



Вклад художников-педагогов ВГИК в изобразительное искусство Монголии XX века

К.А. Мелехова

кандидат искусствоведения

УДК 7.03

АННОТАЦИЯ

Русская художественная школа сыграла знаковую роль в становлении и развитии изобразительного искусства Монголии XX века. В статье исследуется творческий метод художников-педагогов Художественного факультета ВГИК¹, повлиявших на преемничество европейских художественных традиций в монгольской живописи. Принципы реалистической школы живописи, методика преподавания и творческая атмосфера во ВГИКе определили появление в монгольском изобразительном искусстве европейской манеры письма, новых жанров, стилей и направлений, характерных для мирового искусства.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

русская художественная школа, изобразительное искусство Монголии, метод реализма, художественное образование, киноискусство, кинохудожник

Актуальность изучения вклада художников-педагогов российских художественных вузов в становление творческого метода мастеров центрально-азиатских стран обусловлена значимостью развития современного искусствознания. Начиная со второй половины XX века, влияние русской художественной школы на искусство этих стран усилилось. Учебные заведения Российской академии художеств — Московский институт имени В.И. Сурикова, Санкт-Петербургский институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина, Московский университет имени С.Г. Строганова, Российская академия живописи, ваяния и зодчества и ВГИК стали центрами высшего художественного образования не только для отечественных студентов, но и иностранных граждан. В 1950–1960-е годы в вузах СССР обучалось более 13 тысяч зарубежных студентов, в том числе 3 тысячи из Монголии, при этом около 5% иностранцев учились в художественных вузах². Мастера искусства Монгольской Народной Республики — это выпускники советских и российских художественных заведений. Так впервые в государственном масштабе решался вопрос о взаимопроник-

¹ В 2018 году Художественный факультет ВГИК отмечает 80-летний юбилей со дня своего образования. — Прим. ред.

² Культурное строительство в РСФСР. Документы и материалы. Ред. Ким М.П. М., 1985. С. 70.

³ Мелехова К.А. Национальные художественные школы в контексте интеграции культур в XX веке // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Изд-во «Граммота». Тамбов, 2016. С. 114.

новении разных национальных художественных традиций с традициями русской профессиональной реалистической школы искусства³.

ВГИК: особенности обучения

Уже в 1930-х годах в культурной жизни Монголии стали происходить значительные перемены. Возникли новые художественные направления, расширились творческие связи, появились музеи, выставочные залы, художественные организации, театры, получило развитие киноискусство. Возросла и потребность в художественных кадрах, а с появлением в 1935 году в Улан-Баторе студии «Монголкино» возникла необходимость в кинохудожниках. Высшее образование по этой специальности творчески одаренная молодежь Монголии могла получить в Москве, обучаясь на Художественном факультете ВГИК, который открылся в 1938 году по инициативе советских художников Ф.С. Богородского, Е.А. Калачева, Г.М. Шегалья, П.И. Котова, А.М. Соловьева, С.В. Козловского, Ю.И. Пименова и других.

Курс обучения на факультете был рассчитан на пять с половиной лет, в течение которых осваивались программы, ориентированные на всестороннее творческое образование. Обобщая задачи обучения, Ф.С. Богородский писал: «Молодые профессионалы в области киноискусства должны обладать широким кругозором: уметь самостоятельно создавать эскизы, раскрывающие изобразительные стороны сценариев, реализовывать их в павильоне для киносъемок на основе техники, способствовать производству фильма разнообразными специальными средствами, в том числе и комбинированной съемкой»⁴.

Система обучения во ВГИКе имела свои особенности: некоторые подходы к получению знаний и навыков здесь отличались от других вузов. Например, каждый год курс по живописи и рисунку вел новый преподаватель и только курс по спецкомпозиции, начинающийся с третьего года обучения, преподавал один и тот же педагог. Однако получать консультации по разным творческим вопросам студенты могли у любого преподавателя факультета. Эта разветвленная система взаимодействия с педагогами позволяла обучающимся расширять свой кругозор, знакомиться с творческой манерой и живописными методами разных мастеров, накапливать профессиональные навыки и вести поиск собственного, оригинального стиля в изобразительном искусстве. Так ВГИКовская система способствовала формированию творческой индивидуальности студента⁵. Не меньшие требования предъявляли к рисунку, живописи,

⁴ Богородский Ф.С. Воспоминания, статьи, выступления, письма / [сост. С.В. Разумовская] Изд-во «Художник РСФСР». Ленинград, 1987. С. 351.

⁵ Там же. С. 415.

графике и особенностям кинематографа, они же определяли креативный подход к методике формирования у студентов творческого метода. Поэтому работы выпускников вуза всегда отличались оригинальностью и динамичностью техники исполнения, яркой репрезентацией темы произведения.

У истоков Художественного факультета ВГИК стоял Заслуженный деятель искусств РСФСР, педагог, художник кино, профессор Б.В. Дубровский-Эшке (1897–1963). Начинал он как театральным художник-декоратор и активно занимался научно-исследовательской работой в области кинодекорационной техники. В течение многих лет он был главным художником киностудий «Ленфильм», «Мосфильм», «Центральной объединенной киностудии». При его участии в 1929 году было создано отделение по подготовке художников кино, а в 1938 году он начал преподавать во ВГИКе⁶. Главным в его творческом методе было образное воплощение ведущей темы спектакля, кинофильма. Эти же художественные задачи художник-педагог ставил перед студентами ВГИК.

Основателем факультета был Ф.С. Богородский (1895–1959), воспитавший не одно поколение молодых художников. Его творческие взгляды формировались в русле реалистической школы живописи, а в его живописной манере отчетливо прослеживалось влечение к натуре, в ней мастер черпал вдохновение. Его работы отличают сценическая яркость, жизнерадостность, броскость. Романтический дух и особая энергетика характерны для портретной живописи, его пейзажам присущи динамичность репрезентации образа и поэтичность, а натюрморты наполнены чувственностью и жизненностью. Интерес вызывает и жанр социального портрета мастера, где прочитывается психологический образ героев, работам же на историческую тему присуща драматичность при композиционном решении темы. За педагогическую работу Ф.С. Богородский был награжден орденом «Знак Почета» в 1944 году. Многие его выпускники стали известными мастерами в изобразительном

⁶ Статья «Дубровский-Эшке Борис Владимирович» // URL.: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1487410> (дата обращения: 18.08.2017).

Ф.С. Богородский.
Портрет



творчестве, в киноискусстве. Как педагог Богородский практиковал различные техники — масляной живописи, акварели, учил создавать эскизы, делать раскадровки. В основе его преподавания лежало точное знание и изучение натуры, умение образно видеть форму, прорисовывать детали. Богородский считал, что кинохудожник должен стремиться к предельной близости с действительностью, что кинодекорации только тогда совершенны, когда они вообще не воспринимаются как декорации, а кажутся самой натурой. И чем незаметнее и естественнее декорация на экране, тем они лучше⁷.

⁷ Богородский Ф.С. Воспоминания, статьи, выступления, письма / [сост. С.В. Разумовская] Изд-во «Художник РСФСР». Ленинград, 1987. С. 353.



Ю.И. Пименов.
Портрет (источник:
Юрий Пименов
[альбом]. Изд-во
«Аврора». Ленинград,
1972)

Ведущим преподавателем ВГИКа был Ю.И. Пименов (1903–1977), художник, педагог, автор статей и книг. Станковая картина для Пименова была главной формой выражения художественной идеи. Для его работ характерны кадровость композиции, свежая цветовая палитра, легкость письма, жанровая трактовка образа. Главная тема его творчества — современность, глубокая человечность, душевная красота. Ю.И. Пименов так говорил о творчестве: «Работа художника всегда складывалась из разных чувств: из чувства взволнованности завтрашним днем, из трудного и напряженного сегодня и из задумчивого, покрытого воспоминаниями прошлого»⁸. Особое значение для художника имела театральная живопись. Г.С. Кириллова, в частности, отмечает: «В

своих декорациях Пименов использовал сменяющиеся живописные порталные обрамления, системы занавесов, расписные тюли. Его впечатляющие живописные декорации расширяли границы сцены, включали зрителя в атмосферу изображаемой жизни»⁹.

В педагогической деятельности он придерживался идеи постепенного роста в процессе формирования художественной личности. Пименов считал, что новаторство не приходит само по себе: «...новаторство заложено в самой природе настоящего искусства. Возникает оно из всей жизни художника, из его опыта, из его ежесекундных соединений с жизнью, из всей его биографии человека. Свое новаторство художник должен заработать очень трудным путем»¹⁰. Важным аспектом в искусстве педагог считал сохранение традиций реализма и профессионального новаторства. «Нет искусства тоньше и глубже реализма,

⁸ Пименов Ю.И.
Новые кварталы:
[альбом]. Изд-во
«Советский художник». М, 1968. С. 9.

⁹ Кириллова Г.С.
Юрий Пименов
(1903–1977). Изд-во
«Художник РСФСР».
Ленинград, 1980. С. 15.

¹⁰ Пименов Ю.И.
Новые кварталы:
[альбом]. Изд-во
«Советский художник». М, 1968. С. 31.

потому что художник именно в нем раскрывает наиболее сложные и богатые чувства человека — все многообразие мира открывается как словарь его искусства. Но реализм это не механическая фиксация жизни. Только настоящие, глубоко пережитые личные чувства дают художнику страсть и делают его картины, не куском закрашенного холста, а живым чувством, открыто идущим к зрителю»¹¹. Ю.И. Пименов был убежден, что художник несет ответственность перед большим искусством. Эти идеи он как педагог прививал своим студентам.

¹¹ Пименов Ю.И. Год путешествий. Изд-во «Советский художник». М., 1960. С. 53–54.

Монгольские художники кино — выпускники ВГИК

Художественный факультет ВГИК от начала своей истории и поныне является флагманом образования в сфере киноискусства. На протяжении всей истории вуза плеяда художников кино и педагогов пополнялась профессиональными кадрами, каждый из которых продолжал дело основателей, развивал художественные традиции русской школы изобразительного искусства.

В 1950-е годы образование во ВГИКе получили известные монгольские живописцы Очирын Мягмар и Пурэв Цогзол, которые, пройдя школу советского искусства, стали развивать на ее основе монгольский кинематограф. Оба монгольских мастера преклоняются перед своими учителями, с благодарностью вспоминая годы, проведенные в мастерских русских кинохудожников.

Творческий метод Очирына Мягмара формировался в русле художественных тенденций, характерных для Монголии 1940–1950-х годов. В 1948 году Мягмар окончил Улан-Баторское художественное училище и в 1956 году был направлен в Москву для обучения. Он учился у Б.В. Дубровского-Эшке, Ф.С. Богородского, Ю.И. Пименова, В.И. Саушина, С.М. Каманина, М.А. Богданова, Г.М. Мясникова. Художественная школа ВГИКа оказала влияние на творческое становление монгольского мастера, выработавшего детализированный подход при создании своих произведений, в основе которого лежит изучение этнографических данных, исторических источников по выбранной теме. Его эскизы к фильмам всегда графичны и выразительны. Более двадцати лет он работал на студии «Монголкино», был художником-постановщиком, оформителем, главным художником киностудии. При его участии, впервые в истории «Монголкино», было внедрено фундусное производство декораций, на основе его работ создано более 30 фильмов. В творческом арсенале этого художника эскизы декораций к спектаклям

и фильмам «Эхо» (1965), «Военный госпиталь» (1968), «В логове врага» (1972), «В начале большого пути» (1978), «Легенда о золотом соколе» (1990), зарисовки костюмов, афиши («Эхо в степи» (1969), «Красный флажок» (1970). Как художник-постановщик он работал над фильмами «По зову сердца» (1965), «Слушайте на той стороне!» (1971), «Дочь Тамира» (1974), «В начале большого пути» (1978), «Через Гоби и Хинган» (1981).

Тематические работы О. Мягмара повествовательно раскрывают быт современной художнику Монголии. Среди них



Очирын Мягмар.
«Зима», 1975. Фонд
государственного
музея народов
Востока, № 17861-1
(фото автора)

программными являются «Строится новый город», «Перекочевка», «Стремление», «Зима», серия картин «Багряный горизонт», «Полдень». Ярко и жизнеутверждающе воспринимаются его пейзажи, а в портретной живописи раскрывается внутренний мир героев, поскольку главными для художника являются характер, настроение и сущность портретируемого. К примеру, в работе «Портрет матери» Мягмар представляет собирательный образ женщины — хранительницы семейных и национальных ценностей. Он изображает ее в центре композиции, в национальном костюме, на фоне буддийской триады богов, подчеркивая роль матери, ее значение.

Очирын Мягмар.
«Вечер». Серия
Багряный горизонт,
1977. Фонд
государственного
музея народов
Востока, № 17863-1
(фото автора)

Творческий метод Очирына Мягмара постоянно развивался. Художник обращался к традиционному наследию, экспериментировал с различными техниками, работал в традиционной монгольской живописи монгол-зураг. Так, в сочетании



традиционных национальных приемов и методик европейской художественной школы, у Мягмара выработывался индивидуальный стиль. В своих работах он соединяет технику масляной живописи с традиционными формами, используя образные выразительные средства в национальном духе, цветовом колорите. Работы мастера были

отмечены множеством премий. В 1975 году он стал лауреатом премии Союза монгольских художников. Художественные фильмы, в которых Мягмар участвовал как художник-постановщик, получили награды. В 1971 году фильм «Наводнение» получил премию Комитета советско-монгольской дружбы, а картина «Во имя жизни человека» удостоена в 1982-м премией Ташкентского международного кинофестиваля; в 1975 году, на международном кинофестивале в Карловых Варах, кинолента «Звук мотора» была отмечена премией Всемирной федерации киносценаристов, а фильм «Через Гоби и Хинган» награжден в 1982 году премией Советского комитета солидарности стран Азии и Латинской Америки, получив также премию Министерства обороны СССР.

У истоков монгольского кинематографа стоял и Пурэв Цогзол, также получивший образование во ВГИКе (1956–1961). Во время обучения влияние на творчество молодого Цогзола оказали профессор Б.В. Дубровский-Эшке, художники Ф.С. Богородский, Ю.И. Пименов. Цогзол вспоминает: «За пять лет, проведенных в стенах ВГИКа, я близко познакомился с лучшими творениями мирового, русского, советского изобразительного искусства, что оказало несомненное влияние на мою творческую жизнь. Я всегда преклонялся перед трудом моих учителей. Часто с благодарностью вспоминаю своих однокурсников, ныне известных мастеров советского театра и кино В. Левенталя, С. Валюшока, С. Меняльщикова, Е. Шукаева, М. Картышева, с которыми делился радостями и горестями, успехами и неудачами»¹². После окончания вуза он работал на студии «Монголкино», участвовал как художник-постановщик в создании 25 художественных фильмов. Среди них — «След чело-

¹² Выставка художников кино Монгольской Народной Республики / ред. М. Сулькин [Каталог]. Изд-во «Искусство». М., 1980. С. 19.

¹³ Прокат фильма у нас в стране состоялся в 1982 году. — Прим. авт.

Пурэв Цогзол. В мастерской с профессором Т.М. Степанской. Улан-Батор, 2006 (фото автора)



века» (1963), трехсерийный фильм-эпопея «Прозрачный Тамир» (1969–1973), «Легенда об оазисе» (1975), «Небо проясняется» (1978). По сценарию Цогзола был поставлен художественный фильм «Встреча» (1975), а в «Сказке о добром молодце»¹³ он выступил в роли сценариста, режиссера и художника-постановщика одновременно. Пурэв Цогзол работает в разных жанрах, использует



Пурэв Цогзол.
Акварели. Мастерская
художника.
Улан-Батор, 2006
(фото автора)

разные техники. Тематические картины он пишет в стилистике европейских художественных тенденций. Его произведения отождествляются с живописными новеллами, наполненными содержанием и артистизмом, где каждая деталь акцентирует внимание на раскрытии разных тем — от быта простого арата и рабочего до глубоких идеологических полотен.

Многочисленные пейзажи Цогзола составляют целую галерею — от лирико-поэтических этюдов до больших полотен. В этом жанре наиболее полно раскрывается его талант живописца. Картинам «Саксаул», «Каменная черепаха в Каракоруме», «Тополь в Гоби», «Весенние пейзажи» присущи непосред-

ственность восприятия природы, искренность впечатлений. Теплый спокойный колорит подчеркивает тонкость цветовой гармонии. Цогзол пишет картину на основе этюдов, благодаря которым развивается колористическое чувство художника. Работа на природе — основной творческий метод автора, тесно связанный с реалистической традицией русской художественной школы. Акварельные работы — еще одна грань его творчества. Эта техника требует особого сюжета, и мастер глубоко в нее проникает. Работы, небольшие по размерам и камерные по характеру, предстают как дневники или записки натуралиста. В них художник отражает образы и мотивы, настроение и состояние, идеи и мысли.

Своим творчеством Цогзол неустанно доказывает, что художественная традиция не понимается живописцем прямолинейно, она творчески переосмысливается. Получив профессиональную подготовку в России, художник привнес в европейский метод свое личностное национальное видение. В этом синтезе развивалось его искусство, раскрывались новые творческие грани, подготовив почву для творческого подъема, приведшего Цогзола к успехам. В 1976 году Цогзол был удостоен премии Союза монгольских художников. Фильмы, в которых

Цогзол был художником-постановщиком, отмечены премиями разных международных кинофестивалей: «Балт находит друга» — I премия на международном Азиатском кинофестивале в Кампучии (Пном-Пень, 1968), «Год затмения солнца» — высшая премия (Карловы Вары, 1975), «Большие заботы маленьких» — Московский кинофестиваль (1977), «Легенда об оазисе» — специальная премия (Карловы Вары, 1978), «Сказка о добром молодце» — специальная премия (Карловы Вары, 1979), «Солдатские будни» — 3-я премия (Лейпциг, 1982)¹⁴. В 1982 году Цогзол поставил по своему сценарию документальный фильм «Изобразительное искусство Монголии». Впервые на телеэкранах страны была представлена современная художественная жизнь Монголии 1980-х годов.

Таким образом, русская и советская художественная школа, сформированная поколениями отечественных художников-педагогов и основанная на принципах реализма, сыграла фундаментальную роль в развитии монгольского искусства. Обучение во ВГИКе, в мастерских известных художников-педагогов позволило монгольской молодежи существенно расширить потенциал своих художественных возможностей и обогатить национальную стилистику изобразительного искусства. Знакомство с творениями мировой, русской и советской живописи позволило также сформировать плеяду кинохудожников, внесших лепту в развитие монгольского киноискусства. Преемственность художественных традиций русской художественной школы проявилась прежде всего в наследовании, сохранении и развитии принципов натурности, тональной живописи, академического рисунка, линейной перспективы. Все это оказало влияние на формирование творчества многих монгольских живописцев, графиков, кинохудожников. Выпускники ВГИКа Пурэв Цогзол и Очирын Мягмар стали основателями нового профессионального направления в монгольском искусстве середины XX века — художник кино, подтвердив тем самым вклад педагогической школы ВГИКа в развитие киноискусства Монголии, что в дальнейшем стало базисом для роста творческого потенциала новых поколений монгольских кинохудожников. ■

ЛИТЕРАТУРА

1. Богородский Ф.С. Воспоминания, статьи, выступления, письма / [сост. С.В. Разумовская] Изд-во «Художник РСФСР». — Ленинград, 1987. — 540 с.
2. Выставка художников кино Монгольской Народной Республики / ред. М. Сулькин [Каталог]. Изд-во «Искусство». — М., 1980. — 31 с.

¹⁴ Ринчен-Хабаета А.В. Изобразительное искусство страны вечного синего неба. Изд-во Бурятского государственного университета. Улан-Удэ, 2005. С. 64.

3. Кириллова Г.С. Юрий Пименов (1903–1977). Изд-во «Художник РСФСР». — Ленинград, 1980. — 71 с.
4. Культурное строительство в РСФСР / Главное архивное управление при Совете Министров РСФСР, Центральный государственный архив РСФСР / гл. ред. М.П. Ким и др.. Изд-во «Советская Россия». — М., 1983. — 364 с.
5. Мелехова К.А. Национальные художественные школы в контексте интеграции культур в XX веке // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Изд-во «Грамота». — Тамбов, 2016. С. 113–118.
6. Пименов Ю.И. Год путешествий. Изд-во «Советский художник». — М., 1960. — 82 с.
7. Пименов Ю.И. Новые кварталы: [альбом]. Изд-во «Советский художник». — М., 1968. — 52 с.
8. Ринчен-Хабаяева А.В. Изобразительное искусство страны вечного синего неба. Изд-во Бурятского государственного университета. — Улан-Удэ, 2005. — 177 с.
9. Интернет статья «Дубровский-Эшке Борис Владимирович» // URL.: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1487410> (дата обращения: 18.08.2017).

REFERENCES

1. Bogorodskiy F.S. Vospominaniya, stat'i, vystupleniya, pis'ma [Memory lane, articles, speeches, letters]. (Sost. S.V. Razumovskaya). Izdatel'stvo «Hudoznik RSFSR». — Leningrad, 1987. — 540 p.
2. Vystavka hudoznikov kino Mongol'skoj Narodnoj Respubliri [Exhibition of Cinema Artists of the Mongolian People's Republic] (red. M. Sulkin). [Catalog] Izdatel'stvo «Iskusstvo». — M., 1980. — 31 p.
3. Kirillova G.S. Yuriy Pimenov (1903–1977) [Yuri Pimenov (1903–1977)]. Izdatel'stvo «Hudoznik RSFSR». — Leningrad, 1980. — 71 p.
4. Kul'turnoe stroitel'stvo v RSFSR [The cultural construction of the RSFSR] Glavnoe arhivnoe upravlenie pri Sovete Ministrov RSFSR, Central'nyj gosudarstvennyj arhiv RSFSR / gl. red. M.P. Kim Izdatel'stvo «Sovetskaya Rossiya». — M., 1983. — 364 p.
5. Melekhova K.A. Nacional'nye hudozestvennye shkoly v kontekste integracii kul'tur v XX veke [National art schools in the context of the integration of cultures in the twentieth century] // Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kulturologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki. Izdatel'stvo «Gramota». — Tambov, 2016. — P. 113–118.
6. Pimenov Y.I. God puteshestviy. [Year of travel]. Izdatel'stvo «sovetskij hudoznik». — M., 1960. — 82 p.
7. Pimenov Y.I. Novye kvartaly [New quarters]. (albom). Izdatel'stvo «Sovetskij hudoznik». — M., 1968. — 52 p.
8. Rinchen-Khabaeva A.V. Izobrazitel'noe iskusstvo strany vechnogo ainego neba [Fine art of the country of the eternal blue sky]. Izdatel'stvo Buryatskogo gosudfrstvennogo universiteta. — Ulan-Ude, 2005. — 177 p.
9. Internet stat'ya «Dubrovskiy-Eshke Boris Vladimirovich» [«Dubrovsky-Eshke Boris Vladimirovich»] // URL.:<http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1487410> (data obrasheniya: 18.08.2017).

Contribution of Artists Teaching at the Russian Federation S.A. Gerasimov Institute of Cinematography into Formation and Development of the Fine Arts in Mongolia in 20th century

Xenia A. Melekhova

PhD (Arts), Associate Professor

UDC 7.03

ABSTRACT: The relevance of studying the contribution of artists and educators of Russian art for formation and development of the creative method of masters in Central Asian countries is due to the importance of this topic for solving the theoretical and practical problems of contemporary art history. Since the second half of the 20th century, the influence of Russian art school on art of the countries of the socialist community has increased. Russian universities have become base centers of higher art education. As a result, the main number of masters of art in Mongolia are graduates to Soviet and Russian art institutions. With appearance in 1935 of the studio "Mongol kino" in Ulan Bator, there was appear need for connoisseurs. Mongolian creators got the opportunity to obtain good education in the Soviet Union in VGIK. When learning students mastered programs aimed at comprehensive creative education. Priceless contribution to formation of the creative method of young masters was made by the artist-educators B.V. Dubrovsky-Eshke, F.S. Bogorodsky, Yu.I. Pimenov and others. Particular attention in pedagogical activity they drawn to the development and improvement of the creativity of the student. We were taught to think and feel images, constantly develop creative individuality, professionalism and at the same time preserve national roots.

In the 50s, Mongolian painters Ochryn Myagmar and Purev Tsogzol were educated at VGIK. They passed the school of Soviet art and based on it stood at the origins of the Mongolian cinema. Artists work in various genres and techniques, in the mainstream of European artistic methods. Perfectly knowing how to draw, they write with oil and watercolor. For both artists, work on the nature is fundamental. With a perfect mastery of this creative approach, they remain deeply national masters. VGIK pedagogical school gave the basic footing for the development of cinema in Mongolia and further stimulated the creative potential of new generations of filmmakers. So the Mongolian visual and film art enriched with innovative artistic principles.

KEY WORDS: Russian art school, Mongolian art, realistic method, film education, cinema art, film artist, national tradition