

**Орчин цагийн урлагийн сэтгэлгээний зарим хэв маягийг
үг хэллэг, бүтцээр мөшгөж тайлбарлах нь**

**Ч.Болдбаатар
Т.Цэцэгжаргал***

Манайхны оюуны соёл нь Марксист-Ленинист гоо зүй албан ёсоор ноёрхсон жилүүдэд нэг гол онолд баригдмал шинжтэй байсан бол, 1990-ээд оноос хойш нийгмийн амьдрал, хүний үйлдэлтэй холбогдон янз бүрийн зарчмын (концептуаль) ялгаатай, олон ургалч шинжтэй сэтгэлгээний хэв маягийг баримтлах нээлттэй байр суурийг эзлэх боллоо. Тэр тусмаа орчин цагийн урлаг ийм олон янз, тэс ондоо хэллэг, урсгал чиглэлээр өмнө нь тайлбарлагдаж байсангүй. Үзэл баримтлалын чөлөөт хувьсал өрнөснөөр ойлгохуйн хүрээнд хэлний тэмдгийг авч үзэх, улмаар үйлдлийн уг чанарт нэвтрэх үйл явцыг шүүн шинжлэх, бичвэрийг нарийвчлан задлан тодорхойлох шаардлага үүссэн байна.

Тэгээд ч урлагийн бүтээлийг уншиж хүртэнэ, илэрхийллийг оновчтой тайлна гэдэг нь постмодерн гүн ухаанд зайлшгүй асуудлын хэмжээнд тавигддаг зүйл. Бүр тодруулбал, урлаг судлалын өнөөгийн нөхцөлд “тайлал” (interpretation), “эх” (text) гэх нэр томъёо өргөн цараагаар хэрэглэгддэг нь чухамдаа философийн герменевтик арга зүйн үндэслэгээг баримталж байгаагийн нэг илрэл гэж үзэж болно.

Аливаа субъект харилцан бие биенээ ойлгох боломжийг хэл олгодог ч ойлгохуйн оногдохуун болох эхийг сэтгэлгээний аль хэв маягаар, агуулгын ямар багтаамжид авч үзэх асуудал нэн өөр төвшинд яригдахад хүрлээ. Постконструктив үзлээр “эх” бол бүтээлийг бүтэцчилсэн тэмдэглэгч биш, харин тэмдэглэх явцыг үүтгэх нөхцөл мөн. Иймээс орчин цагийн урлагт “цэвэр бүтээц”, “декод” гэгдэх нэр томъёо анхлан тавигдсан бөгөөд түүнд оршиж буй хэлний тэмдэг нь ямар нэг юмыг буюу утгыг заадаггүй, зөвхөн тэмдэглэх явц янз бүрийн байгууламжтайг, тэгэхдээ деконструктив буюу эхээс дээгүүрх бүтэцлиг байгууламжтайг илэрхийлэл рүү нь чиглүүлсэн ойлгоц болно. Үүнийг Ж.Бодрийарын “ертөнц симулякруудаас тогтдог” гэсэн санаагаар тайлбарлая. Симулятив ойлголт гэдэг нь орчин цагийн технологийн хөгжлийн үрээр тэмдгийн нөхцөл өөрчлөгдсөн тухай үзэл онолоос үүдэлтэй. Гэвч үүнийг нэг талаас солилцоо бүхнийг хамардаг болсон, нөгөө талаас мэдээлэл хийгээд хэрэглээний

* Монгол Улсын Их Сургууль, Монгол хэл, Соёлын Сургууль

хэрэгсэл хүчтэй хөгжиж буй хоёрын шалтгаалцлалд тэмдэг нь өөрөөсөө гаднах ямарваа бодит байдлыг төлөөлдгөөс ангижирсан тухайд авч үзсэнээр “бодитой”, “дүрслэгдэгч” хоёрын зааг бүрэн эвдэгдэж “симулякр байдал” илэрдэг гэсэн санаагаар ойлгох нь чухал болоод байна. Өөрөөр хэлбэл, деконструктив барилтай бүтээлчийн ажлаас гагцхүү симулятив байдал, тэмдэглэх явцын утгатай биш хэлний тэмдгийг (илэрхийлэлийг) уншина гэсэн үг юм.

Үүнээс үүдээд хэлний тэмдэг (эх) зүйрлэхийн аргагүй деформлиг бүтэц рүү хэтийдсэн нь тодорхой. Деформлиг гэхээр хэлбэрээ алдсан, ойлгохын аргагүй гэсэн утгаар хүлээн авч боломгүй. Учир юун хэмээвэл, бүх тогтсон ойлголт үгүйсгэгдсэнийг хэрхэн ухаарч тайлбарлахаас ихээхэн хамааралтай болж байна. Энэ нь П.Бриджманы “*өнөөг хүртэл ямарч эргэлзээгүй зөвшөөрч байсан соггодог ойлголт нь шинэ нөхцөл байдалд тохирохгүй болохыг олж мэдсэн нь асар том доргилт болсон бөгөөд үүний үрээр бид бүхий л концептуаль бүтцэд шүүмжлэлтэй хандах боллоо*”¹ гэсэнтэй санаа нэг болой. Уламжлалт хийгээд уламжлалт бус онолын зарчим, үндэслэлүүд ялгаатай тул утга өөрчлөгдөх нь мэдээж. Тэгэхлээр деформлиг бүтцийг (ирреаль) хэллэгээр нь, түүний интерпретацийг тайлахад хэрэглэдэг янз бүрийн формаль томъёоллоор нь ойлгож тайлбарлахаас өөр аргагүй. Гэвч уг асуудал зөвхөн постмодерн урлагийн хэл хэллэгт хөндөгдөж байгаа биш, өмнөх авангард урлагийн дүрст бус хэллэгт ч бас яригдаж байсан билээ. Тухайлбал, П.Мондрианых шиг “денатурализаци”, В.Кандинскийнх шиг “дематериализаци” хэллэгийг дүрсийн элементүүдийн тоглол руу нь шилжүүлж тайлбарлах шаардлага гарна. Нэг нь байгалийг үгүйсгэж, галбиршлын дотоод байгууламжид үүсдэг зөрчлийг тэмдэгшүүлсэн хэллэгтэй байхад, нөгөө нь юмыг үгүйсгэж, дотоод ухамсраа бясалгахуйг үндэслэж буй илэрхийлэлт хэллэгтэй болно. Үүнээс үзвэл, деформлиг гэдэг томъёолол маань “байгаль-юм” (nature-object) гэх харилцааны оронд “эх-юм” (peinture-object) хэмээхийг онцгойлон тавьж, мөрдлөгөө болгодог байна. Асуудлын гол гогцоо нь ертөнц оршиж буй тухай биш, харин хорвоо ямар тайлагдашгүй эхээр илэрхийлэгддэг нь хамгаас чухал юм. Ийм тохиолдолд Мондрианы ажлаас зөвхөн “өнгө-үгийг”, Кандинскийн зохиомжоос зөвхөн “хөг-үгүйн” бичвэрийг декодоор нь ялгаж үзэх боломжтой.

Өнөөгийн урлагийн хэлний бүтцийн хэв маяг, галбиршлийн хэв маяг хоёр өөр хоорондоо нөхцөлдмөл харьцаатай байх албагүй ч функцээрээ нэг нь нөгөөгөө хязгаарлах, үгүйсгэж байж болно. Үүний нэг гол шалтгаан аваас илэрхийлэл болгох элементийн бүтэц өөрчлөгдөх тутам түүний хэл хэллэг зайлшгүй шинэчлэгдэж байдагт оршино. Иймээс нэг төрлийн дүрсийн элемент гэхэд онолын өөр прагдигмуудад огт ондоо томъёоллоор тэмдэгшдэг.

Постмодернистууд арга барилын эрэлт туршилтдаа элдэв дүрсийн элементүүдийг ухамсартайгаар хэрэглэдэг боловч тэдгээрийн цаана үл ухамсрагдах нууцлаг тайлал (интерпретаци) агуулагддагийг судлаачид мөшгөсөөр буй². Тухайлбал, хэлний бүтцийг дотоод ухамсрын бүтэц гэж үзвэл зохилтойг Ж.Лакан номлодог аж. Деконструктив урлагийн хэлийг бүтцээр нь объект болгон судлахад тодорхой хэллэг шаарддагт маргах зүйл үгүй. Харин хэрэглээний явц, түүний ухамсаргүйг үзүүлэгч шалтгааныг тайлбарлахгүйгээр транс-

¹ P.W. Bridgman, *The nature of Physical Theory*. Princefon.1936

² Tomrin Sc. *The bride and the bachelors*, Five masters of the avantgarde. Normondsworth, 1976; Hoffman K. *Kunst-im-Kopf*, Aspekte der realkunst. Koln 1972; Rosenberg H. *Art on the edge*, London, 1976;...

авангард эхийг ойлгох аргагүй. Ж.Лаканы дээрх үзэл баримтлалд тулгуурласан либидогийн үйл ажиллагааны ухамсаргүйгээс ухамсар руу шилжих төвшинд яригддаг “символизац”, “семиотизаци” хэмээх хоёр ойлголтын тухайд Ю.Кристева хэрхэн тодорхойлсныг юуны өмнө тайлбарлая. Судлаачийнхаар “символизац” гэдэг нь оноолт, дохио болдог үйл явц байдаг бол “семиотизаци” гэдэг нь утга олохуй, тэмдгийн тогтолцоо болдог, түүнчлэн илэрхийлэгдэх нөхцөл мөн. Тэрээр эдгээр ойлголтдоо үндэслээд дохионы холбоос нь эхийг үүсгэдэг гэж үзжээ. Тэр тусмаа утга олохуй аваас эхийн байгууламжийг үүтгэх гадаргын төвшнийг, либидогийн (сэрлийн) түлхэцээр үүсдэг сэтгэцийн ба биет явцуудын илрэлийг тайлбарлах бололцоог олгодог гэж тайлбарласан нь нэн сонирхолтой санаа байна. Эндээс л эх бол хүсэл, дохио хоёрын завсрын талбарт яригдах зүйл гэдэг нь ойлгогддог. Ю.Кристевагийн уг санаа М.Фукогийн хэллэг ерөөсөө ил биш, бас далд биш гэж үзсэнтэй холбогддог тал бий. Энэ нь чухамдаа аливаа энгийн юм маш олон утгат чанартай байдаг хийгээд сэтгэцлийг байдлын нэг үзэгдлээс нөгөө үзэгдэл рүү эрчмээр шилждэг болох метонимийн нөхөлттэй холбогдож илэрхийлэгддэгт байгаа юм.

Ухамсаргүй болутгатай биш, өгүүлэгчийн үйл явц мөн учраас ухамсаргүй үйлдлийн мэдрэхүй мөн гэсэн З.Фрейдийн санааг Фуко ч, Лакан ч, Кристева ч үндэслэгээ болгосныг хэлэхэд илүүдэхгүй байх. Үнэн хэрэгтээ энд яригдаж байгаа ухамсар бусаас үүдсэн эвлүүлгийн хэллэгийг “хэлзүйн өгүүлбэр шиг биш, философи чиглэлүүдийн ашигладаг бодомж шиг биш, гагцхүү тэмдэг орших явц”³ гэдгээр нь ойлговолзохилтой. Харилцагчдын явц нь “шилжүүлэл” (метафор), “төлөөллийн” (метоними) зарчмаар тодорхойлогддог учраас хэллэгийн өөрийн объект нь хэл, сэтгэхүй хоёроор бүрэн илэрдэггүй дохион перформанс байдлаар ойлгогддог дискурс мөн. Задалж хэлбэл, ухамсар бус хэлний бүтцийг дискурсчилэхэд дохио нь үндсэн нэгж болдог гэсэн санаа энд агуулагдаж байгаа нь постмодерн урлаг чухамхүү бүтэцчилэх арга зүйн хандлагаас үүдсэний учир үүгээр тайлбарлагдах биз.

Ялангуяа “Images” бүтээх хэллэгийг уран сайхны хэлнээс ангижруулж, уран сайхны бус гэж тайлбарлах болсон нь ч дээрх үндэслэлээс улбаатай. “Ready-made” (бэлэн бүтээгдэхүүн)⁴ хэмээн анхлан нэрлэсэн дада урлагийн хэллэгийг тайлбарлахын тулд юмсыг бүтээцийн хувьд эргүүлж бүтээхээс ангижирч хамгийн гол нь визуаль төсөөллөө абсурд хэлбэрт хэрхэн нийллэгшүүлснийг ярих нь илүү чухал. Тиймээс эвлүүлгийн хэллэгийг имитацид шилжүүлж тэмдэглэдэг дидактик сэтгэлгээний хэв маяг бүхий урлагтай нь холбогдох түүхийг авч үзье. 1914 онд Розе Селивагийн (өөрийгөө дадаистаар егөөдсөн Дюшаны нэр) хэлсэн санаанд оромгүй асуулгыг мартаж боломгүй байгаа юм. Тэрбээр “ингээд уран зурагт төгсгөл айсуу. Энэ эрэг шураг юугаар хийснийг хэн нэгэн хийж чадна гэж үү?”⁵ гэснийг л. Эндээс бид, дидактик тайлал буюу “a trompe l'oeil”-ийг ойлгох ёстой болов уу.

Дашрамд дурдахад, манай зарим бүтээлчид эвлүүлгийн (коллажийн) элдэв хувилбарыг эрэлхийлсэн ажлууд туурвиж буй нь сайшаалтай. Тэдний туурвисан бүтээлийн сэтгэлгээний хэв маяг, хэлийг психоанализгүйгээр төсөөлөшгүй болжээ. Үүнд хүний оршихуйн мөн чанар, инстинктив түлхэц, түүгээр тайлбарлагдах зүйл ч байна. Инстоляци буюу бэлэн

³ Мишель Фуко. Археология знания. Киев. 1996

⁴ Art in America. Jan. 1965

⁵ 50 ans d'art moderne, Bruxelles, 1958

бүтээгдэхүүнийг эргүүлж бүтэцчилж байршуулдаг (ре-зохиомж) хэллэг дэх “цэвэр сэтгэцлийг автоматизмын сэрэл” гэх томьёоллыг З.Фрейдийнхээр буюу психоаналитикийн үндэслэл дээр тулгуурлан тайлбарлахдаа юуны өмнө “Санаатай бус”, “Ухамсар үгүй” гэх томьёоллын тухай хөндөх нь зүйтэй байна. Фрейдээс өмнөх олон судлаачид тухайн асуудлаар бичиж байсан ч түүн шиг ухамсаргүйгээр үйлдэгдэх сэтгэцийн амьдралыг тусгадаг янз бүрийн хувиргалтыг нэгэн тогтвортой бүтцээс задалжухаж байсангүй. Тодруулбал, хүн тачаал хүслээ бодит нөхцөлийн өгөгдөл болгох боломжийн тухайд хэн ч яриагүй юм. Энэ бол “сублимаци”. Бүтээлч хүний хувьд онгод ч гэж ойлгож болох талтай. Түүний томьёолсон “Ид” гэдгийг ердийн адгуусан сэрэл буюу ухамсраас шалтгаалахгүй үйлдэлд л зөвхөн илэрдэг хэмээдэг. Тэр үзэгдэл нь санаандгүй үйлдэгдэх перформанс дохиотой шууд холбогддог. Тэгээд ч инстоляцын хэллэгт баримтыг биш хэтийдлийг, зүй тогтлыг биш тохиолдлыг (тасралтат шинжийг) голлон илэрхийлдэг нь имитацилагдсан код ашигладагт байгаа юм. Эсвэл юм бол эх, эх бол юм гэсэн сөргүүллийн аргаар төлөөлсөн үүдлийн байгууламжийг л бүтээнэ гэсэн үг. С.Дагвадоржийн “Сансрын хүрд” хэмээх эвлүүлгийн (combine paintings) ажилд бодит байдал, урлаг хоёрын зааг бүрэн үгүйсгэгдэж, савхан шугамын тиг бүр метафорчилсан эхээр уншигдаж болно. Өөрийнхөө илэрхийллээ “дүрээр биш” (images) гэж хэлсэн нь ч дээрх санаанаас гарвалтай буюу. Түүнчлэн “Эго” бол гадаад ба дотоод ертөнцийн зууч байж, хүнээс дасан зохицох зуршлаа ухамсарлахуйн хэсэгт хамаатай “Би”. Ухамсаргүй, санаатай бус үйлдэгдэх дохиоллын илэрхийллийг (тоглол) психоаналитик үндэслэлээр ингэж үзэх нь тохиолдлын зүйл биш. Хэллэг үзэгддэггүйн өөр гол шалтгаан байдаг нь цэвэр сэтгэцийн автоматизмын (хэлнээс ангидаар төлөөлсөн) сэрлээр илрэх байдал билээ. Фрейдийнхээр бол сэтгэцийн эрчмээ нэг төлөвөөс нөгөө рүү шилжүүлэхүй болно. Үүнийг бас бэлгийн дур хүслээ сэтгэл хөдлөлөөрөө төлөөлөхүй гэж бичсэн ч байдаг. Чухамдаа аливаа хүнд байдаг хамгийн гол онцлог бол бэлгийн дур хүсэл тачааллаа эх (текст) болгон хувиргаж чаддагт байгаа юм.

Эцэст өгүүлэхэд сублимацийн үйлдлийн үнэмлэхүйчлэл нь постмодерн урлагт илрэхдээ бие хүний сэтгэцийн байдлаас илүү хамааралтай байж бүтээлчид өөрсдийнхөө тааллаар тайлбарладагт оршино.