

**“УТГА ЗОХИОЛ СОЁЛ” № 18 (331) СОНИНЫ НИЙТЛЭЛЭЭС
ҮҮДСЭН ҮЛ ТӨГСӨХ ТҮҮХ**

Ч. Болдбаатар *

Бие хүний бодож сэтгэх чөлөөт боломжийг хүлээн зөвшөөрсөн орчин цагийн урлагийн хэлэнд зөвхөн дүр бүтээх арга ухааны (мимизесын онол) нэгэн баримтлал давамгайлдаг биш үүнтэй зэрэгцээд коллаж, перформанс, ассембляж тэргүүтэй үйлдэл бичвэрийн хавсарга чадамжийг түлхүү анхаарсан концептуаль барил төрөлжин цараагаа тэлсээр байна. Илэрхийлэх стилизацийн болзошгүй хэлбэрийг тунхагласан бүхий л урсгал чиглэлийг анхандаа “модерн” хэмээн ойлгож байсан тал ч байдаг. Үнэндээ тодорхой нийгэм-түүхийн учир шалтгаалцлалаар, ялангуяа зураач бүтээлчид өөрсдийн дотоод ертөнцийг нээх эрэл туршилт урсгалаараа задарч өрнөснийг дан ганц модерн урлагт хамаатуулж үзэх аргагүй билээ. Тухайн урлахуйн барил дадлыг харуулчихсан л бол “изм” болчихдоггүй. Өмнөх уран сайхны сэтгэлгээний тогтсон загварыг эвдсэнээрээ ч декадонс чиглэлийг олчихдоггүйг хэлэх нь зүйтэй.

XX зууны эхээр хэнд ч ойлгогдохгүй байсан символизм, фовизм, экспрессионизмын хөдөлгөөн гэхэд хувь хүний хүчтэй сэтгэл хөдлөлийг илэрхийлэхдээ зурлага болоод өнгийн хүмүүнд нөлөөлөх сэтгэлзүйн тоглолыг хэрэглээнд оруулснаар онцлог хэлийг үүсгэсэн юм. Тэгэхдээ зураач болгоны хүсэл зорго гэх зүйл бас бий. П.Мондрианы урлаг техник буюу алтан огтлолын хуваалтыг геометр абстракт боломж руу дөтөлсөн бөгөөд минималь хэлбэр нь сэдвээс чөлөөлөгдөж байж, цэвэр бясалгалын түвшинд хүрэх ёстойг тунхагласанд оршино. Энэ бол ганцхан баримт.

Гэвч, концептуаль зарчмаар буюу “изм”-дэх боломж дэлхийн II дайны дараагаар өөр технологийн хувьсалд шилжжээ. Нийгэмд радио, кино, телевизийн шинэ хэл олон түмнийг татах болсон юм. 1989 оноос www.dk.com гэх интернет сайт үүсэж, улмаар түүгээр дамжин урлагийнхан олон улсын хэмжээнд бүтээлээ сурталчлах, дэлхий даяар шинэ эрэл туршилтаа зарлах таатай нөхцөл бүрджээ. Энэ бол бидний зуун.

Харин 1960-аад оны дундуур бүтээлээ туурвин байсан ахмад сэхээтнүүдэд ертөнц тийм нээлттэй байгаагүй. Тэгэхдээ монголын орчин цагийн урлаг нь өнгөрсөнтэй адил нэг л баримтлалд нухлагдсан, бодол үзлээр боогдмол байх хаалттай ертөнц хэвээр үлдээгүйг олон баримт харуулдаг. Үүний нэгэн жишээнд миний иш татаж буй сонины 18 (331) дугаарт хэвлэгдсэн нийтлэл багтаж буй.

Сонины тэргүүн нүүрэнд “Урлаг утга зохиолын ажилтан нараа! Социализмын байгуулалтын аврага зорилттой нягт холбоотой байж, ард түмнийхээ бодит амьдралыг

* МУИС-ийн МХСС-ийн Урлаг судлалын тэнхим

гүнзгий тусгасан, орчин цагийн хүмүүсийн тод томруун дүрийг зуран үзүүлсэн өндөр үзэл сурталтай, намч чанартай, төгс урлагтай бүтээл гаргагтун!¹⁾ хэмээн уриалжээ. Уриалгын дагуу абстракт сэтгэмжийг хориглосон, хэлбэрдэлт ямар халтайг ухуулсан нийтлэл тавигдсан байна. Өрнөдийн уран сайхны сэтгэлгээнд хэдийнээ сонгодог болсон абстракт хэл манай дүрслэх урлагийн түүхэнд нэлээд хожуу, өнгөрөгч зууны хоёрдугаар хагасын эхэнд л цацагдаж, ихээхэн шуугиан тарьжээ. Тухайн үед урлахуйн арга барил эрин цагийнхаа хөгжлийн хурдацтай нийлбэл зохилтой гэж цөөнх нь үзээд зогссонгүй, дүрслэх арга тал илэрхийлэх боломжоор дутмаг болохыг олж харчихсан байж. Чухамдаа шинэ онол хэрэгтэйг ойлгочихоод байсан хэрэг. Зураач Л.Гаваа багшийн бидэнд хэлээд байсан “агаар” (plein air) гэх ойлголт ч тэр шинэ онолд хамаарна. Түүний байгалийн судалбар бичихдээ гаргуун байсны уг шалтгаан бол орон зайд тусгагдах юмсын хэлбэрийг зөвхөн хөдөлгөөн дунд нь задгай олж мэдрээд өнгийн агаарлиг шинжийг таньсанд байж л дээ. Энэ бол нэг л жишээ.

Урлагийн хэлний практикт шийдэгдсэн иймэрхүү асуудлууд монголын шинэ үеийн урлагт зайлшгүй нэвтрэх шаардлагатай байсан тэр түүхэн цагт Г.Баяр, Ц.Доржсүрэн, П.Балдандорж тэргүүтэй хэсэг нөхөд анх “ам ангайсан” нь үзэл суртлын хувьд “төөрөгдөлд орсон” хэмээн цоллуулахад хүргэснийг бид мэднэ. Магадгүй тэд, нийгмийн сэтгэхүй ба урлаг хоёр аль алиныгаа тодотгох, эс тодотгох талтайг хэлэхийг хүссэн байж болох л доо. Харамсалтай нь хэн ч ойлгож чадаагүй юм. П.Балдандоржийн “Хөвсгөл” хэмээх бүтээл үүний жишээнд яригддаг. Уг бүтээлдээ уламжлалт дүрслэх аргаас бүрэн чөлөөлөгдөж, зөвхөн зурлагын хэмнэл гороогоор дамжуулан “эко сүйрэл” санаагаа хэлэхийг хүссэн байдаг. Ингээд л бүтэлгүйтжээ. Иймэрхүү хэллэг Өрнө дахины зурах ур эрдэмд зөвхөн номлогдсон зүйл ч биш л дээ. Африкын уугуулын “мэжик” овор хийц, япон модон барын “у-кие” зурлага хэмнэл, түүнчлэн персийн хивсэнд уршсан “декор” хээ угалзын галбираар нутагшсан арга шүү дээ. Гэтэл, манай “томчуул” үүнийг мэдэрдэг мөртөө хэлэхийг хүсээгүй юм. П.Балдандоржийн илэрхийлэх хэлний боломж нь ганцхан О.Цэвэгжав зураачид л ихэд таашаагджээ.

Машид сонирхууштай нь, Балдандоржийн оюутан байхдаа олж ухаарсан мэдлэг О.Цэвэгжавын “Эхийн цагаан сэтгэл” хэмээх монголын анхны абстрактыг туурвихад нөлөө үзүүлсэн тухай надад нэгэнтээ дурсаж билээ. Угтаа дүрс үгүй зохиомж нь суперматик (К.Малевичийнх шиг) шийдэлтэй учир хэлбэрт агуулагдах эзэлхүүнлиг овор бүтээц болоод өнгийн гэрэл сүүдрийн шилжилт өргүй орхигдсон харагдана. Орхигдоно гэдгийг чөлөөлөгдсөн гэх утгаар ойлгож болно. Миний ажигласнаар, зохиомжийн өрөлтөд “бүтэц” (структур) гол үүрэг гүйцэтгэж байна. Яагаад гэвэл, түүний бүтээл нь цулгүй өнгө бүхий шугаман байгууламжийг голчилсон ба хавтгайдуу загварчилсан барилтайгаараа нэн өвөрмөц. Ингэж шоо дөрвөлжлөх тигэн харьцаанууд өөр хоорондоо сэлгэгдсэнээр “тэнцвэрт” агшинг илтгэх нь буй. Энгийнээр тайлвал, сонгож байрлуулсан хөх ногоовтор өнгө нь цайвар өнгийн хавтгай толбоцтой (пятно) эн тэнцвэржинэ. Ийнхүү зохист харьцааг (тектоник) эх хүний дотоод сэтгэлтэй адилтгаснаа олон түмнийг сэрж мэдрээсэй гэх шиг. Үүгээрээ зураач, элбэрэл хайрын үл хувирах сэтгэлийг илэрхийлж байна.

Кубизмын нөлөөгөөр дүрсийн бүтэцлиг шүтэлцээг анхааран, цаашлан абстракт сэтгэмжид шилжсэний адилаар манай бүтээлч сэхээтнүүд бодит байдлыг тэс ондоо өнцгөөр сэтгэн хувиргах боломжийн талаар бодож эхэлжээ. Дахин хэлэхэд, абстракт

¹⁾ “Утга зохиол соёл” сонин, №18 (331), нүүрэн талд.

ажлыг хэн ч хүртэж чадахгүй байснаас шүүмжлэлд өртсөн хэрэг. Өртөх өртөхдөө “хөрөнгөтний дуулгавартай зарц болсон экспрессионизм, кубизм, футуризм, сюрреализм, дадаизм, ташизм... мэт хоорондоо холбоо бүхий элдэв солиу гажуу урсгал, чиглэлийн нөлөө”² гэж үзчихжээ. Үнэндээ 50-иад жилийн тэртээ сэтгэлгээний олон талт хэв маягийг ийм л байр сууринаас тайлбарлахаас өөр аргагүй байсан бололтой. Гэхдээ урлаг болох, үгүй нь шүүмжлэгчээс, үзэгчээс ямагт хамаарна. Хэн нэгэн судлаачийн тоомжиргүй хандлага, эсвэл сонирхон таашааж хүлээн авахаас урлагийн бүтээлийн хувь заяа яалт ч үгүй шийдэгддэг явдал бий. Иймэрхүү сонголт бүтээлд ямар халтай, бас нэмэртэй болдгийг тайлбарлах нь илүүц бизээ.

Цаг хугацаа өнгөрөхийн хэрээр дараагийн үедээ урагшлах нөлөө үзүүлсэн нь илт харагдах болсон одоо үед л түүхийг ярих боломжтой боллоо. Үүний жишээнд, 1960-аад оны үеийн хамгийн нөлөөтэй шинэчлэгчдийн нэг гэж ямагт тооцдог багшийгаа эн түрүүнд хэлмээр байна. Л.Гаваа багшийг ихэнх нь театрын зураач гээд бодчихдог. Харин мань хүн жинхэнэ уран зураач байлаа. Та бүхэн “Алтайн уулс”, “Кино механикч”, “Ильчийн гэрэл”, “Зүтгэл”... гэх зургийг он оноор нь хөөгөөд хараарай. Тэгэхэд л зураачийн сэтгэмж хэрхэн өөрчлөгдсөнийг, зарим зохиомжийн шийдлийг санаанд оромгүйгээр, ердийн оюун ухааны сэтгэхүйн хүрээ хэмжээнээс илт халиан бүтээснийг нь мэдрэх болно. Зураачийн “Алтайн уулс”, “Кино механикч” бүтээлийг олон судлаач иш татан тайлбарласан байдаг л даа.

Гэлээ ч, бүтээлийн бичигдсэн арга хэлбэрийг харахад, сүүдэрлэх хэсгийг өнгийн шингэн тунгалаг хаалт (лисровка)-аар, гэрэлтэх амьсгааг өтгөн бичилт (импасто)-ээр гүйлгэсэн нь ажиглагддаг. Ийм арга техникийг чадмаг эзэмшсэн түүнд бичилт л чухал. Бийрийн бичлэгээ зориуд үлдээн тавилтаа харуулдаг арга нь тун гайхалтай. Тэрээр судалбартаа байгалийн төрхийг хэрхэн мэдэрснээ бичлэгийн араншин, хөгөөр төдийгүй фактурын ураар шагласныг бид ихэд биширдэг байж билээ. Товчхондоо, судалбараас зураг бүтээхдээ ёстой масте́ро байв. Мэдээж, “Алтайн уулс” зохиомж ч гэрэл сүүдрийн нөлөөг юмсын хөдөлгөөн “агаарлиг” шивнээгээр буулгасан тийм л ажил. Ялангуяа гэрлийн шилжилтийг нь ажиглаарай. Түүний сэтгэлийг эзэмддэг зүйл нь ердөө өнгө биш, харин агаарлаг орон зайг мэдрүүлэх иллюзи байсан гэж надад санагддаг. Иймээс л хоёрхон зүйлд анхаарал хандуулан хэдэн тодотголыг хэлье.

Нэгд, та бүхэн өргөн цараатай бичсэн тавилт хөгийг буюу гэрэл сүүдрийн харьцах зохирлыг сайтар ажиглаж чихэндээ сонсоорой. Яг л аргон хөгжим хүнгэнэх шиг болох вий. Зураач өнгийн “иллюзи”-г зөвхөн будгийн хүчээр чилээсэнгүй, газрын гав руу орох мэт гүн хавцал, хөндий хоорондох сүүдэр татсан орон зайг алслалын хуулиар мэдэрч зураглажээ. Үнэндээ хөхрөх хөндий яасан уужуу, юутай үзэсгэлэнтэй харагдана гээч.

Хоёрт, өтгөн тавилтын барьцтай арсах фактурыг буюу бичлэгийн даралт тогтоцын тавилтыг нь нүдээрээ тэмтрээд үзээрэй. Нар доошлон сүүдэр буухыг хараагаар хүртэх агшинд фактурын өтгөн түрхэц нь байгалийн төрхийг улам бүр тодотгох нь бий. Хэдийгээр татлагын хөдөлгөөн олон янз галбиртай ч хараа тогтох цэгийг өнгийн хөдөлгөөн, агшинд буулгахдаа бийрийн болоод мастихны ширвэлт гүйлгэлтийг нялах техниктэй уршуулж, байгалийн араншин төрхийг галбиршуулсанд түүний чадвар

²) Н.Цүлтэм. Абстракционизм бол хамгийн этгээд балай урлаг мөн—“Утга зохиол соёл” сонин. 1-р талд.

оршино. Ийнээд л уулсын араншин яалт ч үгүй хэлбэрших нь тэр. Ийм ур ажилбар гагцхүү зураачийн сэтгэлд л зурагдан сэрэгдэх авай. Сэрж мэдрэнэ гэдэг энэ л дээ.

Одоо харин, “Зүтгэл” нэрээр олонд толилогдсон символист хэллэгтэй зохиомжийн тухай яриандаа орёе. Символизм нь францад XIX зууны сүүлчээр реализм, импрессионизмын эсрэг баримтлал болж гарч ирсэн агаад уг сэтггэлгээний хэв маяг зуу гаруй жилийн дараагаар манай оронд багшийн зургаар анхлан танигдсаныг хэлэх нь зүйтэй. Тус ажлын нөлөөгөөр зүйрлэл (метафор), шидийн үзэгдэл (мистери) гэх ойлголтыг галбиршилд оруулснаар бэлгэ бэлгэдлий үзэхүй нээгдсэн ажээ.

Л.Гаваагийн “Зүтгэл” зохиомж сэдлийн хувьд ч, хийсэн техник ажиллагааны талдаа ч хосгүй бөгөөд үүний үрээр уран зураг нь бүрэн хэмжээний, төгс гүйцэтгэлтэй байх, алслалын тогтсон дэгийг баримтлах ёстой гэсэн зарчмаас бүрэн чөлөөлөгджээ. Тэгээд ч энэ талаасаа зохиомжийн хэл хэллэг тодрох нь зайлшгүй. Товчхондоо харагдах биетийн бүтэц галбирыг хэлэх санаанд тохируулан эвдэж болохыг анхлан ёсчилсон зураач бол Л.Гаваа юм. Дайны үеийн үйл явдал бүхий зохиомждоо эгэл хүн бүхэн ялалтыг ойртуулахаар чадах хирээрээ зүтгэж байсныг харуулахыг хүсчээ. Санаагаа бүсгүй хүний тус ямар хэмжээлшгүй болох хийгээд сэтгэл доторх цөхрөл хүлээлтээ (эр нөхрөө санагалзах) итгэл зүтгэл болгон хувиргасныг сэдэлшүүлэн гаргажээ. Хүүрнэл нь ийм л энгийн. Гэхдээ сэтгэмжийн ур талаас яригдах зүйл нэлээдгүй бий. Зохиомжид утсан харилцааны шон модыг үхэр тэргээр зөөх бүсгүй л дүрслэгдсэн байна. Босоо форматыг зориуд сонгосон нь ч гайхалтай. Формат бол өгүүлэмжийн шугам, сэдэл уншигдах бичвэрийн өрөлт мэтийг тодотгодог гол хэрэглүүр болно. Форматад харааны хаялбар шугамыг зотонгийн дээд тал руу бараг л тулгаж авсан хирнээ зам дагуулан хаях шонгуудыг доошлох хөдөлгөөний чиглэлд урвуу алслалтай байршуулжээ. Энд шонгийн модны хэмжээ байршил, газрын өнгө ихэд анхаарагдах ёстой. Учир нь бүсгүйн зүтгэл итгэлийг харуулахын тулд эмэгтэйн дүрсээс хэд дахин томоор шонг галбиршуулсан нь тийм л байх ёстой юм шиг харагддаг. Ингэж зориуд урвуу алслалыг ашигласан зохиомжийн шийдэл ер бусын сэтгэгдэл төрүүлээд зогсохгүй улаанаар эргэн шатах газрын өнгөөс дайн хийгээд дарийн үнэр ханхлахыг болон түүнтэй сөргүүлж утсан харилцааны шон зөөх эмэгтэйн дүрийг харгалдуулсан байх юм. Ялангуяа шонг баруун тийш жишүү байрлуулсан нь зохиомжийг тэнцэтгэлтэй болгож байгаа бол, шон модыг газарт унасанаар бус үзэгчид рүү босгосон гэлтэй хэтрүүлэгтэй дүрслэсэн нь орон зайн гүнийг улам эвджээ. Тэгэх мөртөө нүсэр том шонг дааж ядан зүтгэх бүсгүйн сүүдрэг (силуэт) барааг хэт багасгаж, хавтгайн доод хэсэг рүү шахсан нь зохиомжийн гол тайлал болж буй. Энэчлэн үзэгчдэд дотоод ертөнцөө нээхийн үүднээс урлаг бодит байдлаас гажих ёстой гэж тэр үзжээ. Энэ бол түүний уран сэтгэмж, бас философи нь байлаа.

Ийнхүү зураачийн санал болгох уран сэтгэмжийн ертөнц рүү орчихож чадвал мөнөөх этгээд өнгө аяс, гаж шийдэл, “бодитой” дүрслэлээс хавьгүй үнэмшилтэй тусгадаг байх нь. Шинэлэг маягийн символист санаа нь үнэндээ социалист реализмд тавигддаг амьдралын үнэнийг гүн гүнзгий нээж харуулах талтай тийм чиг харш биш байгаа биз. Бас чиг социалист орны зураачид тэс ондоогоор сэтгэж загварчлах болсныг тухайн үед монголын урчуудын эвлэлийн хорооны дарга асан манай нэрт эрдэмтэн Н.Цүлтэм мэдэрч “сүүлийн жилүүдэд байгуулагдсаар байгаа дүрслэх урлагийн олон улсын чанартай үзэсгэлэнгүүдээс үзэхэд орчин үеийн дэлхий дахины урлаг, уран сайхны амьдрал олон талтай бөгөөд үндэстэн ястны ба уран бүтээлийн чиглэл, хэлбэр

маш баялаг байна³ хэмээн тус өгүүлэл дотроо бичсэн байдаг. Тэрээр орчин үеийн урлаг реалист, формалист гэдэг үндсэн хоёр чиглэлтэйг дурдсан ба абстракционизм нь өрнөдийн болон бүх капиталист орнуудад хамгийн өргөн дэлгэрснийг онцлон тэмдэглэжээ. Улмаар латин хэлнээс гаралтай “хийсвэр хоосон” гэсэн утгатай абстракционизм нь аливаа санаа, асуулга чанар, хүн амьтан, байгаль бодис зэрэг материаллаг ертөнцийг бодитоор дүрслэх бүх шаардлагаас хэлбийн хөндийрүүлсэн тухай шүүмжийг ч өгсөн юм. Илэрхийллийн “дүрст бус” (non figurative) хэллэгийг⁴ авангард урлаг мэтээр зарим нь томъёолдог. Авангард гэсний учрыг “түрүүлж яваа” гээд бүгд л ойлгочихдог. Үндсэндээ сонгодог урлагийн концептоос гажиж тэргүүлсэндээ биш, цоо шинэ мэдрэхүйгээр оюун санааны илгээлтийг ойлгох учиртайг “авангард” хэмээн хэвшсэн хэрэг. Ямар ч нийгэмд урлагийн сэтгэмж түрүүлдэг нь жам шүү дээ. Бүр 1910 онд, одоогоос зуу гаруй жилийн тэртээ дүрслэлийн шинэ хэв маягийг “Тунхаг” (Манифест) болгон зарлав. Италид дэгдсэн футурист хөдөлгөөн зөвхөн Италиар хязгаарлагдсангүй, Парисын урлаг уран сайхны төсөөлөлд нэвтэрсэн бөгөөд орон зайн шийдлээрээ кубистуудыг, өнгийн задаргаараа ташистуудыг санагдуулам байсныг зориуд онцолмоор байна. Өөрөөр хэлбэл, аливаа юм үзэгдлийн овор бүтээцийг геометрлиг галбиршлаар бүтээх санааг футуристүүдээс урьтаад Поль Сезанн хийчихсэн нь тун сонирхолтой.

Тэгтэл бид энэхүү авангард илэрхийллийн сэтгэмжээс хэт хоцорч төмөр самбар дээр МАХН-ын Төв Хорооны шийдвэр уриалгыг барилгын будгаар бичиж Умберто Бочинно, Жакомо Баллагийн орон зайн залуур динамикуудийг мэдрэх чөлөөгүй явж дээ. Монголын урчуудын эвлэлийн хорооны заалт шийдвэрээр зураач төдийгүй мэргэжлийн уран бүтээлчид хүртэл үйлдвэрлэлийн соёл сурталчилгаанд идэвхтэй оролцох ёстой байсан юм. Олон сайхан авъяаслаг залуус бүтээл хийхийн оронд нөгөө л төмөр самбар, лоозон уриалга, товчооныхны хөрөгтэй зууралдаж төлөвлөгөөгөө биелүүлэх гэж чармайж, урлагаа ардаа тавьчихав. Үүнд дадлагатай зураач хэрэгтэй учраас мань мэтийн ДУДуСургуульд⁵ суралцагсадыг үйлдвэрлэлийн дадлага нэрийн дор хөдөө орон нутагт туршлага хийлгэнэ. Төгсөхийн өмнөх зун үйлдвэрлэлийн дадлагаа Өвөрхангай аймгийн Хар Хорумын сангийн аж ахуйд очиж хийж билээ. Дадлагыг манай алдартай зураачдын нэг С.Дондог багш, бас нэртэй судлаач Л.Багчулууны хамт удирдаж, нам засгийн шийдвэр үзэл суртлыг тугалган үзгээр бичиж гарсныг тод санаж байна. Аз болоход хэдэн хоногийг нь Улаан цутгалан дээр этюд бичиж өнгөрөөсөн ба тэгэхэд нэг сонин зүйл тохиолдсон юм. Дондог багшийг “харийн тагнуул” гээд саатуулчихдаг байгаа. Мань хүн ч өөрөө тун этгээд хууз сахал үстэй, яг л зураач хүн шиг сэтгэж, бас тэгж хувцасладаг хүн байж билээ. Тэгээд л нутгийнханд “эвгүй” харагдаж л дээ. Үнэндээ Дондог багш бичгийн жижгэвтэр цаасан дээр ч усан будгаар байгалийн төрхийг хэдхэн татаж уусгаад гарчихдаг жинхэнэ бүтээлч байлаа. Түүний бичсэн “Шинэ хотод”, “Мөр”, “Баян Монгол”, “Илгээлтийн эзэн” зэрэг бүтээлд хэд хэдэн өвөрмөц шийдэл бий. Хэдийгээр “Илгээлтийн эзэн” бүтээлийг хөдөө аж

³) Мөн нийтлэлд

⁴) Большой энциклопедический словарь –Искусство, (2001), М., с.4

⁵)1971 оноос Дүрслэх урлагийн дунд сургууль болж өргөжөөд уран зураг, монгол зураг, зураасан зураг, баримал, сийлбэр, дархан, тайз чимэглэл, туурган хивс, арьс ширэн урлал гээд олон төрлөөр үндэстний боловсон хүчин бэлтгэх болсон. Тус сургуульд зөвлөлтийн мэргэжилтэн зураачдаас гадна О.Цэвэгжав, Д.Амгалан, Л.Гаваа, Б.Цогсом, С.Дондог, Эрдэнэбат, Л.Дашдэлэг, П.Балдандорж нарын зэрэг уран бүтээлчид багшилж байлаа.

ахуйн талбар гарч ажиллаж байгаа илгээлт өвөрлөсөн залуусын ажил хөдөлмөрөөрөө бахархсан дүр⁶ хэмээн судлаачид үздэг боловч дүрслэх загвар маягаараа модернист барилтайг хэлэхээс өөр аргагүй болох нь. Түүний бүтээлд цэвэр академик зохиомжийн дэг задарч, оронд нь Японы модернистуудад ихэд таашаагдсан дүрсийн хэрчилт, таслалтын авалт онцгой илэрхийлэгдсэн нь нүдэнд шууд тусдаг. Иймээс Дондог багшийг модернист барилтай хэмээвээс зохилтой. Ер нь хавтгай дүрсийг бүтэн авахаас зайлсхийдаг барил бол модернистуудын тулгуур зарчим. Чухал хэсгээ түүн авснаа зүүж, эвлүүлэг маягаар санаагаа илэрхийлэх нь тэдний гол хэллэг. Хөдөлгөөний эрчмийг хавтгайд тэнцвэржүүлэхдээ тэгш хэмийн өрөлтөөс татгалзан аль болох төвийн шугамаас займчуулж шийддэг нь ч модернист тавил болно. Энэ бүх зарчмын үндсүүд түүний бүтээлд бий. Зураач хүн уншсан, хүртсэн, оролцсон бүх үйл ололт, арга техникээ чадварлаг ашиглах үлгэр жишээг Дондог багш ийнхүү харуулж чаджээ. Тэрээр техник ажилбар, зохиомжийн шийдэл бүхэлдээ нэг зүйл юм гэдгийг мэдэрдэг учраас стилизаци хийсэн зураачийн эрэл хайлтад гайхах ёсгүйг хэлдэг байсан нь ч учиртай.

Урлаг хэдий чинээ мэргэжлийн болох тутам төдий чинээ ойлголт томъёолбор үйлдэлшиж, тогтсон загвар үгүйсгэгддэг байна. Шинийг эрэлхийлсэн туршилт болгоны эцэст сэтгэхүйн шинэ боломж нээгддэг төдийгүй тэс ондоо мэдлэг үүсэх нь мэдээж. Олж авсан мэдлэг, бас эрэл хайлт хийсэн туршилтаа зураг болгоно гэдгийг “шинэ бодит байдлыг” бий болгож байна хэмээн ойлгох ёстой. Энгийнээр хэлбэл, зураач хүн сэрж мэдэрсэн юмаа л зөвхөн бүтээдэг гэсэн үг л дээ. Бүтээлч үйл ажиллагааг эрэлхийлэн хайгч бүхэн ийм л зуршилтай хүмүүс. Тиймээс л бүтээлч хүний сэтгэмж огтоос танил биш байж, шууд хүртэгдэх боломжоор хязгаарлагдмал байдаг билээ. Пьер Боннарыг юу зураад байгааг эхлээд хэн хүнгүй мэдэрч чадахгүй байсан гэдэг. Мань хүн перс хивсний (гобелен) гоёмсог хээ хэмнэлийг асар шимтсэнийг “план” гэх ойлголтыг хялбаршуулахыг оролдсон. Хавтгай зурагт “хаалтын” (орон зайн хоёр хэмжээст хялбаршуулал) тусламжтайгаар гүн алслагдах зарчмыг үгүйсгэдэг дорнын барилыг тэрээр эзэмшсэнийг анхаарууштай. Үнэн хэрэгтээ гүн (план) бол гурван хэмжээс төдийгөөр хязгаарлагдана гэсэн үг биш шүү дээ. Тэр тусмаа чамирхал ч биш. Чөлөөт сэтгэмж оршин байж л өөр өөр хэмжээс, параметрууд зурагт буудаг. П.Боннар уран зурагтаа дорно дахины дүрслэлд хэрэглэдэг “хаалт”-ын зарчмыг авчирсныг хэн хүнгүй мэдэх боловч орон зайн хялбаршуулал гэдэг талаас нь хардаг нь маш цөөхөн байсныг хэлэх юун. Яг үүний нэгэн адил манайхны хувьд уламжлалт шашны урлагийн сэтгэлгээ, зарчмыг дахин нэвтрүүлэх нь хориотой байсан төдийгүй даамжирсаар үндэсний шинж хэлбэрээ бүрмөсөн алдахад хүрчихсэн байсан цаг. Учир юун гэвэл, “үндсэрхэг” гэсэн хорионд хуучны юм бүхэн ордог байсан юм. Тэр л жишигт зураач Г.Дунбүрээгийн бүтээл орсон байдаг. Тэрээр долоон улаан ямаагаа мөнөөх хавтгай зургийн гороогоор стилизаци хийн зурсныг нь “долоон ч юув дээ” гээд, хэзээний дордохын долоо билээ гэхчилэн ад шоо үзсэн явдал байдаг. Үзэл суртлаа гэж!

Үүнчлэн бүтээлчээс урган гарч буй сэдэл санаа бүр заавал уншигдах албагүй ч хамгийн гол нь зүүд, мөрөөдлийн хэлмэрт нуугдах гадаад ертөнцтэй холбогдсоноос үүссэн далд егөөг мэдрэх л чухал болно. Тэрхүү егөөдөл зүгээр нэг дур хүслийн рефлекс төдийхөн бус, угтаа совин зөнг агуулдагийг тайлах хэрэгтэй гэж надад бодогдоно. Нэг ёсондоо, далд ухамсраас бүтээлч үйл ажиллагаа эрэлхийлэгдэнэ гэсэн

⁶) Сономцэрэн Л, Батчулуун Л, (1989) “Монголын дүрслэх урлагийн товч түүх”, УБ., 118-р тал.

үг. Юутай ч, бүтээлч хүнд хуримтлагдсан бэлгийн эрчмийг хурьцаж хавьтахаас өөр зүйлд үйлчлүүлбээс “сублимаци” боломж нээгддэг тухай З.Фройдын онолын үндэслэгээ нь монголчуудын үзэхүйг тэс өөр, ондоогоор хөглөж байгааг хэлүүштэй. Энэ бол сэтгэцлийг амьдралыг урлагийн хэлэнд илэрхийлэх бас л нэгэн гарц юм. Тэгэхлээр урлагийг концепц, хэл хэллэггүй, үйлдэлших ургүйгээр төсөөлөх боломжгүй.

Энэ нь юуг хэлээд байна вэ гэвэл, урлагийн түүх өөрөө үл төгсөх жамтайг сануулаад буй хэрэг.

SUMMARY

In a society that respects individuals' freedom of thought and expression, the inner world of the artist is given a special place, leading to the open declaration of principles containing extremely powerful imagination and unique forms of expression and concepts. There is a growing need to study contemporary works of art using theories and methods developed with the goal of seeking to deconstruct conceptual texts. Therefore in this article I have attempted to comment on several documents that were discussed briefly in the history of Mongolian visual arts, drawing on examples on a single past issue of the literary newspaper *Utga zokhiol soyol*.