной галерее и во многих частных собраниях, в том числе и за пределами Монголии; им созданы произведения, которые стали знаковыми для искусства его родины. Словом, его творчество заслуживает серьезного искусствоведческого осмысления, что и является целью настоящей статьи. Соответственно, отсюда вытекает ряд задач. Во-первых, представить основные вехи его жизни и творчества. Во-вторых, учитывая то, что главным учебным заведением для Энхтайвана стал Санкт-Петербургский институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина,— проследить, насколько это повлияло на становление творческого метода художника. И, наконец, третья задача заключается в том, чтобы попытаться найти подходы к анализу и интерпретации его работ.

Обсуждение

Опубликованные труды о творчестве Энхтайвана [11] и личные беседы позволяют контурно прочертить путь становления художника. Родился Данзанбалжир Энхтайван в 1957 г. на юге Монголии, в поселке Есенбулаг Говь-Алтайского аймака. Это удивительно красивые места. Горные кряжи Алтая узким клином входят здесь в океан песков пустыни Гоби, а чего стоят одни заходы и рассветы над пустыней — невообразимая и непередаваемая никакими средствами игра света и цвета начинается в облаках и на небе. Каждый миг живая магма цвета меняется от холодных оттенков сине-фиолетового до напряженного красного спектра палитры. Облака из бесформенных пятен вдруг обретают облик то мчащегося коня, то крадущегося барса, то пленительного женского силуэта. Всё это — на фоне абсолютной тишины, которая незнакома горожанину. Этот покой, могучий, всеохватный, создает впечатление, что человек — малый свидетель вселенской мистерии, финал которой — ночь — поражает еще больше, чем только что увиденная феерия цветовых протуберанцев. Видеть это каждый день и иметь от рождения душу, чуткую к красоте,— значит выбрать стезю художника, что и произошло с Энхтайваном. Но упоминание о его родных местах здесь важно не только для введения в мир детских впечатлений будущего художника, но еще и для того, чтобы далее показать, как они живут в его картинах.

Есть еще один важный момент, касающийся родины художника. Говь-Алтай занимает особое место в истории искусства Монголии. Отсюда был родом Б. Шарав [3] — основоположник современного искусства Монголии, выдающийся мастер, который в послереволюционные труднейшие годы закладывал его основания. И Энхтайван, безусловно, наследовал художественную традицию, идущую из Гоби.

Родители художника обучались в Улан-Баторе, а всё детство будущий художник провел в сельской местности. Заботились о нем дедушка и бабушка, которых он вспоминает с теплым чувством. Художник помнит многое из тех первых лет — жили очень просто, а наличие радиоприемника «Родина-52» заметно выделяло их стоянку из всех остальных своей зажиточностью. Семьи жили на расстоянии от 20 до 30 км друг от друга, и каждая встреча с другими людьми была событием. Один-два раза в год, только летом, приезжала кинопередвижка — грузовая машина, оборудованная примитивной древней киноустановкой. Люди собирались отовсюду, со многих стоянок, рассаживались перед экраном и смотрели новости, а потом фильм. По ходу показа лента рвалась, и механик многократно склеивал части. Но эти перерывы все воспринимали спокойно, беседовали, обсуждали увиденное, а дети, особенно мальчишки, старались попасть как можно ближе к киномеханику, зачарованно и с благоговением смотрели на его до автоматизма отработанные операции. Все эти воспоминания художника ценны тем, что в одной из лучших его работ — «Ночная степь» — он передал свои детские восторги и переживания. Чуть позже мы вернемся к этой картине, а пока постараемся проследить тот путь, что привел Энхтайвана в мир искусства. Прямо скажем, ему

1. **Д. Энхтайван.**
Знамя Независимости.
1975.
Грунтованная ткань,
гуашь, акварель.
62 x 52.
Коллекция художника

посчастливилось, и с первых шагов он оказывался рядом с большими мастерами и творческими людьми.

Еще ребенком он, живя у дедушки с бабушкой, жадно ловил в разговорах взрослых всё, что было связано с искусством. К ним на стоянку приходит старый лама и рисует, а мальчик зачарованно смотрит, как на глазах рождаются красивые картинки. Потом, подметив, как киномеханик склеивает пленку, Энхтайван пробует из бумаги сделать свое «кино» с перфорацией и движением лошадей, раскрашивает их цветными карандашами, сворачивает в трубочку и раскручивает ее с помощью все тех же карандашей, порой достигая эффекта движения.

Всё это были подступы к искусству, но системно заниматься изобразительным творчеством он начал в Улан-Баторе. Вначале это были уроки рисования, которые вел учитель труда,

а в свободное время мальчик ходил в школьный кружок. Потом увлечение искусством приводит его в студию рисования во Дворце пионеров, где его учителем станет профессиональный художник Энхболд. Он учил работать акварелью, рисовать карандашами, ставить творческие постановки; он много рассказывал об искусстве и о жизни художников. Нужно было выпускать стенгазеты, оформлять праздники, особенно Новый год, и тут у школьника, одаренного и получившего уже навыки творчества, открывались большие возможности, пришло первое признание его мастерства.

В 14 лет Энхтайван окончательно выбирает для себя путь художника, поступает в специализированную художественную школу, где даже платили стипендии, и в 1975 году пишет выпускную работу на историческую тему «Знамя Независимости». Несмотря на то что это было среднее специальное обучение, преподавание велось по классическим канонам художественного образования, педагогами были художники одаренные и творчески работающие. Ныне многие из них признаны, их произведения находятся в постоянной экспозиции Национальной картинной галереи Монголии, о них издаются монографии, статьи, выпускаются альбомы. Классным руководителем был художник Тумурбаатар, графику преподавал Доржпалам, живопись — Гаваа, а дизайн — народный художник Гомбосурен и народный художник Амгалан. Руководителем дипломной работы был ныне признанный классик монгольского искусства Урджин Ядамсурэн. Он был значительно старше других преподавателей, увлекался этнографией, моделированием национальной одежды. Важно отметить в связи с будущим обучением Энхтайвана в России, что его учитель с 1938 по 1942 год учился в институте им. В.И. Сурикова в Москве у замечательного живописца С.В. Герасимова.

Ядамсурэн рассказывал ученикам и о жизни страны до революции 1921 г., о том, как жили люди и что изменилось в связи с обретением страной независимости. Ученик видел замечательные альбомы с рисунками учителя, для него открывался заветный сундук с этнографическими материалами и редкими фотографиями из жизни различных народностей Монголии. Целый год шло активное погружение Энхтайвана и в секреты мастерства, но, может быть, еще больше — в глубины истории Монголии. Результатом этого и стала дипломная работа «Знамя Независимости» (рис. 1).

Будучи ученической по характеру, картина дает немало поводов вглядеться в нее основательно. На ней показано, как над дорогой реликвией — знаменем независимости Монголии — трудятся десять прекрасных женщин. Их движения еще отчасти скованны, пространство условно, колорит построен на локальных цветах. Но это не мешает увидеть ряд очень важных моментов. Первое, что нужно иметь в виду в отношении монгольского искусства, в том числе современного,— это тяготение к символичности. Можно даже вывести закономерность: чем больше символов в произведении, тем оно удачнее с идейно-содержательной стороны, и это характерно для данной картины. При этом многое в произведении говорит о влиянии учителя Энхтайвана — Ядамсурэна. Неслучайно число десять в фигурах мастериц — они представляют десять наиболее крупных родов Монголии. Важно заметить, что каждая из женщин одета в свой родовой костюм, написанный в мельчайших подробностях. В этом видится желание художника не только показать свои знания культуры страны, но и символически изобразить, как вся Монголия создает знамя, реализует свою мечту о независимости и свободе. Более того, согласно легендарным представлениям, образ нового знамени был вдохновлен прекрасной богиней, поэтому и исполнение его красавицами — это своего рода намек на божественный прекрасный источник и самой свободы, и ее символа — Знамени.

Однако на этом исторические и весьма точно воспроизведенные подробности не заканчиваются. Например, на дальнем плане у коновязи стоят лошади. Очень важно подметить, что их пять. Само по себе это число сакрализовано в монгольской культуре и символизирует единство четырех сторон света и центра. Кроме того, это легендарные пять коней счастья. Еще один существенный момент: у каждой лошади своя масть, что особо подчеркнуто, выделено в картине; при этом показаны как бы «эталонные» масти, хотя сами кочевники знают о гораздо большем их числе. Неслучайны и ковры, на которых располагаются мастерицы. Это войлочные стеганые ковры стиля ширмэл [1], который сложился еще в гуннское время, а потом был доведен до совершенства монголами. Детали картины в символико-содержательном ключе можно вычитывать и дальше. Например, на переднем плане располагается сосуд необычной формы — это монгольский термос для чая. С чая начинается обряд гостеприимства у монголов. Появление этого предмета на картине символически сообщает о радушии и желании общения как основной черте монголов.

В колористическом решении картины также просматривается влияние учителя. Сам Ядамсурэн прошел интересную эволюцию в своем творчестве. Многие его работы, созданные в годы учебы в Москве и после, несут следы реалистической

живописной манеры, характерной для российской школы искусства. Но ко времени, когда судьба счастливо сводит Энхтайвана с Ядамсурэном, его учитель, увлеченный культурой своего народа, обращает свое внимание на традиционный стиль, родившийся в Монголии,— монгол зураг. И в рассматриваемой работе некоторые важные элементы этого стиля находят свое отражение. Монгол зураг глубинно отвечает эстетическим и мировоззренческим установкам монголов, поэтому даже в современном искусстве Монголии, в жестко конкурентных порой условиях полистилизма, он сохраняет высокий уровень привлекательности и у художников, и у зрителей. Его исследования активно ведутся в Монголии и России [2; 3; 8; 9], ему присущи условность и декоративность колорита, тяготение к плоскостному решению, порой к миниатюрности в изображении отдельных фигур и сцен, к повествовательности. Ядамсурэн творчески подошел к стилю монгол зураг. Картины, выполненные в нем, не только обрели новое идейное содержание, но и обогатились новыми пластическими ходами — в частности, отойдя от миниатюрности фигур, художник придал им монументальность. Все это активно использовал его ученик, и результат оказался более чем успешным. Журнал «Монголия», издававшийся на русском языке, опубликовал цветную репродукцию этой картины.

Окрыленный успехом и признанием на родине, Энхтайван едет в Ленинград и поступает в Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина. И здесь его ждет вновь удача, потому что его учителем, а затем и другом становится замечательный живописец Ю.М. Непринцев.

Энхтайван переступает порог академического института в 1976 году. К этому времени его новый учитель достиг высот признания: он — профессор, народный художник СССР, академик Академии художеств СССР, а главное — удивительный педагог и художник, находящийся на пике своего творчества. Через него монгольский ученик приобщается к замечательной русской школе изобразительного искусства. Ю.М. Непринцев — один из плеяды мастеров, учившихся у И.И. Бродского, а тот учился и работал вместе с И.Е. Репиным. Таким образом, ранее введенный в русло уникальной монгольской художественной традиции через своих учителей в Улан-Баторе, Энхтайван в Ленинграде в стенах института входит в самое русло русского искусства. Теперь ему предстояло познать и принять другую традицию, а в будущем осуществить их благодатный синтез. Что и удалось сделать художнику, но прежде были годы учебы, освоения мастерства, долгие часы академических штудий, которые он, судя по сохранившимся учебным рисункам и этюдам времени учебы, проходил весьма успешно и на большом творческом подъеме.

В Ленинграде для Энхтайвана открылись не только двери института. Открылся мир искусства — и российского, и мирового. Залам Эрмитажа и Русского музея было посвящено всё свободное время художника. Масштабы всемирной истории искусства, с одной стороны, ошеломляли, с другой стороны, вдохновляли. И четче прорисовывалась его собственная миссия: его родина должна стать полноправным членом этого великого храма искусств; о ее сокровищах истории и культуры, о ее людях и удивительной природе должны узнать во всем мире. Всё это ждало художника впереди, а пока он с благоговением входит в академические классы и с восторгом, что чувствуется в его ранних работах, пишет этюды.

Особенно его, жителя гор и степей, поразил пленэр в Крыму. Он знал о бескрайности степей, а теперь о ней ему сказало Черное море, причем в тех же местах, где создавал свои всемирно известные картины Айвазовский. Рассматривая крымские этюды Энхтайвана, интересно заметить ряд важных моментов. Этюды эти полны энергии и страсти. Новые места, яркое, как в Монголии, солнце, богатая красками природа, даже просто камни,— всё захватывало, всё просилось на холст, всё было будто бы заранее подготовлено для художника. Только пиши, только успевай за изменчивой цветовой гаммой. И Энхтайван, стремясь захватить быстро меняющиеся цветосветовые отношения, радикально изменил свою манеру писать. Не только как память о замечательном крымском пленэре хранит он эти этюды. В сравнении с картиной «Знамя Независимости» он сделал значительный шаг вперед и обрел еще одно очень важное средство художественной выразительности — свободный мазок. Из его работ ушла заливка цветом, когда большое выразительное цветовое пятно решало колористические задачи. Теперь мазок свободный, легкий давал форму и фактуру объекту в картине и формировал пространство — не глухое, а трепетное, живое, точнее сказать, живописное.

Годы учебы завершились дипломной работой «Ночная степь» (рис. 10). Сюжет ее, как уже сказано, был взят из детства — о кинопередвижке, которая приехала на стоянку. Перед выпускным курсом Энхтайван приехал на родину, спал под открытым небом, вдыхал в себя запахи степи, размышлял и погружался в две бесконечные реальности — степной простор и небо с серебряными искрами звезд, с удивительной небесной дорогой — Млечным путем, который красиво называется по-монгольски Тенгээрин Заадас.

2 3
4 5

2. **Д. Энхтайван.**
Двойная постановка.
1983.
Бумага, сепия.
60 x 80.
Художественный фонд
Института живописи,
скульптуры и архитектуры
им. И.Е. Репина

3. **Д. Энхтайван.**
Портрет Батлундена.
Бумага, сепия.
58 x 78.
Коллекция художника

4. **Д. Энхтайван.**
Портрет юриста
Батсайхана.
1998.
Бумага, сепия.
59 x 80.
Коллекция художника

5. **Д. Энхтайван.**
Обнаженная.
2020.
Бумага, сепия.
82 x 60.
Коллекция художника

6. **Д. Энхтайван.**
Ай-Петри.
2017.
Холст, масло.
60 x 40.
Коллекция художника

7. **Д. Энхтайван. Алупка.**
2017.
Холст, масло.
60 x 43.
Коллекция художника

8. **Д. Энхтайван. Симеиз.**
2017.
Холст, масло.
60 x 43.
Коллекция художника

9. **Д. Энхтайван.**
Черное море.
2017.
Холст, масло.
60 x 43.
Коллекция художника

Художник вернулся к воспоминаниям детства, но с позиции нового опыта, умудренный новыми знаниями.

Это хорошо чувствуется в композиции картины. Художник смотрит на происходящее как бы со стороны. Видит хорошо знакомое событие — грузовая машина, немудреный экран, видавшая виды киноустановка, люди, что собрались вокруг,— кто-то по-кочевнически даже не сошел с седла и смотрит фильм на коне. Эта отстраненная позиция живописца дает возможность ввести в композицию два очень крупных элемента — ночное небо, что занимает собой большую часть картины и, отодвигая группу людей и киноустановку вглубь полотна ко второму плану, тем самым вводит в картину второй значимый элемент — спящую степь. Вся картина строится в синей гамме — от глубокого темно-синего, почти черного, до цветных оттенков, которые сочетаются с пятнами желтого света, льющегося с экрана, где крупно вспыхивает лицо героя. Люди своей малостью подчеркивают бескрайность неба и степи. Их жизнь конечна, уйдут поколения людей, как ушли герои фильмов, но вечным будут небо и степь.

Картина получила высокую оценку. Комиссия профессоров, в которую входили, как их Энхтайван называет, «живые боги», Е.Е. Моисеенко и А.А. Мыльников и, конечно же, руководитель Ю.М. Непринцев, о работе выпускника дала самые лестные отзывы. Окрыленный художник едет на родину, и здесь сразу же появляются новые работы. Одним из наиболее значительных стал портрет известного борца.

«Чемпион по национальной борьбе Ж. Мунхбат» — так называется эта картина, и она говорит

10. **Д. Энхтайван. Ночная степь.**
1987.
Холст, масло.
150 x 210.
Коллекция художника

11. **Д. Энхтайван. Чемпион по национальной борьбе Ж. Мунхбат.**
1994.
Холст, масло.
Размер 80 x 100.
Коллекция художника

о выросшем мастерстве, об обретении не просто уверенности в своих силах, но и о свободе в работе над замыслом (рис. 11). Хорошо чувствуется позиция Энхтайвана — рассказать о Монголии, о своей причастности к ее культуре и обычаям, о ее людях. Надо знать, что национальная борьба в Монголии — это больше чем спортивное состязание. Борец, тем более чемпион — это герой, на которого с благоговением взирают все — и взрослые, и тем более дети, и мужчины, и женщины. Когда начинаются соревнования по борьбе во время национального праздника Наадам, останавливается вся жизнь в Монголии. Нет монгола, который не знал бы всех чемпионов по имени.

Энхтайван поставил достаточно сложную и в техническом, и в образном планах задачу. Перед нами портрет человека, которого художник знал, сделал с него рисунки и живописные этюды. Формально это жанровый портрет, но по сути дела — это тематическая картина, с обширным пространством, зрителями на дальнем плане и другими важными деталями. Герой картины показан в особый момент: поединок для него только начинается, Ж. Мунхбат одет в борцовский костюм, на голове шапка борца, и он, как и его невидимый соперник, по ритуалу должен исполнить танец орла. Это древнейшее правило и завораживающее действо: богатыри очень пластично, с большой выразительностью и правдоподобием имитируют полет громадной птицы, плавно взмахивают руками, кружатся, наклоняются в разные стороны.

Энхтайван показал своего героя в этот самый момент, чем значительно усложнил задачу. Фигура в таком движении имеет множество сложных сокращений. Любая, даже малая ошибка в анатомии здесь приводит к тяжелым последствиям. Исчезнет не только ощущение танца и легкости — будет впечатление падения, словом, композиция просто рухнет. Художник справляется с поставленной задачей, а это непросто, ибо фигура борца грузная, тяжелая, с крупными массами мышц. Вытянутый формат — важная деталь картины. Как известно, он монументализирует образ и придает ему торжественность и элемент героики, что необходимо для данного сюжета. Одновременно этот формат сжимает и концентрирует пространство, и это Энхтайван удачно использовал, акцентируя внимание зрителя на лице борца.

Психологический образ раскрывает многое в герое картины. Он по духу боец, который, видимо, давно, с детства, шел к этому мигу, к будущей победе. Было на этом пути всё — боль, травмы, поражения, разочарования и многолетний изнурительный труд. Шло не только физическое, но и личностное становление. Во взгляде читается решимость, предельная внимательность к сопернику. Борец отстранен от всего, вне поля его внимания сейчас зрители, судьи, вообще весь мир, есть только максимальная концентрация и решимость победить.

Возвращение Энхтайвана на родину, с одной стороны, принесло много радостных встреч и открытий, новые творческие замыслы, участие в выставках и знакомство с творчеством земляков, но с другой стороны, совпало со временем начала социально-экономических реформ, которые прокатились по всем странам социалистического лагеря. Чиновники и представители партноменклатуры более чем холодно встретили выпускника российского института, с отличием его закончившего. Ему предлагают заведомо непривлекательные варианты работы в отдаленных провинциальных городках. Он избирает Эрдэнет — город рядом с крупнейшим месторождением, развитой промышленностью, большим числом технической и творческой интеллигенции. Энхтайван в силу своего характера и взглядов скоро оказался в центре различных политических течений, которые в конце концов привели к созданию Демократической партии в Монголии, ныне одной из ведущих в стране. Более того, как ее активный член он оказывается в Парламенте страны — не просто как депутат, но занимает высокий пост. Эта особая страница в жизни художника, которая показывает его гражданскую смелость и активность, искреннюю любовь к родине, желание сохранить богатства ее культуры и природы. Парламентскую трибуну он использует для того, чтобы убеждать принять законы в защиту природы, духовного и художественного наследия Монголии. Но реформы распахнули границы, и многие творческие личности надолго, а порой и навсегда покинули страну. Энхтайван не принял этот путь, он активно использовал возможности поездок по другим странам, что открыло для него и другой мир, и другие художественные течения. Для многих художников подобный опыт стал ошеломляющим; многие перешли на современные и «модные» формы искусства. Энхтайван стойко прошел мимо этих искушений. Помогли воля и прочный фундамент, заложенный вначале в художественной школе в Монголии, а затем в Институте им. И.Е. Репина в Ленинграде. Это принесло плоды, и персональные выставки художника успешно прошли не только на родине, но и в Германии, Польше и других странах. Его работы хранятся в государственных и частных монгольских собраниях и во многих странах мира. С неослабевающей энергией художник творит; он активен и как искусствовед; выступает в печати, призывая

12. **Д. Энхтайван.**
Гора Хугну Хайрхан.
2010.
Холст, масло.
40 x 30.
Коллекция художника

13. **Д. Энхтайван.**
Табун зимой.
2000.
Холст, масло.
80 x 62.
Коллекция художника

14. **Д. Энхтайван.**
Сумерки Цууц Манхтай.
1999.
Холст, масло.
60 x 48.
Коллекция художника

15. **Д. Энхтайван.**
Гора Сутай.
2003.
Холст, масло.
40 x 30.
Коллекция художника

16 17
18 19

16. **Д. Энхтайван. Старый монастырь аймака Дундговь.**
2010.
Холст, масло.
40 x 30.
Коллекция художника

17. **Д. Энхтайван. Священная теплая Гоби.**
2001.
Холст, масло.
40 x 30.
Коллекция художника

18. **Д. Энхтайван. Художник В.С. Цай на пленэре.**
2003.
Холст, масло.
40 x 30.
Коллекция художника

19. **Д. Энхтайван. Гора Ээж Хайрхан.**
2000.
Холст, масло.
50 x 40.
Коллекция художника

стремиться в искусстве к высокому профессионализму, часто при этом ссылаясь на своих монгольских и русских педагогов; предлагает увидеть в художественном наследии Монголии и в современном искусстве большие возможности для духовного и эстетического воспитания людей и повышения авторитета своей страны [10].

Выводы

Энхтайван — художник, который смог глубоко проникнуть в сущностные особенности монгольского и российского искусства. Художественная одаренность и творческая воля, внимательное отношение к жизни, активная позиция помогли ему не стать эпигоном других мастеров, а, обогатившись их творческими открытиями, сохраняя связь с традициями, найти свой путь. Анализ его работ показывает, что Энхтайван сумел воспринять от российской школы искусства гуманизм, интерес к внутреннему миру личности, стремление к профессионализму и достижению высокой художественной выразительности. Монголия же дала ему бесконечное количество тем и идей. В эволюции его творческого метода заметно, как от плоскостной трактовки, от крупных пятен в колорите своих работ он постепенно переходит к свободному мазку, к высокой пластической выразительности формы; но одновременно в повышенной цветовой интенсивности явно просматривается влияние монгольской школы с ее декоративностью и цветовой насыщенностью.

Дата поступления: 07.09.2021
Submission date: September 07, 2021

Литература

1. Батсайхан Ц.-О. Ширмэл как художественный стиль Центральной Азии // Искусство Евразии. 2016. № 1 (2). С. 29–36. DOI: https://doi.org/10.25712/ASTU.2518-7767.2016.01.003
2. Иккерт Т.В. Перспективы комплексного метода анализа монгольской живописи стиля монгол зураг (на примере картин Б. Шарава) // Манускрипт. 2019. Том 12. Выпуск 11. С. 322–326. DOI: https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.11.60
3. Иккерт Т.В., Д. Уранчимэг, М. Ю. Шишин. Живопись Б. Шарава в контексте евразийских тенденций // Манускрипт. 2019. Т. 12. № 10. С. 252–57. DOI: https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.10.50
4. Константы культуры России и Монголии: очерки истории и теории / Под общей редакцией. Шишина М.Ю., Макаровой Е.В. Барнаул: Алтайский дом печати, 2010. 313 с.
5. Учение арга билиг как ось монгольской культуры / М.Ю. Шишин, С.М. Белокурова, А.В. Иванов [и др.]; под общей редакцией М.Ю. Шишина. Барнаул: ФГБОУ ВПО «Алтайский государственный технический университет им. И.И. Ползунова» (АлтГТУ), 2013. 181 с.
6. Чутчева К.А. Изобразительное искусство Монголии XX века в контексте влияния русской художественной школы: автореферат дис. ... кандидата искусствоведения. Барнаул: [б. и.], 2006. 26 с.
7. Шишин М.Ю., Белокурова С.М., Иккерт Т.В., Мушникова Е.А., Царева Н.С., Чирков В.Ф. и др. Искусство Сибири и Монголии XX – начала XXI в.: очерки истории и теории. Барнаул: ФГБОУ ВПО «Алтайский государственный технический университет им. И.И. Ползунова» (АлтГТУ), 2018. 321 с.
8. Шишин М.Ю., Белокурова С.М., Уранчимэг Д. Основные тенденции в современном искусстве Монголии: опыт интерпретации произведении искусства // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2017. № 12 (86). Ч. 2. С. 206–210.
9. Баяртөр Б. Дурслэх урлаг судлал шинжлэл. Улаанбаатар: «Бэмби сан» XXK, 2014. 414 х.
10. Д. Энхтайван. Бид алтан уеийнхний гарын шавь // Дурслэх урлагийн сургуулийн туухэн твочоон (1945–2020). Улаанбаатар: СУИС, 2021. Х. 78–79.
11. Данзанбалжырын Энхтайван // Лхагва А. Монгол Зуранчид. Улаанбаатар: «Адмон», 2009. Х. 480–486.

References

1. Batsaikhan T.-O. Shirmehl kak khudozhestvennyi stil' Tsentral'noi Azii [Shirmel as the artistic style of the Central Asia]. *Iskusstvo Evrazii — The Art of Eurasia*, 2016, No. 1 (2), pp. 29–36. DOI: https://doi.org/10.25712/ASTU.2518-7767.2016.01.003 (In Russian).
2. Ikkert T.V. Perspektivy kompleksnogo metoda analiza mongol'skoi zhivopisi stilya mongol zurag (na primere kartin B. Sharava) [Prospects for comprehensive study of the Mongolian traditional painting Mongol Zurag (by the example of B. Sharav's pictures)]. *Manuskript — Manuscript*, 2019, Volume 12, No. 11, pp. 322–326. DOI: https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.11.60 (In Russian).
3. Ikkert T.V., D. Uranchimeg, M.Yu. Shishin. Zhivopis' B. Sharava v kontekste evraziiskikh tendentsii [B. Sharav's painting in the context of the urasian art trends]. *Manuskript — Manuscript*, 2019, Volume 12, No.10, pp. 252–57. DOI: https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.10.50 (In Russian).
4. Shishin M.Yu. (ed.). *Konstanty kul'tury Rossii i Mongolii: ocherki istorii i teorii* [Constants of culture of Russia and Mongolia: essays on history and theory]. Barnaul, Altai Printing House, 2010. 313 p. (In Russian).
5. Shishin M.Yu., Belokurova S.M., Ivanov A.V. et al. *Uchenie arga bilig kak os' mongol'skoi kul'tury* [The teaching of Arga Bilig as the axis of Mongolian culture]. Barnaul, Altai State Technical University, 2013.181 p. (In Russian).
6. Chutcheva K.A. *Izobrazitel'noe iskusstvo Mongolii XX veka v kontekste vliyaniya russkoi khudozhestvennoi shkoly* [The visual arts of Mongolia of the XX century in the context of the influence of the Russian art school. Cand. Art sci. diss. Abstr.]. Barnaul, s. n., 2006. 26 p. (In Russian).
7. Shishin M.Yu., Belokurova S.M., Ikkert T.V., et al. *Iskusstvo Sibiri i Mongolii KHKH – nachala XXI v.: ocherki istorii i teorii* [Art of Siberia and Mongolia 20th – early 21st century: essays on history and theory]. Barnaul, Altai State Technical University, 2018. 321 p. (In Russian).
8. Shishin M.Yu., Belokurova S.M., Uranchimeg D. Osnovnye tendentsii v sovremennom iskusstve Mongolii: opyt interpretatsii proizvedenii iskusstva [The main trends in contemporary art of Mongolia: the experience of interpreting a work of art]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki — Historical, philosophical, political and legal sciences, cultural studies and art history. Questions of theory and practice*, 2017, No. 12 (86), part 2, pp. 206–210. (In Russian).
9. Bayartur B. *Dursleh urlag sent shinjlal* [Fine Arts Studies]. Ulaanbaatar, Bambi Sun, 2014. 414 p. (In Mongolian).
10. D. Enkhtaivan. Bid altan ueiynkhny garyn shav [We are students of the golden generation]. *Dursleh urlagiin surguuliyn tuuhen tvocoon (1945–2020)* [History of the School of Fine Arts (1945–2020)]. Ulaanbaatar, SUIS, 2021, pp. 78–79. (In Mongolian).
11. Danzanbaljirin Enkhtaivan [Danzanbaljirin Enkhtaivan]. Lhagwa A. *Mongol Zuranchid* [Mongolian artists]. Ulaanbaatar, Admon, 2009, pp. 480–486. (In Mongolian).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ: *Шишин Михаил Юрьевич — академик, Российская академия художеств, г. Москва, Российская Федерация. Доктор философских наук, профессор, Алтайский государственный технический университет им И.И. Ползунова, г. Барнаул, Российская Федерация.*
ORCID 0000-0002-2148-5233. E-mail: shishinm@gmail.com

ABOUT AUTHOR: *Shishin, Mikhail Yurievich — Academician, the Russian Academy of Arts, Moscow, Russian Federation. D. Sc. (Philosophy), Professor, Altai State Technical University, Barnaul, Russian Federation.*
ORCID 0000-0002-2148-5233. E-mail: shishinm@gmail.com

Для цитирования | For citation:

Шишин М.Ю. Творчество монгольского художника Д. Энхтайвана: этапы становления, ключевые элементы творческого метода // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2021. № 3 (22). С. 138–151. DOI: https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2021.03.012. URL: https://eurasia-art.ru/index.php/art/article/view/761

Shishin M.Yu. Creativity of the Mongolian artist D. Enkhtaivan: stages of formation, key elements of the creative method. Iskusstvo Evrazii — The Art of Eurasia, 2021, No. 3 (22), pp. 138–151. DOI: https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2021.03.012. Available at: https://eurasia-art.ru/index.php/art/article/view/761 (In Russian).