

МОНГОЛ УЛСЫН ИХ СУРГУУЛЬ
ШИНЖЛЭХ УХААНЫ СУРГУУЛЬ
“МОНГОЛ СУДЛАЛ”
Эрдэм шинжилгээний сэтгүүл

Боть L (626)

<https://doi.org/10.22353/ms20255016>

**БҮЖГИЙН СУДЛАЛ ДАХЬ ФОТО ЗУРГИЙН НОТОЛГООНЫ ЗАГВАР:
Т.ТУУЛЫН *МОНГОЛЫН БАЛЕТ* (2022) НОМЫН ФОТО ЭХЭД ХИЙСЭН
КОНТЕНТ ШИНЖИЛГЭЭ**

Х.Саранчимэг 
Б.Намуун

Хураангуй: Бүжгийн урлаг нь гүйцэтгэлийн агшинд оршин тогтнодог, түр зуурын шинжтэй учраас түүнийг шинжлэх ухааны үндэслэлтэй баримтжуулах асуудал бүжиг судлалын төвөгтэй чиглэлүүдийн нэг байсаар ирсэн. Энэхүү өгүүлэл нь Т.Туулын *Монголын балет* (2022) номд багтсан гэрэл зургийн фото эхийг судалгааны үндсэн материал болгон ашиглаж, гэрэл зургийг бүжгийн түүх, хөдөлгөөний хэл, тайз-орон зайн зохиомж, дүрслэлийн бэлгэдэл, нийгэм–этнографийн өгөгдлийг илрүүлэх шинжлэх ухааны нотолгоо болгон ашиглах боломжийг судалсан болно. Судалгаанд Бүжгийн Фото Нотолгооны Загвар (БФНЗ) хэмээх дөрвөн түвшний шинжилгээний аргазүйн шинэ загварыг боловсруулж, хэрэгжүүлэв. Уг загвар нь 1. Хөдөлгөөн–Техник, 2. Сценографи–Орон зай, 3. Иконографи–Өнгө–Хувцас, 4. Нийгэм–Этнографи гэсэн түвшинт шинжилгээг фото эх–текстэн эх–аман эхийн гурвалсан тулгалтын аргаар баталгаажуулдаг онцлогтой. Шинжилгээний үр дүнд гэрэл зураг нь бүжгийн судалгаанд танилцуулгын шинжтэй хавсралт материал бус, харин олон түвшний өгөгдөл агуулсан, түүх бичлэг, визуал соёл, институтийн хөгжлийг баттай нотлох бие даасан эх сурвалж болох боломжтойг нотоллоо. Энэхүү судалгаа нь Монголын балетын түүх бичлэг, визуал архивын судалгаа болон олон улсын бүжгийн судлалын онол-арга зүйд монгол материал дээр суурилсан шинэлэг хувь нэмэр оруулж байна.

Түлхүүр үг: Бүжгийн судлал; гэрэл зураг; визуал архив; Бүжгийн Фото Нотолгооны Загвар (БФНЗ); Монголын балет; контент шинжилгээ; иконографи; сценографи; нийгэм–этнографи

Keywords: Dance studies; photography; visual archives; Dance Photographic Evidence Model (DPEM); Mongolian ballet; content analysis; iconography; scenography; socio-ethnography

Оршил

Бүжгийн урлаг нь цаг хугацааны тодорхой агшинд л оршин тогтнодог, дахин давтагдашгүй шинжтэй учраас түүний тухай нотолгоотой, шинжлэх ухаанч өгөгдөл цуглуулах, баримтжуулах нь гүйцэтгэлийн судлал (performance studies)-ын хамгийн төвөгтэй асуудлуудын нэг байсаар ирсэн. Тоглолтын үйл явцыг дамжуулан үзэгчдэд хүрдэг хөдөлгөөнт урлагийг статик баримтад хувиргах оролдлого олон улсын судалгаанд удаан хугацаанд үргэлжилсэн бөгөөд фото зураг нь энэхүү түр зуурын урлагийн хамгийн тогтвортой, мэдээллийн нягтаршил өндөртэй эх сурвалж болохыг олон судлаач тэмдэглэж иржээ. Гэвч Монголын бүжгийн судалгаанд фото эхийг ихээр ашигладаг ч тэдгээрийг зөв зохион байгуулсан, чанд протокол бүхий шинжилгээний арга зүйгээр судалгааны өгөгдөл болгон хувиргах тогтолцоо дутмаг байна.

Энэхүү өгүүлэл нь Т.Туулын *Монголын балет* (2022) номд багтсан фото эх дээр тулгуурлан гэрэл зургаас бүжгийн хөдөлгөөн, тайз-орон зайн зохиомж, дүрслэлийн бэлгэдлийн систем, нийгэм-этнографийн өгөгдлийг шатлан илрүүлэх Бүжгийн Фото Нотолгооны Загвар (цаашид БФНЗ гэх, *Dance Photo Evidence Model*) хэмээх шинэлэг аргазүйн загварыг боловсруулах, хэрэгжүүлэх зорилготой. БФНЗ нь гэрэл зургийг бүжгийн судалгааны нотолгоонд хөрвүүлэх дөрвөн төвлөрсөн түвшний шинжилгээний арга бөгөөд хөдөлгөөний техник, сценографи, өнгө, хувцасны иконографи, нийгэм-институтийн баримтыг системтэй нэгтгэн уншдаг онол-арга зүйн протокол юм.

Өнөөг хүртэл Монголын балетын урлагийн хөгжлийн тухай шинжлэх ухааны судалгаанд фото эхийг ихэвчлэн тайлбарын зориулалтаар ашиглаж ирсэн бол энэхүү судалгаагаар гэрэл зургийг танин мэдэхүйн өөрийн гэсэн бие даасан эх сурвалж болгон ашиглах боломжийг нээж, олон улсын визуал судлал, архивын практик, бүжгийн түүх бичлэгийн онолын маргаанд монголын бүжгийн урлагийн материалын жишээгээр хувь нэмэр оруулахыг зорилоо. Иймээс энэхүү өгүүлэл дараах судалгааны асуултуудыг хөндөнө.

1. Гэрэл зураг бүжгийн хөдөлгөөний хэл, техник, түүхэн хөгжлийг хэрхэн нотолж болох вэ?
2. Тайзны зохиомж болон орон зайн найруулга нь фото зургаар дамжин ямар утга, сэтгэл хөдлөл, бэлгэдлийг илэрхийлдэг вэ?
3. Өнгө, хувцас, дүрслэлийн элементүүд нь дүрийн философи, соёлын үзэл санаа, үндэсний хэв маягийг хэрхэн кодолдог вэ?
4. Хөрөг болон хамт олны зургууд нь байгууллагын бүтэц, нийгэм-улс төрийн өөрчлөлтийн ямар ул мөрийг хадгалдаг вэ?

Эдгээр асуудлыг шийдвэрлэхийн тулд тус өгүүлэлд БФНЗ протоколыг хэрэглэж, фото эх–текстэн эх–аман эхийн гурвалсан тулгалтын аргаар шинжилгээний үр дүнг баталгаажуулсан болно. Ингэснээр гэрэл зураг нь монголын бүжгийн түүх, тайзны урлагийн гоо зүй, байгууллагын хөгжил зэрэг олон талт судалгаанд танилцуулга бус, нотолгоонд суурилсан шинжлэх ухааны эх сурвалж болох боломжтойг онол-арга зүйн түвшинд нотлон харуулна.

Онолын үндэс

Бүжгийн урлагийн судалгаанд хөдөлгөөн, орон зай, материаллаг бус үзэгдлийг баримтжуулах, дахин тайлбарлах асуудал нь гүйцэтгэлийн судлалын гол маргааны нэг байсаар ирсэн. Бүжиг нь “түр зуурын урлаг” (ephemeral art) (Reason, 2006:1) учраас танин мэдэхүйд үлдэх хэлбэр нь үргэлж тасалдсан, үлдэгдэл шинжтэй байдаг (Reason, 2006:27-28) гэж Мэттью Рисон тэмдэглэсэн бөгөөд гэрэл зураг бол уг үлдэгдлийг хамгийн өндөр нарийвчлалтай баримтжуулах соёлын медиатор гэж үздэг. Гэрэл зураг бол хөдөлгөөнт үйл явдлын тасархайг барьж үлдэхтэй зэрэгцэн тухайн агшинд буй биеийн хэллэг, сценографийн орон зай, дүрслэлийн шинж тэмдгийг нэгэн зэрэг кодчилдог визуал эх сурвалж юм. Үүнийг Сюзан Сонтаг “агшин бүр өөрийн гэсэн автономи бүхий танин мэдэхүйн нэгж” (Sontag, 1977:23-24) гэж тодорхойлж, фото зураг нь үзэгдлийг зөвхөн дүрсжүүлэх бус үзэгчдийн ойлголтыг зохион байгуулах, утга үүсгэх хүчтэй хэрэгсэл гэдгийг онцолсон байдаг.

Монголын бүжгийн судалгаанд гэрэл зураг өргөн хэрэглэгддэг ч түүнийг танилцуулга бус нотолгоо болохуйц өгөгдөлд хувиргах системтэй арга зүй дутагдалтай хэвээр байна. Гэрэл зургийг идэвхтэй, утга бүтээдэг (перформатив) эх

сурвалж гэж үзэж, түүнийг ийм байр сууринаас унших ёстой гэж Гунхилд Борггрин, Рун Гэйд (Borggreen & Gade, 2013:255) нар “архив–репертуарын уялдаа” хэмээх онолын хүрээнд үздэг. Тэдний ойлголтоор үзүүлбэрийн үйл явц (репертуар) нь цаг хугацаанд алдагдах эрсдэлтэй учир архивын баримт (фото, постер, тэмдэглэл) нь түүхэн өрнөлийг бүтээн сэргээх зайлшгүй хэрэгсэл болдог гэжээ. Иса Вортелкамп гэрэл зургийг зөвхөн өнгөрсөн үйл явдлын ‘баримт’ бус, харин түүхийг бүтээх, дахин бичих, тайлбарлах процесст идэвхтэй оролцдог *түүх бичлэгийн нэг хэлбэр* (Wortelkamp, 2018:247) хэмээн үзэх шаардлагатай гэж бүжгийн түүхийн мэдлэг үүсгэх процесст фото эхийг системтэй унших шаардлагатайг онцолсон. Эдгээр онолын чиглэлүүд нь гэрэл зургийг дан ганц дүрслэл бус утга үүсгэгч тэмдгийн систем болгон судлах визуал семиотик (хараны тэмдэг зүй)-тэй нягт холбоотой. Кресс, ван Лиюуен нарын визуал граммар (дүрслэл унших, утга бүтээх дүрмийн систем) нь зураг дахь хөдөлгөөн, харааны чиглэл, тайзны зохиомж, өнгөний кодчлол, объектын хоорондын харилцааг “утга үүсгэгч дүрслэлийн хэл” гэж үздэг. Тэрээр “Тайзны зохиомж дахь объект нь зөвхөн өөрийн анхдагч, материал шинжээр хязгаарлагдахгүй бөгөөд харин хэмжээ, хэлбэр, тайзан дахь оршихуйн нөхцөл, байрлалынхаа зохиомжоор дамжин илүү өргөн хүрээний утга, метафор агуулгыг шингээдэг. Ийнхүү энэхүү объект нь харагдах бодит байдлын түвшнээс давж, драматургийн орон зайд бэлгэдлийн чанартай шинэ утга үүсгэгч нэгж болон хувирдаг (Kress & van Leeuwen, 2006:51). Тайзны урлагийн судлаач Памела Ховард сценографийн онол нь фото эх дээр буй тайзны объект, гэрэлтүүлэг, арын дэвсгэр, материалын сонголт зэрэг элементүүд уран бүтээлд хэрхэн философи, бэлгэдлийн түвшний утга үүсгэдгийг тайлбарладаг. Тэрээр тайзны зохиомжид аливаа объектын хэмжээ, хэлбэр, материал, байрлал нь энгийн хэрэглээний шинжээсээ давж, бэлгэдлийн болон утга зүйн шинэ түвшин олж авдаг. Ингэснээр тухайн объект өөрөө жүжгийн далд ертөнцийг төлөөлөх бэлгэ тэмдэг болон хувирдаг (Howard, 2002:13-14, 51) хэмээн онцолдог. Тайзны орон зай бол хөдөлгөөнтэй шууд харилцах “идэвхтэй орчин” бөгөөд гэрэл зураг энэ уялдаа холбоог цаг хугацаанд тогтоон үлдээдэг. Эцэст нь, гэрэл зураг нь нийгэм-этнографийн өгөгдөл агуулдгийг архивын судлаач Либби Смигел (Smigel, L. (2006)) онцолж, бүжгийн хамт олон, байгууллагын бүтэц, уран бүтээлчдийн үе давхарга, улс төр–соёлын бодлогын нөлөө зэрэг олон давхар утгыг зурагт шингэсэн “нийгмийн архив” гэж үздэг. Энэ бүх онол нь бүжгийн гэрэл зургийг уран сайхны тайлбар биш, шинжлэх ухааны өгөгдөл болгон тайлбарлах боломжийг олгож байна.

Ийнхүү олон улсын онолын үндэслэлүүдийг нэгтгэн дүгнэвэл гэрэл зураг нь:

1. хөдөлгөөний хэл,
2. орон зайн зохиомж
3. дүрслэлийн бэлгэдлийн систем
4. нийгмийн түүхэн мэдээлэл, код гэсэн олон түвшний өгөгдөл агуулдаг болохыг баталж байна.

Судалгааны материал болон арга зүй

Энэхүү судалгаанд Т.Туулын “Монголын балет” (2022) номд багтсан нийт 226 фото эхийг суурь материал болгон ашиглав. Фото эхийг зургийн агуулга, хэв маягт үндэслэн ангилж, контент шинжилгээ хийв. Үүнд, бүжиглэж буй зураг (119), хөрөг зураг (78), хамт олны зураг (24), зар сурталчилгааны зурагт хуудас (5). Энэхүү ангилал нь фото эхийн төрөл зүйлийг ялган, тус бүрийн судалгааны

өгөгдлийг зохистой түвшинд гарган авах боломжийг бүрдүүлэв. Зураг бүрийг метадата, огноо, дүрслэлийн нөхцөл, уран бүтээлчийн нэр зэрэг холбогдох архивын мэдээлэлтэй холбон кодчилж, өгөгдлийн хэсэгт урьдчилсан ангилал хийсэн болно.

Фото эхийг судалгааны нотолгоонд системтэй хөрвүүлэх зорилгоор энэхүү өгүүлэлд Бүжгийн Фото Нотолгооны Загвар (БФНЗ) гэх арга зүйн загварыг боловсруулан хэрэглэв. БФНЗ нь гэрэл зургаас бүжгийн хэл, орон зайн зохиомж, дүрслэлийн бэлгэдэл болон нийгэм-этнографийн өгөгдлийг танин мэдэх дөрвөн төвлөрсөн түвшин бүхий шинжилгээний протокол юм.

БФНЗ-ын дөрвөн түвшний дэлгэрэнгүй шинжилгээний протокол

1. Хөдөлгөөн–Техник

Энэ түвшинд бүжигчдийн биеийн байрлал, техник гүйцэтгэл, хослол хөдөлгөөн, тэнцвэр, динамикийн байгуулал зэрэг хөдөлгөөний хэл, хэлбэрийн гол шинжүүдийг шинжилнэ. Фото агшин нь бүжигчний ур чадварын хэмжүүрийг тодорхойлох боломж олгодог бөгөөд үүнийг Монголын балет номоос сонгосон пуант гүйцэтгэлийн өөрчлөлт бүхий зургаас гүйцэтгэлийн шинжилгээ хийхэд 1940–1960–1990 онуудын техникийн хөгжил, европ сургалтын нөлөө зэрэг цаг хугацааны шугам дахь хөгжлийн үзүүлэлтүүдийг харуулдаг.

2. Сценографи–Орон зай

Тайзны зураглал, орон зайн зохиомж, гэрэлтүүлэг, тайзны объектуудын харьцаа, бүжигчдийн орон зайн урсгал нь тухайн уран бүтээлийн гоо зүй, философийг илэрхийлдэг. Энэхүү түвшинд тайзны зураачийн шийдэл, тайз заслын элементүүдийн семиотик утга, зохиомжийн төв, гүн, хөдөлгөөнтэй уялдах холбоосыг фото мэдээллээр дүгнэнэ. Балетын тайз засал нь дуурь болон драм зэрэг театрын урлагийн бусад төрлүүдээс ялгаатай нь юуны өмнө чөлөөтэй бүжиглэн тоглох орон зайг шаарддаг. Тиймээс ихэвчлэн балетын тайзны чимэглэл нь зөөлөн эдлэлтэй буюу тайзны аравч, зөөлөн хөшиг, хоёр хажуу талын босоо хөшиг, хөндлөн хөшигтэй ажиллах нь түгээмэл байдаг (Ганбаатар, Г. 2025.10.29).

3. Иконографи–Өнгө–Хувцас

Өнгө, хувцасны хийц, дүрслэлийн бэлгэдлийн системийг семиотик үүднээс тайлбарлана. Өнгийн психологи, үндэсний болон европ хэв шинжийн уялдаа, дүрийн философид нөлөөлөх визуал кодчилал, метафорчилсон тэмдгийн тогтолцоог зураг бүрээс гарган авч шинжилнэ. Энэ нь бүжгийн дүрийн утга, зохиомжийн санаа, уран бүтээлийн нийтлэг бэлгэдлийн давхаргыг тайлах боломж олгоно.

4. Нийгэм–Этнографи

Фото эх бүр нь тухайн үеийн уран бүтээлчдийн бүрэлдэхүүн, байгууллагын бүтэц, насны ялгаа, соёлын бодлогын нөлөө зэрэг нийгэм-этнографийн баримтыг агуулдаг. Хамт олны зураг, тоглолтын дараах тайзны зураг, байгууллагын өөрчлөлт зэрэг нь Монголын балетын нийгмийн соёлын хөгжлийн үе шат, улс төр–соёлын бодлогын түүхэн ул мөрийг харуулах суурь архивын өгөгдөл болно.

Цаг хугацааны гурвалсан тулгалт

БФНЗ-ын шинжилгээг баталгаажуулах зорилгоор фото эх–текстэн эх–аман эхийн гурвалсан тулгалтын арга хэрэглэв. Үүнд:

1. Фото эх — дүрслэлийн нотолгоо
2. Текстэн эх / метадата — ном, архивын лавлагаа
3. Аман эх — уран бүтээлч, тайзны зураачийн ярилцлага

Арга зүйн загварыг схемлэн үзүүлэв. *Зураг 1*

Бүжгийн Фото Нотолгооны Загвар (БФНЗ) болох дөрвөн түвшинт шинжилгээ болон цаг хугацааны гурвалсан тулгалтын арга зүйн тогтолцоог загварчлан үзүүлээ.

Зураг 1. Бүжгийн Фото Нотолгооны Загвар (БФНЗ)

Бүжгийн фото нотолгооны загвар (БФНЗ)	
Хөдөлгөөн -Техник Бүжгийн хөдөлгөөнийг ажиглаж, техникийн гүйцэтгэлийг шинжилнэ	Цаг хугацааны гурвалсан тулгалт: Фото - эх- бичвэр эх- аман эх
Сценографи- Орон зай Тайзны дизайн, орон зайн байрлал, тайзны элементүүдийг шинжилнэ.	
Иконографи-Өнгө-Хувцас Өнгө, хувцаслалт, дүрслэлийн бэлгэдлийн утгыг тайлбарлана.	
Нийгэм-Этнографи Соёл, нийгэм, түүхийн нөхцөл байдлыг тодорхойлно.	

Аналитик ажиллагаа ба өгөгдлийн боловсруулалт

Фото эхийг тус бүрд нь кодчилж, дүрслэлийн элементүүдийг системтэй ялгав. Шинжилгээний үед Кресс, ван Лиюуен (2006)-ийн визуал граммар, Рийзон (2011)-ы фото зургийн шинжлэл, Тэйлор (2003)-ын архив–репертуар онолыг нэвтрүүлэв. Дөрвөн түвшний шинжилгээг нэгтгэн, Монголын балетын урлагийн хөгжлийн үе шат, үзэл санааны өөрчлөлт, визуал соёлын талаарх дүгнэлт гаргаж, Аман сурвалжийн хувьд УДБЭТ-ын ерөнхий зураач Г.Ганбаатартай 2025 оны 10 дугаар сарын 29-ний өдөр хийсэн ярилцлагын мэдээллийг ашиглав.

Хязгаарлалт

Фото эхийн чанар, зарим зургийн метадата дутуу байх, зарим үеийн архивын эх хомс зэрэг хязгаарлалт байсан ч гурвалсан тулгалтын аргаар баталгаажуулалтыг хангахыг зорив.

Үндсэн шинжилгээ

Энэхүү хэсэгт Т.Туулын *Монголын балет* (2022) номд багтсан төлөөллийн гэрэл зургуудыг БФНЗ загварын 1.Хөдөлгөөн–Техник, 2.Сценографи–Орон зай, 3.Иконографи–Өнгө–Хувцас, 4.Нийгэм–Этнографи гэсэн дөрвөн түвшний шинжилгээний дагуу тайлбарлав. Фотоноос илэрсэн өгөгдлийг архивын баримт, номын бичвэр эх, аман эх сурвалжтай тулган баталгаажуулснаар монголын балетын түүхэн хөгжил, хөдөлгөөний хэлний өөрчлөлт, орон зайн зохиомж, бэлгэдлийн систем, нийгэм-институтийн өөрчлөлтийг олон талт үндэслэлээр тодруулах боломжтой болов.

Бүжиглэж буй 119 гэрэл зурагт хийсэн хөдөлгөөний шинжилгээгээр 1944–1960, 1960–1990, 1990–2000-аад он бол техникийн ахицын үе шат болох нь харагдав.

Монголын балетын түүхийн эхэн үеийн техник (1944–1953)- Номд буй 1944, 1953, 1962 оны монголын балетын урлагийн хөгжлийн эхэн үеийн зургуудаар эрт үеийн баримтыг сэргээн харьцуулбал дараах ажиглалтууд гарч байна.



БФНЗ шинжилгээ:

Хөдөлгөөн: Пуантандээр аттитюд барилт; Сценографи: Энгийн, гүн багатай тайз; Иконографи: Цайвар даашинз, эхэн үеийн европ хэв маяг; Нийгэм: Анхны мэргэжлийн бус бүрэлдэхүүний түүхэн баримт. Тайз засал, эмэгтэй бүжигчдийн үсний засалт, хувцасны загвар зэрэг тухайн үеийн гоо зүйн үнэлэмж, соёл нийгмийн байдлын тусгал юм.

“Цэцэгт вальс”-ын энэхүү зурагт 3 эрэгтэй, 3 эмэгтэй бүжигчин хослон бүжиглэж байгаа бөгөөд эмэгтэй бүжигчид нь пуант¹ өмсөн, хөлөө хойш аттитюд² өргөн төхөл³ барьсан байна. Тус зураг нь 1944 онд ЗХУ-аас уригдан ирсэн бүжгийн багш Н.Кузнецовагийн бэлтгэн тоглуулсан “Бүжгийн үдэшлэг” хэмээх нэртэй монголын бүжгийн анхны бие даасан тоглолтын баримт юм (Т.Туул, 2022:19). Багш Н.Кузнецова нь Монгол Улсад нэг жил ажилласан бөгөөд эл зургаас мэргэжлийн бус бүжигчдийн богино хугацаанд эзэмшсэн техникийн ололтыг харуулна. Мөн пуант ашигласан байгаа нь сонгодог бүжгийн талаарх ойлголт, үнэ цэн хэдий нь бий болсныг батлах балетын зураг болж байна. БФНЗ-ын хөдөлгөөний түвшинд *тэнцвэр, биеийн байрлалын хэлбэр, өлмийн ашиглалт* зэрэг үзүүлэлтүүдээс 1940-өөд оны сургалтын түвшин тод харагдана. Мөн сценографийн түвшинд хөшиг нь энгийн, ойрхон зайн шийдэл нь тухайн үеийн театрын техникийн бололцоог илэрхийлж байна.

¹ Пуант (Pointe shoes)-Эмэгтэй балетын жүжигчдийн өмсдөг хатуу шаахай

² Аттитюд (Attitude)-Балетын нэршил. Хөлийг хойш өргөхдөө хагас дугуйлан барих төхөл.

³ Доктор, профессор С.Дуламын тайлбар, өдгөө СУИС-ийн Бүжгийн урлагийн сургуульд хэрэглэгдэж буй бүжгийн нэр томьёо. Поза буюу түр зогсоц, байрлал.



Ц.Дашдулам, Ц.Лувсанцэрэн

БФНЗ шинжилгээ:

Хөдөлгөөн: Арабеск-түшилттэй дуэт; Сценографи: Монгол-сонгодог зохиомж; Иконографи: Тэрлэг болон пуант хослол; Нийгэм: Мэргэжлийн бус байдлаас мэргэжлийн бэлтгэл рүү шилжиж буй үеийн тод үзүүлэлт.

Ц.Дашдулам, Ц.Лувсанцэрэн нарын гоцлон бүжиглэсэн энэхүү зурагт гол дүрүүд монгол үндэсний хэв шинжийг хадгалсан тэрлэгтэй, эмэгтэй бүжигчин пуант өмсөн, зүүн хөлөө хойш өргөн арабеск⁴ барьж, эрэгтэй бүжигчинтэй баруун гараараа барилцан хослон бүжиглэж буй нь үндэсний хэв шинж, сонгодог техникийн нэгдлийг илтгэнэ. Тус зураг Монгол Улсын анхны бэсрэг бүжгэн жүжиг 1953 онд дэглэн найруулагдсаны баримт зураг юм. “Манай нэгдлийнхэн” хэмээх бэсрэг бүжгэн жүжиг нь 1 бүлэг 2 үзэгдлээр анх тавигдсан монголын балетын урлагийн хөгжлийн эхэн үеийн уран бүтээлчдийн оролдлого, эрмэлзлийн гэрч. Зураг 2 (“Цэцэгт вальс”, 1944) болон Зураг 3 (“Манай нэгдлийнхэн”, 1953)-ын хөдөлгөөнийг харьцуулбал:

- ✓ пуант дээр тогтох тогтвортой байдал сул,
- ✓ хөлийг арабеск/аттитюд байрлалд өргөх өндрийн зөрүү их,
- ✓ биеийн тэнцвэрийн төв хойшилсон,
- ✓ биеийн байрлал жигд бус зэрэг шинжүүд нь мэргэжлийн сургалтын эхэн үеийн дүр байдлыг тод харуулна.

Эдгээр нь БФНЗ-ын “хөдөлгөөний техникийн уншлага”-д хамаарах бөгөөд биеийн хэллэг, техник, сургалтын түвшин, түүхэн үеийн хөдөлгөөний хэлний төлөвшил гэсэн дарааллыг баталдаг.

Мэргэжлийн сургалтын нөлөө (1962)-г Зураг 4-өөс дуэтын лифттэй арабескаас харж болно. ЗХУ-д мэргэжил эзэмшсэн 28 балетын бүжигчин (1962) төгсөж ирснээр техникийн ахиц огцом өссөн.

⁴ Арабеск (Arabesque)-Балетын нэршил. Хөлийг хойш шулуун өргөх төхөл



БФНЗ шинжилгээ:

Хөдөлгөөн: Мэргэжлийн сургалтын дараах өндөр түвшний лифт
Сценографи: Европ хэв маягийн тайзны үүдэл;
Иконографи: Хувцасны материал–силуэт европчиллол;
Нийгэм: 1962 оны анхны мэргэжлийн анги.

1962 онд ЗХУ-д мэргэжил эзэмшээд ирсэн анхны балетчид Монголын балетын техник, уран сайхны хөгжилд томоохон шилжилт авчирсан. Энэ зургийн хөдөлгөөний түвшинд *лифт болон арабеск* хослол нь биеийн хүч, тэнцвэр, хослол техник балетын стандартад дөхөж ирснийг илтгэнэ. Хувцасны европжилт, тайзны гүнтэй зохиомж нь Монголын театрын материаллаг орчны өөрчлөлтийг давхар илэрхийлдэг.

Хөдөлгөөний хувьд арабескийн хөлийн өндөр илүү дээш өргөгдөж, нум хөгжсөн, эрэгтэй бүжигчдийн лифтэн дэмжлэг тогтвортой, нүүрний илэрхийлэл жүжиглэлттэй уялдсан. Энэ нь зөвхөн техникийн сайжрал бус, харин монголын балетын хэлний өөрчлөлтийн нотолгоо гэдгийг БФНЗ-ын хоёрдогч шинжилгээ баталгаажуулж байна.

Зураг 5. Монголын балет (2022) х.21



БФНЗ шинжилгээ:

Хөдөлгөөн: хоёр бүжигчин хослон гүйцэтгэж буй сонгодог балетын pas de deux-ийн хэсэг харагдана. Développé a la seconde /grand extension маягийн өндөр өргөлттэй хөл (90°-аас дээш), хослол бүжгийн (pas de deux) техник ахицтай, биеийн сунгалт, илэрхийллийн чанар нарийвчлагдсан. Биеийн тэнцвэр өндөр хяналттай, тэнхлэг шулуун, Хөл, гарын шугам тун цэвэр, суналтын гоо зүй давамгайл. Эрэгтэй бүжигчин тэнцвэр барих, чиглүүлэх үүрэгтэй. Биеийн тэнцвэр өндөр хяналттай. Гар, мөр ташааны хүч мэргэжлийн тогтвортой байдлыг илэрхийлнэ. Хосын хөдөлгөөний харилцаа эсрэг чиглэлтэй ч харилцан хамааралтай. Эрэгтэйн хөдөлгөөн газарт суурилсан, тогтоон барих, эмэгтэйн хөдөлгөөн дээш чиглэсэн, хөнгөн. Хөдөлгөөн илүү академик, европ хэв шинж давамгайл.

Сценографийн шинжилгээ: Тайз, орон зайн зохиомжийн хувьд тайз гүн, бараан дэвсгэртэй, анхаарлыг бүжигчдэд төвлөрүүлэх зохион байгуулалттай. Арын хэсэгт сууж буй олон дүрс хааны ордны орчныг харуулах орон зайн ассоциаци үүсгэнэ.

Гэрэл, сүүдрийн харилцаанд гол гэрэл урд бүжигчдэд төвлөрч, арын хэсэг бүдэг, гүн сүүдэртэй. Энэ нь үйл хөдлөлийг одоо мөчид төвлөрүүлэх, харин орчны дүрүүдийг нийгмийн фон болгон үлдээх үүрэгтэй. Хувцасны хувьд цайвар трико, классик тайзны хувцастай. Чимэглэл хязгаарлагдмал байгаа нь хөдөлгөөний цэвэр шугамыг тодруулна.

Иконографийн шинжилгээ: Биеийн дүрслэл, хөдөлгөөний бэлгэдлийн хувьд эмэгтэй бүжигчин өндөр түвшний суналт гоо зүйн төгс төгөлдөр, эмзэг байдлыг илэрхийлж байгаа бол эрэгтэй бүжигчний газарт суурилсан байрлал хүч, тулгуур, хамгаалагч гэсэн утга агуулна. Дүрүүдийн харилцаанд, үзэгчийн харц эмэгтэй бүжигчний өргөлттэй хөл рүү автоматаар чиглэх ба эрэгтэй дүрийн хувьд “үл харагдах удирдагч” болох нь илэрхий. Түүний үүрэг нь үзэсгэлэнг илтгэх бус, боломж бүрдүүлэх юм. Нийгэм-этнографийн шинжилгээ: зургийн чанар, тайз засал, хувцаслалт зэргээс харвал XX зууны дунд, хожуу үеийн тайзны балет, социалист үеийн театрын дэг журам, сонгодог урлагийн “боловсролын” үүргийг чухалчилсан чиг хандлага ажиглагдана. Арын хэсэгт сууж буй дүрүүд хааны шүүх эсвэл нийгмийн дээд давхаргын төлөөлөл мэт харагдана. Энэ нь балетыг нийтийн ёслолын урлаг, үзвэр төдийгүй нийгмийн үнэт зүйлийг дамжуулагч хэрэгсэл болгож харуулна. Монголын тайзны контексттэй холбовол, хэрэв Монголын сонгодог балетын тайзнаас авсан зураг бол орчин үеийн соёл иргэншлийн символ, биеийн сахилга бат, гоо зүйг хүмүүст ойлгуулах зорилготой.

Зураг 6. Нойрссон гүнж, Цэцэгт вальс.
Монголын балет (2022). х.155



БФНЗ шинжилгээ:

Хөдөлгөөн: Олуул бүжгийн дүрслэл, симметрик хэмнэл; багц хөдөлгөөний зохиомж нь балетын техникийн дэвшлийг харуулдаг.

Сценографи: Байгаль-цэцэглэлт бэлгэдэл. тайзны орон зай болон хувцасны өнгө хоорондын уялдаа жүжгийн утга санааг бүтээж буй цогц бүтцийг харуулдаг.

Иконографи: Ногоон өнгө: амьдрал, үргэлжлэл. Энд хувцасны ногоон өнгөөр Аврора гүнжийн цаашдын амьдралыг цэцэглэж байгаа байгальтай жишсэн утгатай, эрэгтэй бүжигчдийн тод ногоон ба эмэгтэйчүүдийн зөөлөн цайвар ногоон өнгө нь арга билгийн нэгдлийг тусгасан. Харин хүүхдүүдийн хувцасны ягаан өнгө үр жимсийг илтгэжээ. (Т.Туул, 2022:157) Энэ нь жүжгийнхээ утга санаатай нягт холбоотой бөгөөд далд утга нь амьдрал тасралтгүй үргэлжлэн цэцэглэж үүрд мөнх хөгжихийн бэлгэдэл утгыг агуулсан оршил хэсэг ажээ (Б.Намуун, 2026). 1944 оны “Цэцэгт вальс” болон 1990 оны “Нойрссон гүнж”-ийн “Цэцэгт вальс”-ыг харьцуулахад 60 гаруй жилийн зайд гоо зүйн илэрхийлэл, тайзны зохиомж, бүжгийн хэлбэршил, хөдөлгөөний техник хэрхэн өөрчлөгдсөнийг харуулдаг.

Нийгэм – 1990 оноос хойш багассан бүрэлдэхүүнтэй мэргэжлийн анги.

Постер бол тайзны урлагийн “урьдчилсан үзэл санааны код” (Reason, 2006). Дүрслэлийн зохиомж нь үзэгчдэд тоглолтын философийг урьдчилан мэдрүүлэх соёлын дохио болдог.

БФНЗ шинжилгээ:

Хөдөлгөөн: Постер тул хөдөлгөөнгүй дүрслэл;

Сценографи: Уудам тал, ганц мод нь оршихуй, хувь заяаны метафор; Ганц модны дүрслэл нь жүжгийн эхлэл, төгсгөлийн драматургийг нэгэн зурагт шингээсэн семиотик систем бөгөөд хүний амьдралын мөчлөг, хувь заяаны эргэлтийн бэлгэдэл болж байна. “Шарилжин дундах цэцэг” (1965) бүтээлийн тайз засалд уудам талын өглөөний гэрэл, өнчин ганц модны дүрслэл, хөшиг болон гэрлийн нийлэмж

зэрэг нь жүжгийн философи утга, амьдралын мөчлөг, хувь тавилан, гутрал–сэргэн мандах хоёрдмол утгыг илэрхийлнэ. Т.Туул, 1965 онд тайзнаа тавигдсан Б.Жамъяндагвын дэглэлт найруулга, Э.Чойдогийн хөгжим “Шарилжин дундах цэцэг” 1 бүлэг 3 үзэгдэлт бэсрэг балетын тухай бичихдээ: “Энэ жүжгийн оршил хөгжимд нар гийж шувууд жиргэсэн уудам тал нутгийн өглөөг хөгжмийн аяар сэтгэлд ургуулан зураач Л.Гаваагийн тайзны зурагтай нэгдмэлээр үзэгчдийн хараа сонсголд нэгэн зэрэг тусгаж жүжгийн үйл явдлыг хүлээн авах сэтгэгдлийг нь бэлтгэж өгдөг” (Т.Туул, 2022:32) хэмээн бичсэн нь үзэгчдийн сэтгэл зүйг тухайн жүжгийн орчин нөхцөлд авчрах, жүжгийн орчныг бүрдүүлэх тайзны чимэглэлийн бас нэгэн чухал үүргийг оновчтой тодорхойлсон байна. Энэхүү дүрслэлийг тайзны зохиомж болон зарын зурагт дахин ашигласан нь жүжгийн утга санааг нэг дүрслэлээр бүрэн төлөөлөх илэрхийлэл болсон байна.

Зураг 7. “Шарилжин дундах цэцэг” балетын постер, “Монголын балет” х.36



Иконографи: Цэцэглэлт болон хаталт нь амьдралын мөчлөгийн бэлгэдэл. Цэцэглэж буй мод нь дахин төрөлт, сэргэн мандалт, найдварын илэрхийлэл бол хатсан мод нь үхэл, гутрал, ёс суртахууны уналт, эмгэнэлийг бэлгэднэ. Энэ нь зохиомжийн хувьд зохиолын үзэл санааны дүрслэл болж жүжгийн утга санааг үзэгчийн сэтгэлд гүн тусгаж буй нэг хэлбэр юм. Энэхүү дүрслэлийг тайзны зохиомж болон зарын зурагт дахин ашигласан нь жүжгийн утга санааг нэг дүрслэлээр бүрэн төлөөлөх илэрхийлэл болсон байна.

Нийгэм: Театрын нэршлийн улс төр, соёлын бодлогын ул мөр. Эл постерт бичигдсэн толгой гарчиг болох “Дуурь Бүжгийн Улсын Театр” хэмээх гарчигтай холбогдох нэгэн түүхийг сөхвөл, 1963 оны 5 дугаар сарын 10-ны өдөр МАХН-н ТХ, Сайд нарын зөвлөлийн тогтоол гарснаар УХДТеатр болон Дуурь Бүжгийн Улсын Театрыг салган, Дуурь Бүжгийн Улсын Театр байгуулагдаж байсан түүхтэй.

Энэхүү нэршлийн талаар эрдэмтэн зохиолч Б.Ренчин “Үнэн” сонинд бичсэн өгүүлэлдээ “Дуурь Бүжгийн Улс гэж ямар улс байдаг юм” хэмээн шүүмжилснээр “Улсын” гэсэн хамаатуулах төлөөний үгийг урд нь тавьж УДБТ хэмээн залруулсан байна. (Т.Туул, 2022:93) Энэхүү постер зурагт Дуурь Бүжгийн Улсын Театр хэмээн бичигдсэн байгаа нь тухайн цаг үеийн улс төрийн соёлын бодлогын түүхэн баримтыг хадгалсан танин мэдэхүйн ач холбогдол бүхий баримтжуулалт болсон ажээ.

Хамт олны зураг нь байгууллагын түүхэн бүтэц, уран бүтээлчдийн бүрэлдэхүүний динамик, улмаар соёлын бодлогын чиглэлийн өөрчлөлтийг судлахад нэн чухал архивын эх сурвалж болдог (Х.Саранчимэг, 2026). Монголын балетын хамт олны зураг улс төр, соёлын бодлогын шилжилтийн өмнөх ба дараах үеийг тод томруун харьцуулах боломж олгож, БФНЗ-ын нийгэм-этнографийн түвшинд онцгой ач холбогдолтой баримт болж байна.

Зураг 8.х.Балетийн хамт олон. Монголын балет (2022), х.239



Хөдөлгөөн: Формаль, стандарт групп төхөл;

Сценографи: Стандарт тайзны өмнөх хөшигтэй фото;

Иконографи: Хувцасны төрөлжилт: мэргэжлийн багцын төрөл бүрийн дүрслэл;

Нийгэм: 60 гаруй гишүүнтэй өргөн бүрэлдэхүүн. 1970–1980 оны соёлын бодлогоор дэмжигдсэн оргил буюу УДБЭТ-ийн бүтэц, төсөв, урлагийн мэргэжлийн салбарын хөдөлмөрийн тогтвортой байдал.

Монголын балетын уран бүтээлчдийн хамт олон, тэдний насны бүтэц, бүрэлдэхүүний хэмжээ нь нийгэм-улс төрийн бодлого, байгууллагын санхүүжилт, сургалтын тогтолцоотой шууд холбоотойгоор өөрчлөгдөж ирсэн. ...зарим жүжигчид ажлаасаа гарсан зэргээс бүжгийн жүжигчдийн тоо эрс цөөрч анхны балетуудаа тавьж эхэлж байсан 60-д оны эхэн үеийнх шиг дөчөөдхөн жүжигчин үлдэн (Т.Туул. 2022:56), 1990 оны байдлаар Улсын дуурь бүжгийн Академик театр нийт 75 жүжигчинтэй байснаас 1994 онд 35 орчим, 2000 онд 70 гаруй, 2004 онд

37, 2025 онд 53 бүжигчинтэй (Батчимэг, Г. 2025:120, 125-126) болж өссөн гэх мэт үзүүлэлтүүдийн нэг нотолгоо хамт олны зураг ялангуяа тоглолтын дараах зургаар батлагддаг.

Дээрх бүхнээс гэрэл зураг нь танилцуулга төдий бус нотолгооны бүрэн эх сурвалж болохыг Бүжгийн Фото Нотолгооны Загвар (БФНЗ) шинжилгээгээр баттай харууллаа.

Дүгнэлт

Энэхүү судалгаа нь гэрэл зургийг бүжгийн урлагийн танилцуулга төдий визуал материал бус, харин хөдөлгөөн, орон зай, дүрслэлийн бэлгэдэл, нийгмийн түүхэн өгөгдлийг агуулсан шинжлэх ухааны бүрэн эрхт эх сурвалж болгон унших онол-арга зүйн боломжийг нотлон харууллаа. Т.Туулын *Монголын балет* (2022) номд багтсан фото эхэд Бүжгийн Фото Нотолгооны Загвар (БФНЗ)-ыг хэрэглэснээр Монголын балетын хөдөлгөөний хэлний хувьсал, тайзны зохиомжийн өөрчлөлт, хувцас, өнгө, дүрслэлийн семиотик кодчлол, түүнчлэн уран бүтээлчдийн бүрэлдэхүүн, байгууллагын бүтэц, соёл-улс төрийн бодлогын ул мөрийг системтэйгээр илрүүлэх боломж бүрдсэн.

Дөрвөн түвшний шинжилгээ болон фото эх–текстэн эх–аман эхийн гурвалсан тулгалтын арга нь гэрэл зургийн өгөгдлийг баталгаажуулж, түүх бичлэгийн найдвартай эх сурвалж болгох боломжтойг харуулсан юм. Ингэснээр гэрэл зураг нь бүжгийн урлагийн түр зуурын шинжийг арилган, цаг хугацаанд хадгалагдах “визуал архив” төдийгүй түүхийг дахин унших, дахин бичих идэвхтэй хэрэгсэл гэдгийг нотолж байна.

Энэхүү өгүүллийн үр дүн нь Монголын бүжгийн судалгаанд фото эхийг системтэй шинжлэх арга зүйг нэвтрүүлэх, архивын судалгаа, гүйцэтгэлийн судлал, визуал соёлын огтлолцолд шинэ хандлага бий болгох ач холбогдолтой. Цаашид БФНЗ загварыг ардын бүжиг, орчин үеийн бүжиг, театрын бусад жанрт хэрэглэх, дижитал архивтай уялдуулан хөгжүүлэх өргөн боломж нээгдэж байна.

Ном зүй

Монгол хэлээр:

Батчимэг, Г. Монголын балетын урлагт хүний нөөцийн бодлого, шинэ мянганы төгсөлт. Монгол Улсын Консерватори, Хөгжим ба урлаг цахим сэтгүүл, 2025, Том .2 Fasc. 1-23. х. 120 Дугаар №2
Намуун, Б. Монголын балетын тайз чимэглэлийн уран сайхны илэрхийлэл: Профессор Т.Туулын балет номын жишээн дээр. Монгол Улсын Консерватори, Хөгжим ба урлаг цахим сэтгүүл, 2025, Том .2 Fasc. 1-23. х. 106 Дугаар №2

Туул, Т. (2022). *Монголын балет*.

Х.Саранчимэг, Х. Монголын балет (2022) номын түүхэн ач холбогдол. Монголын сонгодог бүжгийн урлаг-Т.Туул эрдэм шинжилгээний хуралд хэлэлцүүлсэн илтгэл. Монгол Улсын Консерватори, 2025.11.7

Гадаад хэлээр:

Barthes, R. (1981). *Camera Lucida: Reflections on Photography*. Hill & Wang.

Borggreen, G., & Gade, R. (Eds.). (2013). *Performing Archives / Archives of Performance*. Museum Tusculanum Press.

Desmond, Jane. *Meaning in Motion: New Cultural Studies of Dance*, 1997.

Foster, S. L. (2009). *Worlding Dance*. Palgrave Macmillan.

Howard, P. (2002). *What Is Scenography?* Routledge.

Kress, G., & van Leeuwen, T. (1996). *Reading Images: The Grammar of Visual Design* (2nd ed.). Routledge.

Reason, M. (2006). *Documentation, Disappearance and the Representation of Live Performance*. Palgrave Macmillan.

Schneider, R. (2011). *Performing Remains: Art and War in Times of Theatrical Reenactment*. Routledge.

- Smigel, L. (2006). *Documenting Dance: A Practical Guide*. Dance Heritage Coalition.
- Sontag, S. (1977). *On Photography*. Farrar, Straus & Giroux.
- Taylor, D. (2003). *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Duke University Press.
- Wortelkamp, I. (2018), „Unseen – Photography as Historiographical Document“// 2018, In Transit: Performing Arts between Event and Other Manifestations. Crossgenre Reflections on a Paradigmatic Phenomenon, hg. v. Susanne Foellmer, Katharina Schmidt u. Cornelia Schmiz, London: Routledge Verlag 2018, S. 247

Аман сурвалж:

УДБЭТ-ийн ерөнхий зураач Г.Ганбаатартай 2025 оны 10 дугаар сарын 29-ний өдөр хийсэн ярилцлага.

Abstract

Dance, as an art form that exists only in the moment of performance and is inherently ephemeral, has long posed one of the most complex challenges in dance studies in terms of systematic and scientifically grounded documentation. This article employs the photographic images included in T. Tuul's *Mongolian Ballet* (2022) as primary research material and investigates the potential of photography as a form of scientific evidence for revealing dance history, movement vocabulary, stage-spatial composition, visual symbolism, and socio-ethnographic data.

The study develops and implements a new methodological framework termed the Dance Photographic Evidence Model (DPEM), which operates across four analytical levels: (1) Movement–Technique, (2) Scenography–Space, (3) Iconography–Color–Costume, and (4) Socio–Ethnography. A distinctive feature of this model is its triangulation method, whereby findings are validated through the comparative integration of photographic, textual, and oral sources.

The analysis demonstrates that photography should not be regarded merely as supplementary illustrative material in dance research; rather, it constitutes an independent source containing multi-layered data, capable of substantiating historiography, visual culture, and institutional development. This study offers an original contribution, grounded in Mongolian material, to the historiography of Mongolian ballet, the study of visual archives, and the theoretical and methodological discourse of international dance scholarship.