

## “Учиртай гурван толгой” жүжиг “Гурван уул” нэрээр Бээжин ший жүжгийн хэлбэрээр тоглогдсон нь

Төмөрхүүгийн Намаа 

Соёл урлагийн их сургуулийн Театрын урлагийн сургууль, Улаанбаатар,  
Монгол Улс

✉ namaa1015@gmail.com

**Хураангуй:** Д.Нацагдоржийн “Учиртай гурван толгой” жүжиг нь Монгол Улсын театрт олонтоо тавигдсан сонгодог бүтээл юм. Монгол үндэсний өвөрмөц шинжийг агуулсан тус жүжиг нь урилгаар олон улсад тавигдаж байсан баялаг судлагдахуунтай тухайлбал, Хятад улсад бээжин ший хэлбэрээр “Гурван уул” нэрээр тоглогдсон явдал нь Монголын театрын онцлох судалгаа болж байна. “Учиртай гурван толгой” жүжиг нь бээжин шийгийн дүр бүтээх онцлог болон уламжлалт дүрүүдийн арга ажиллагаанд тодорхой хэмжээнд нөлөөлж, тайзны зохион байгуулалтад шинэлэг өөрчлөлт оруулсан юм. “Гурван уул” жүжгийн тоглолт нь тухайн цаг үед үүсээд байсан бээжин шийгийн шинэчлэл ба үндэсний уламжлалт урлагийг хөгжүүлэх чиглэлийн эрэл хайгуулд шинэ туршилт болж үлдсэн ба хоёр орны театрын харилцааны хөгжилд ач холбогдол үзүүлсэн юм.

**Түлхүүр үгс:** *Бээжин ший, уламжлалт дүрүүдийн төрөл, уламжлалт тайз засал, Гурван уул*

## The Play “Three Fateful Hills” was staged in the Form of Peking Opera under the Title “Three Mountains”

Nama Tumurkhuu 

School of Theater Arts, Mongolian National University of Arts and Culture,  
Ulaanbaatar, Mongolia

✉ namaa1015@gmail.com

**Abstract:** D.Natsagdorj’s play “Three fateful hills” (Uchirtai Gurvan Tolgoi) is a classic work that has been staged repeatedly in the theaters of Mongolian. It has also drawn the attention of international theater communities and been performed abroad. For instance, in China the play was adapted into the Beijing opera form as “Three Mountains”, integrating it into the unique cultural traditions of the country and turning it into a part of cultural heritage. “Three fateful hills” exerted a certain influence on the character-creating techniques and conventional roles of Beijing opera, while also introducing innovative changes to stage design. As such, it became a work of great

cultural and artistic significance, embodying the explorations and debates over the reform of Beijing opera and the development of traditional national arts, and enriching these processes with progressive ideas.

**Keywords:** *Beijing opera, types of traditional roles, traditional stage design, Three Mountains*

### Оршил

1950 онд Бээжин хотноо БНМАУ-ын Элчин сайдын яам нээгдэж, улмаар 1952 оны 10 дугаар сарын 4-ний өдөр Ю.Цэдэнбал, Жоу Эньлай нар “БНХАУ-БНМАУ-ын хоорондын эдийн засаг, соёлын хамтын ажиллагааны тухай хэлэлцээр” (Дашдаваа, Болд 2014, 34)-т гарын үсэг зурснаар хоёр орны хооронд эдийн засаг, соёл, боловсролын салбарт хамтын ажиллагаа хөгжүүлэх албан ёсны арга хэмжээнүүд идэвхтэй өрнөх болж, 1952 онд “Монгол-Хятадын 10 хоног” буюу Хятад улсын соёл, урлагийн ажилчид, уран бүтээлчид Монгол Улсад хүрэлцэн ирж хөгжин цэцэглэж буй монголын соёл, урлагтай танилцаж, Хөгжимт драматик театрт анхлан “Учиртай гурван толгой” жүжгийг үзэв (Байгал, Баярмаа 2023, 95-96). Энэ үед бээжин шийгийн алдарт жүжигчин Жан Юнь Шид анхлан “Учиртай гурван толгой” жүжгийг бээжин ший болгон тоглох санал төрж түүнийгээ, театрын нөхдөдөө уламжилжээ. Хятадын уран бүтээлчдийн санаачилгад Монгол Улсын соёл урлагийн ажилтнууд талархалтай хандаж байв (Түвшинтөгс, Энхбат 2022, 296).

“Гурван уул” жүжиг 1956 оны 6 сард Бээжин ардын театрт тоглогдож, Нансалмаад Юнь Янь Мин, Буянд Жан Чүнь Хуа, Балганд Жин Рон Чинь, Юндэний эцэгт Е Шэн Чан, Юндэнд Жан Юнь Ши нар тогложээ. Уран бүтээлчид жүжгийг тавихдаа бээжин шийгийн уламжлалт ёс дэгээр дүрийн хуваарилалтыг хийсэн байна. Бээжин шийн дүр<sup>1</sup> бүтээх өөрийн онцлогтой, шийгийн дүрүүд нь өөрсдийн ялгавартай тоглолтоор нийгмийн амьдрал, зохиогчийн сэтгэлийн утгыг илэрхийлж зохиолын цөм байр суурийг эзэлдэг. Бээжин шийгийн зохиолын бүрдэл хэсгүүд болох үйл явдал, бүтэц, зөрчил, үг хэл зэрэг нь бүгд дүрийн байдлаас урган гарч жүжгийн эхлэл болон төгсгөл болгодог байна. Уламжлалт бээжин

<sup>1</sup> Бээжин шийгийн дүр бүтээх онцлог нь “сэтгэлийг агуулан илэрхийлэх”-д оршино. Дүрийн зан чанар ихэвчлэн гадаад үйлдлээр болон дотоод сэтгэлийн дүрслэлээр дамжин бүрэн төгс илэрхийлэгддэг. Бээжин ший нь дүрийг бүтээхэд гадаад хөдөлгөөнийг чухалчилдаг боловч, дотоод сэтгэлийн илэрхийлэл, сэтгэл зүйн шинжилгээнд бүр ч илүү ач холбогдол өгдөг. Ялангуяа дүрийн дотоод сэтгэлийг нарийн нягт задлан дүрсэлснээр дамжуулан зан төрхийг гүн гүнзгий харуулдаг. “Байгаль ба сэтгэлийн уялдаа” -аар дамжуулан сэтгэл төрүүлэх, бээжин шийд дүр бүтээх үндсэн арга бол дүрийн сэтгэлийг илэрхийлэх замаар хувь хүний онцлогийг тодотгох юм. Сэтгэл хөдлөлийн дүрслэлд тухайн хүний орчин тойрны байгаль, дүрслэлүүдийг ашиглан уран сайхны өндөр буюу “бие, сэтгэл, байгаль – гуравны нэгдэл”-ийг бий болгодог. Бээжин шийд байгаль орчноор дамжуулан сэтгэл илэрхийлэх аргыг хэрэглэж, тухайн дүрийн нөхцөл байдал, сэтгэл санааны байдал (өөрөөр хэлбэл “тогтоогдсон нөхцөл байдал”)-д нь тохируулан дотоод сэтгэлийг бүрэн илэрхийлэх боломжтой байгалийн дүрслэлүүдийг сонгож ашигладаг. Жишээ нь, “Ли Күй гуя үүрсэн нь” жүжигт Ли Күй Ляншан ууланд гарсны дараа сэтгэл нь уужирч, уулнаас буух замдаа баяр хөөртэй байх сэтгэлийн төлөвийг харуулахын тулд уулын горхины цэцэгс ба урсгал усыг дүрслэн, түүний гэгээлэг, цайлган зан төрхийг илэрхийлсэн байдаг.

шийгийн тоглолтод “хан дан”<sup>2</sup> (хят.行当) хэмээх дүрийн төрөл бүрийн хэв загвар байх бөгөөд дүрүүд бүгд өөр өөрийн онцлогийг агуулсан, бодит шинжтэй байдаг. Дуучны хоолойн өнгөний бүдүүн нарийн ялгаа, хөдөлгөөний далайцын их бага, хувцасны өнгө, загварын ялгаанаас эхлээд нийтлэг хэв маягийн сүр жавхлантай эсвэл хошин шинжтэй байдал зэрэг нь бүгд тухайн дүрийн төрлийн өвөрмөц шинжийг илэрхийлдэг. Шөн<sup>3</sup> (хят.生), Дань<sup>4</sup> (хят.旦), Жин<sup>5</sup> (хят.淨), Чөү<sup>6</sup> (хят.丑) гэсэн гол дөрвөн төрлийн дүр бүр өөрийн гэсэн өвөрмөц өнгө төрх, онцгой шинж чанартай. Хан дан нь жүжигчин дүр бүтээхэд зайлшгүй шаардлагатай дүрслэлийн үндэс болдог бөгөөд дүрийн уран бүтээлийн суурь хэлбэр юм.

### Судалгааны арга зүй

Уг судалгааг гүйцэтгэхдээ шинжлэх ухааны судалгааны суурь арга зүй: задлан шинжилж нэгтгэн дүгнэх, харьцуулалт, аман түүхийн арга, түгээмэл арга зүй: тайлан тайлбарлах арга, бэлгэдэл зүй, түүхэн зүй, тусгай аргуудаас баримтын арга (цаасан суурь баримт) контент анализ, салбарыг судалгааны интеркультурализмын арга болон жүжгийн хоёр оронд тавигдсан нөхцөлийг тайзны засал, гэрэлтүүлэг, жүжгийн зохиол зэргийг хооронд нь харьцуулж “Гурван уул” жүжгийн тавилт, дүрүүдийг уламжлалт бээжин шийгийн дүрүүдтэй харьцуулан үзэж, тус тусын аргуудыг нь арга зүйн чиглэлээ болгосон.

<sup>2</sup> *Хан дан*: Уламжлалт бээжин шийгийн жүжигчдийн мэргэжлийн үүрэг хуваарилалт нь тайзнаа бүтээж буй дүрийн төрөл, түүний тайзны уран сайхны онцлогт үндэслэн аажмаар ялгаран тогтсон ангилал юм (Шанхайн урлагийн академи 1981, 57).

<sup>3</sup> *Шөн*: Тулалдааны чадвартай залуу эрэгтэйн дүр. Ү шөн- Цэргийн эрдэмд гаршсан залуу, идэр эрэгтэй дүр. Ү шөн нь дараах хоёр төрөлд хуваагддаг: – Чанкао ү шөн: Том хуяг, дуулга, зузаан ултай гутал өмсөн, ихэвчлэн урт иштэй зэвсэг хэрэглэдэг. Энэ төрлийн жүжигчин тогтвортой, хүнд жавхаатай хөдөлгөөнтэй, баатарлаг шинжтэй байх шаардлагатай. Яриа нь тод, хүчтэй, цээл дуугаар хэллэгээ илэрхийлдэг. Бүсэлхий болон хөлний ур чадвар, тулааны урлаг чухал үүрэгтэй. – Дуанда ү шөн: Богино зэвсэг хэрэглэдэг. Уян, хурдан, авхаалж самбаатай, давхиж унаж эргэх зэрэг гэсвэр тэвчээр шаардсан хөдөлгөөнөөр ялгардаг. Бүжгийн элементтэй хөдөлгөөн нь хөнгөн, хээтэй, хурц бөгөөд цэвэрхэн байх ёстой.

<sup>4</sup> *Дань*: гэдэг нь Хятадын уламжлалт жүжгийн эмэгтэй дүрүүдийг ерөнхийд нь нэрлэсэн нэршил юм. Дүр бүтээж буй эмэгтэйн нас, зан ааш, нийгмийн байдал зэргээс шалтгаалан дараах хэд хэдэн төрөлд хуваагддаг: жэнкоу (үндсэн дань), хуакоу (цэцэг дань), укоу (цэргийн дань), лаодань (настай эмэгтэй), цайдан (шог эмэгтэй) гэх мэт. Эдгээр төрөл тус бүр өөрийн гэсэн тоглолтын онцлогтой.

<sup>5</sup> *Жин*-г ард түмэн “хуа лян” буюу “будмал нүүр” гэж нэрлэдэг. Энэ төрөл нь тусгай будалт, өнгө болон хээ дүрс бүхий нүүр будалтаар ялгардаг бөгөөд онцгой төрх, зан чанар, эрмэг чанартай эрэгтэй дүрүүдийг бүтээдэг. Хүчирхэг, сүр жавхлантай эсвэл ов мэхтэй, хорлолтой, мөн шулуун ч байж болдог. Дуу хоолой нь хүчтэй, уудам, чанга байх шаардлагатай. Хөдөлгөөн нь эрэмгий байдаг.

<sup>6</sup> *Ү Чөү*: Чөү нь сайхан сэтгэлтэй, эсвэл муу санаатай, хошин шог, гутамшигтай, харамч зэрэг олон төрлийн эрэгтэй дүрийг бүтээдэг. Энэхүү төрлийн тоглолт нь дуулах ур чадвараас илүүтэйгээр ярианы тод, цэгцтэй, уянгалаг байдалд төвлөрдөг. Чөү-гийн жүжиглэлийн хэв маяг нь бусад хан дан төрлүүд шиг хатуу дэг жаягтай байдаггүй ч өөрийн гэсэн онцлог хэлбэр, дүрслэлтэй. Жишээлбэл, өвдгөөрөө нугалах, хөлийн завсрын байрлалтай суух, өлмий дээрээ явах, мөрөө хөдөлгөх зэрэг нь чөү-гийн үндсэн хөдөлгөөнд тооцогддог.

### Судалгааны үр дүн

XX зууны эхэн үеийн монголын уран сайхны бүлгэмийн жүжигчдийн тоглолтын гол арга нь монгол ардын тоглоом наадам, зан үйлийн театрчилсан шинж, хуурч, туульчдын тоглох барил, намбад тулгуурлаж байсан бөгөөд хятад шийний нөлөө, түүний дүрслэлийн арга тодорхой хэмжээгээр тусаж байсан юм.

Харин “Учиртай гурван толгой” жүжиг үндэсний хэв шинжийг театрын бүх салбарт гаргасан билээ. Монгол-Хятадын соёлын харилцаа, түүний дотор театрын урлагийн харилцааны түүх нь өвөрмөц бөгөөд тус хоёр орны улс төр, нийгэм соёлын хүрээний харилцааны нэгэн өвөрмөц тал болж ирсэн байна. Ингэхдээ тус бүрийн театрын урлагийн хөгжилд зохих нөлөө үзүүлж, үндэсний онцлогийг тусгаж ирснийг харж болно.

Хожим эрдэмтэн Ц.Дамдинсүрэн тус жүжгийн зохиолыг засаж, дүрүүдэд бага зэргийн өөрчлөлтүүдийг хийсэн байдаг. Харин “Гурван уул” жүжиг болгон тавихдаа бээжин шийгийн уламжлалт дүр хувиарлалтыг харгалзан үзэж зохих хувиарлалт хийжээ. Дүрүүдийн онцлогийг “Соёл хоорондын үйлдэл, ажиллагаа нь өөрийн болон харийн соёлын, соёл хоорондын үйл явцтай холбогдуулан дүрслэн тайлбарлах чадвар, гадаад хэлний мэдлэг чадвар...” (Болормаа, Тунгалаг 2012, 181) зэргээс “Учиртай гурван толгой” жүжгийг “Гурван уул” болгон тавьсан туршлагыг судлахад театр судлал дахь интеркультурализмын<sup>7</sup> онолоор дүрүүдэд харьцуулалт хийж үзлээ (Хүснэгт 1).

Хүснэгт 1. Дүрийн харьцуулалт<sup>8</sup>

“Учиртай гурван толгой” жүжгийн дүрүүд	Д.Нацагдорж	Ц.Дамдинсүрэн	Бээжингийн шийн уламжлалт дүр
Юндэн	Юндэний дүр байдлыг бусдаар дүрүүдээр тодруулж өгчээ. “Өлийн овоо гэв үү хэ? Өвгөн чинь баахан айж байна. Өнөө гайхал Юндэн чинь, өөдөөс хүртэл ирвэл яах вэ? гэх зэрэг Юндэний сүрлэг, зоримог зан чанартай дүр болохыг илтгэжээ.	Юндэний дүрийг тэнгэр газрыг тулан байдаг хүчирхэг анчин баатар эр мэтээр төлөөлүүлэн гаргажээ. Илүү үлгэр туулийн баатарлаг дүртэй болгосон байна.	Ү Шөн (хят. 武生) тулалдах ур чадвартай залуу эрэгтэйн дүр бөгөөд бээжин шийгийн уламжлалт тулалдааны хөдөлгөөнийг бодит тайз засалтай уялдуулан шинэчилсэн байна.

<sup>7</sup> Интеркультурализм гэдэг нь театрын бүтээлд өөр өөр соёл, уламжлал, театрын хэл, биеийн илэрхийлэл, зан үйлийг хооронд нь холбон, шинэ утга бүтээх уран сайхны үзэл баримтлал юм.

<sup>8</sup> Дүрүүдийн шинэчлэл, дүрийн зохиолын өөрчлөлтийн задаргааг судлаач Р.Нарантуяагийн “Учиртай гурван толгой” дуулалт жүжгийг дуурь болгон шинэчилсэн Ц.Дамдинсүрэнгийн туршлага” бүтээлээс ашиглан харьцуулав (Нарантуяа 1998, 36).

Нансалмаа	Нансалмаагийн сэтгэл огт хувирахгүй Юндэнгээ хүлээж буйгаар илэрхийлж түүгээрээ хайр сэтгэлийн үнэ цэнийг илэрхийлж чаджээ.	Нансалмаа-Хоролмаа нарын зөрчлийг хурц болгожээ.	Дань (хят. 旦) болон Ү дань (хят. 武旦) дүрийг нэгтгэсэн, уян хатан, дайчин байдлыг хослуулж өвөрмөц дүр болж чадсан байна.
Хоролмаа	Хоролмаагийн дүрийг жүжгийн үйл явдлыг холбож байхаар дүрсэлжээ.	Дүрийн хорон чанарыг тодруулж, жүжгийн үйл явдалд тэмцлийг хурцатгахад ашигласан болох нь “жаргах замын саад болсон, жарвагар эмийг даръя” хэмээн Нансалмааг хутгалж алахаар оролдож буйгаар илэрхийлжээ.	По Ла дань (хят. 泼辣旦) зальтай овжин, муу санаатай, шуналаа гүйцээхийн тулд ямар ч арга хэрэглэхээс буцахгүй” шинжийг бүрэн илэрхийлдэг. Энэ дүрд Жөү Жинь Лян тоглосон.
Балган	Нансалмаатай анх учирч “эцгийн хөрөнгийг өгье” зэрэг ятгаж буйгаар ховдог, шунахай, өчүүхэн дотоод сэтгэлийг гаргасан бөгөөд гадаад дүр төрхийг “Баавгай, гөрөөс шиг Балган” хэмээн дүрсэлжээ	Балганы дүрийг харилцан ярианд харьцангуй зөөллөж гаргасан ба “харьяат ноён” хэмээн дүрсэлснээр ангийн тэмцлийн дүрийг илүү тодруулж гаргажээ.	Жин (хят. 淨) дүрийн зан ааш нь шударга, сүр жавхлантай, эсвэл заримдаа ов мэхтэй, сэрдэмтгий, догшин шинжтэй дүр.

Бээжин шийгийн дүрийн хуваарилалт “Гурван уул” жүжиг амжилттай тавигдахад шууд нөлөөлсөн нь гарцаагүй. Дүрүүдийн тоглолтын талаар шүүмжлэгч Шю Шя Юндэний талаар

Миний бодлоор тэрбээр дүрийн гадаад төрхийг илүү өндөр нуруутай, монгол хүний алхалт хөдөлгөөнд ойртуулж бүтээхийг чармайн тоглосон нь үр дүнд хүрэв. Жүжгийн “ууланд хааны ордны хүмүүстэй таарах”, “шоронд байх”, “бослого гаргах” зэрэг хэсгийг чадварлаг тоглосон. Гэвч дутагдалтай тал нь дүрийн дотоод сэтгэлд бүрэн нэвтэрч чадаагүй мэт харагддаг. Ялангуяа Вангийн ордонд Нансалмааг аврах гэж байгаад баригдах үеийн хурц сэтгэл түгшээсэн хэсэгт жүжгийн оргил цэгт хүрсэн ч Юндэн бодлого, шийдэлгүй, дотоод ертөнц нь хоосон мэт мэдрэгдсэн нь дүрийн сэтгэл хөдөлгөм байдлыг эрс сулруулсан. Үзэгчид илүү эрэлхэг дайчин ший жүжгийн тулааны байдалт Юндэнг хүлээж байсан бололтой (Шю Шя 1956) гэжээ.

Харин Нансалмаагийн дүрд “Юүн Янь Мин хааны ордонд хэд хэдэн дүр бүтээсэн нь сэтгэл татам байсан бөгөөд дууны ур чадвар ч өндөр түвшинд байв. Гэвч тал нутгийн бүсгүйн эрэмгий, задгай шинж дутаж байв. Ялангуяа

хоригдож буй, мөн Юндэнтэй хааны ордонд уулзах хэсгүүдэд дотоод сэтгэлийн хөдөлгөөнийг бүрэн илэрхийлж чадаагүй мэт санагдсан” хэмээжээ. Жүжиглэлтийн явцад анхаарах өөрчлөлт нь Нансалмаа буюу Юнь Янь Мин тоглолт дээр гарсан байна. Юнь Янь Миний бүтээсэн Нансалмаагийн дүр нь идэр насны тайван дөлгөөн, эрхэмсэг эмэгтэйчүүдийг харуулснаараа ший жүжгийн Жөн дань дүр болох юм. Жөн дань дүрийн хөдөлгөөн нь алгуур, аажуухан байдаг, үйл хөдлөл нь нягт нямбай, яруу аялгуутай цээл дуугаар хэллэгээ илэрхийлдэг, дуулах ур чадвар чухал байдаг. Гол төлөв хөх өнгийн хээнцэр хятад дээл өмсдөг тул “Чин И /хят.青衣/” буюу “хөх хувцаст” гэж ч нэрлэнэ. Харин “Гурван уул” жүжгийн “Тавдугаар үзэгдэл”-д Балган вангийн цэргүүдтэй “Гурван уул”-ын анчид, ардууд зодолддог хэсгээс:

Бүх анчин Юндэнгийн аавыг чөлөөлөн авчраад, хоёр тал тулаан эхэлнэ. Юндэн, Балгантай бөх барилдана. Балган ван ялагдан зугтан доош унаж, Юндэн хөөж нэхэх байдлаар давшина. Тулаан тэмцэл ихсэж, вангийн орны цэрэг заримыг нь Буян ташуур түлхэн унагаж, заримыг нь анчид уургаар барьж, заримыг нь гар барилдаанаар үгүй хийв. Эцэст нь вангийн түшмэлүүд, цэрэг хүчтэй бут цохигдон зугтан одлоо. Балган ван даран унаж, дахин тулалдахад Юндэн түүнийг үүрэн зогсоход, Нансалмаа ирж туслав. Балган ван цэрэг хамгаалагчдаас ялгаварлан довтолж, мөрдүүлэн баригдаж, осолдогч зугтахтаас завдана. Тулаан дундуур Хоролмаа модны ард нуугдан харж, Нансалмаа ганцаараа үлдсэн үед гэнэт чарлан гарч ирэн хутга тулган довтолж, хоёул зодолдоно. Юндэн, анчин нар ирж, Хоролмааг өшиглөн унагаав; хүмүүс дайрах гэж байтал Юндэн түүнийг дэвслэн зайлуулна<sup>9</sup> (Фан Жун Хун 1957).

Жөн Дань дүр ийм хөдөлгөөнтэй тулаанч дүр бүтээсэн нь өгүүлэмжээс үзвэл Дань доторх Ү дань (хят.武旦) буюу тулаанч эмэгтэйн онцлогийг гаргажээ. Тус дүр нь биеийн ур чадвар, тулалдааны ур чадварыг чухалчилдаг дайчин эмэгтэйн дүр юм. Ү дань нь дуулах ур чадварыг чухалчлахгүй хөдөлгөөн дүрээ илэрхийлдэг бүжиг болон тулалдааныг уялдуулдаг.



*Зураг 1. БНХАУ-ын Бээжин шийгийн 2-р хүрээлэнд Нансалмаагийн дүрд Юн Янь Минь, Юндэнгийн дүрд Жан Юнь Ши, Балган вангийн дүрд Жин Рун Чинь<sup>10</sup>*

<sup>9</sup> Фан Жун Хун найруулагчийн найруулсан “Гурван уул” жүжгийн зохиолын хэсэг бөгөөд дуучин Буяны дүрийг задлан тайлбарлах зорилгоор хэсэгчлэн орууллаа (Бээжин 1957)

<sup>10</sup> Эх сурвалж: Бээжингийн их сургуулийн профессор, доктор Дулаан (Чэнь Ганлун)-ы хувийн архиваас

Уламжлалт Дань-г эвдэж монгол баатар дайчин эмэгтэйн дүрийг хятадын уян хатан гүнжийн баян айлын намбалаг дүртэй уялдуулж чадсаныг зураг дээрх хурц, эрмэг хөдөлгөөнөөс харж болно. “Гурван уул” жүжгийн гол дүр Нансалмаагийн дүрийг бүтээсэн тухай дурсамжийг ярихдаа Юнь Янь Мин: “Би энэ дүрийг төгс бүтээхийн тулд бодлоо шавхан, аялгуу дуунаасаа эхлээд жүжиглэх урлагаа хүртэл бүх зүйлээ зориулж, бүгдийг нь үзүүлсэн. Гэхдээ ийм чанартай жүжиг цөөхөн удаа тайзнаа гарч, улмаар сонгодог жүжгийн цомогт үлдээгдээгүй нь надад харамсалтай байдаг юм” гэжээ. Тус дүр нь сайн туршлага болсныг Ван Бо Ао бичихдээ,

Энэ жүжиг нь шинэ Хятад улс байгуулагдсаны дараа гадны улсын театрын бүтээлээс авч найруулан тоглосон анхны орчин үеийн Бээжингийн дуурь болсон юм. Ма Яньсян зөвхөн найруулагчаар ажиллахаас гадна жүжгийн зохиол бэлтгэлд идэвхтэй оролцож байв. Тэрээр гол дүрд тоглосон эхнэр Юнь Янь Мин уламжлалт жүжгээс илүү их хүчин чармайлт гаргаж, уламжлалт ур чадвараас гадна шинэлэг арга барилыг нэвтрүүлэхэд анхаарч, жүжгийн дуу, дуудлага, хөдөлгөөн, тулалдаа зэргийг шинэчлэн боловсруулжээ. Нансалмаагийн дүрд тоглосны дараа Юнь Янь Мин 1960-аад оноос “Улаан дэнлүүний тэмдэглэл” хувьсгалт жүжгийг өөрчлөн тоглохдоо “Гурван уул” жүжгийг тоглосон туршлагаар хувьсгалт дүрийг зөв гаргаж чадсан юм. Иймээс энэ нь Дань дүрийн одоогийн нийгэмд зохицуулсан шилжилт болж чаджээ” (Ван Бо Ао 2010, 6) хэмээн өндөр үнэлэн бичсэн байна.

Шүүмжлэгч Шю Шя Хоролмаагийн дүрийн тоглолтын тухай “Вангийн ордны шивэгчин эмэгтэй Хоролмаагийн дүр ч мөн маш гүн сэтгэгдэл төрүүлсэн. Гэхдээ энэ дүр нь вангийн таалалд нийцэж эрх мэдэл олох зорилготой дүр байж таарна. Иймд тэр илүү гоо үзэсгэлэнтэй, зальтай, харгис эмэгтэй байж болох бөгөөд Ван Ши Фөнөөс ч илүү хорон муу байж мэднэ. Гэвч одоогийн тайзны хувилбарт энэ дүрийн нийгмийн байр суурь арай сул байна гэж дүгнэж болох юм” (Шю Шя 1956) хэмээн дүгнэн, бээжин шийгийн эсрэг талын эмэгтэйн жигшүүртэй, атгаг хорон үйлийг “Гурван уул” жүжгийн Хоролмаа хангалттай бус, сул байсан хэмээн үзжээ. Энэ нь мөн шийгийн жүжгийн эсрэг дүрийн тоглолт буюу хорон муу үйлийг туйлд хүртэл гаргадаг байсантай холбоотой юм.

Жүжгийн өрнөл, дүрүүдийн зөрчилт байдлыг хурцатгах зорилгоор эсрэг дүрийн Хоролмаа эмэгтэйн үүргийг илүү тодруулж өгчээ. Монгол Улсын “Учиртай гурван толгой” дуулалт жүжигт Хоролмаа нь жүжигт холбох үүргийг илүүтэй гүйцэтгэжээ. Чухамдаа тэрээр Балган ноён Нансалмаа хоёрыг учруулсан бөгөөд Юндэнг Балганы хүмүүст алуулахаас Хоролмаа авардаг билээ. Хоролмаагийн явцуу хайраар дамжуулж хайрлах нь орхиж явж чадах бөгөөд эс тэгвээс зөвхөн өөрийн хайранд хамаг бүхнээ зориулан хамаг бүхнийг сүйтгэх атгаг хорон үйл болно гэдгийг тодруулж өгчээ. Хоролмаагийн дүр байхгүй бол Юндэн, Нансалмаагийн хайр тийм аугаа их харагдахгүй байхаар зохиомжилж үйл явдлыг хооронд нь холбож явуулахад дөхөмтэй болгосон байв. Ингэснээр жүжиг илүү өрнөлтэй цааш үргэлжилдэг. Хоролмаа нь амьдралд олонтоо тохиолддог сайхан залууд дурласан өөрийнхөө хайр сэтгэлийн төлөө тэмцсэн базаахгүй нэгэн дүр гэлтэй. Харин “Гурван уул” жүжигт Хоролмаа нь эртнээс бээжин шийд байдаг эсрэг талын эмэгтэйчүүдийн дүр буюу ихэвчлэн садар самуун, шуналтай зальжин, харгис хэрцгий байдлаар дүрслэгдэж жүжгийн зөрчил драматик өрнөлийг

үүсгэдэг гол элемент болсон байна. Вангийн ордны зарц Хоролмаа Балганы ивээл хайранд орохын тулд түүнд сайхан эхнэр олж өгөх буюу Нансалмааг Балгантай учруулж байна. Вангаас хишиг хайр хүртээд ихээхэн баясан, илүү хорон муу үйлд урамшин байна. Ингэхдээ тэрээр хүн болгоны эвийг олж чадаад “хүнтэй яривал хүний үгээр ярина, чөтгөртэй яривал чөтгөрийн үгээр ярьж” илүү ашиг хонжоо эрсэн хомхой сэтгэлт эмэгтэйн дүрээр бээжин шийгийн үүрэг гүйцэтгэгч туслах дүрийг гаргажээ.

Зохиолын бүх үйл явдал дүрүүдийнхээ шинж чанарыг тодотгон товойлгож илүү төгс төгөлдөр болгож өгдөг. Ийм учраас “Учиртай гурван толгой” жүжгийг бээжин ший болгон тавихдаа уран бүтээлчдийн хийсэн томоохон нэгэн өөрчлөлт нь дуучин Буян хэмээх шинэ дүр гаргасан явдал юм. Энэхүү дүр нь чухамдаа дуурийн жүжгийг ший болгох том өөрчлөлт ба бээжин шийгийн уламжлалт өнгө төрхийг хадгалах зангилаа болов. Энэ дүр нь бээжин шийгийн Ү чөү<sup>11</sup> дүрд болох юм. Шүүмжлэгч Шю Шя “Гурван уул” жүжиг дэх Жан Чүнь Хуа буюу Буянгийн дүрийг гойд үнэлэн “Буянгийн дүр нь морин хуур хөгжимтэй хөгжилтэй, алия маягийн монгол өвгөн дүрээрээ хамгийн бүтэн, бодитой дүр төрхийг бий болгож чадсан юм” (Шю Шя 1956) гэжээ. Энэ дүгнэлтээс Буянгийн дүр нь монгол жүжгийн уур амьсгал, өнгө төрхийг харуулж чадсан чухал дүр болсон нь илэрхий байна

**Тайз заслын өөрчлөлт:** “1934 онд “Учиртай гурван толгой” жүжгийн зураач Бектеева нь тайзыг урьдын байсан натуралист хандлагаас шууд салахыг оролдсон нь илт бөгөөд маш зоригтойгоор өөрчлөн шийдвэрлэжээ. Үүнд, “Учиртай гурван толгой” гэж гурван шовгор уулыг багахан хэмжээгээр хийж тавиад, түүний зүүн талд уруугаа шатлан орсон талбай байв. Энэ хэтэрхий товчилсон зургийн зохиомж арга нь конструктивизм байв. Гэхдээ энэ нь натуралист байдлаас гарах эрс зоригтой алхам болсон юм” (Түвшинтөгс, Энхбат 2022, 69) гэжээ. “Гурван уул” жүжгийн уран бүтээлчдэд хоёр орны хоёр өөр соёлыг нэгдэн нийлүүлэх томоохон сорилт байсан бөгөөд бэрхшээл шүүмжлэлээс эмээлгүй онцгой шинэчлэлтүүдийг хийж чадсан юм. Жишээлбэл, бээжин шийгийн уламжлалт бэлгэдэлт тайз заслаас түдгэлзэн жүжгийн утга санаа, ур шаглалыг илүү тодруулахын тулд өрнийн театрын тайз заслыг ашигласан. Өмнө нь дурдсан бээжин шийгийн уламжлалт оршихуй ба монгол хүний уудам тал нутаг, байгалийн үзэмж, сэтгэхүйн онцлогийг илэрхийлэхдээ “Уул” буюу байгалийн төгс үзэмжийг төлөөлөл болгон сонгон авчээ. Уулаар дамжуулж баян ядуу хоёр ангийн тэмцэл ялгарч харагдан, монгол ахуйг илэрхийлэхийг зорьсон байна. Уламжлалт бээжин шийгийн тайзны засал<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Ү Чөү нь сэргэлэн, хөгжилтэй, цэргийн ур чадвартай дүрийг бүтээдэг. Яриа нь цэгцтэй, хурц тод, дууны өнгө нь шингэн цээл, уян хатан байх ёстой. Хөдөлгөөн нь хөнгөн, шаламгай, хүчирхэг, олон төрлийн биеийн тамирын чадвар (үсрэх, эргэлдэх, унах, хариу цохилт үзүүлэх зэрэг)-т гарамгай байдаг

<sup>12</sup> Бээжин ший нь бүхэлдээ бэлгэдэлт чанартай бөгөөд “Нэг ширээ, хоёр сандал”-ын бэлэг тэмдэг нь ширээ сандлыг өөр өөр байдлаар байрлуулж (жишээ нь, сандлыг давхарласнаар уул болгон бэлгэдэж, ширээг гүүр болгон бэлгэдэж) үзэгчдийн төсөөллийг идэвхжүүлдэг. жүжигчид “дугуй замчлал” буюу бээжин шийн алхалтын нэр томьёо гэх мэт хөдөлгөөний хэв маягаар цаг хугацаа, орон зайн өөрчлөлтийг илэрхийлдэг. Бодит ба төсөөллийн нэгдэл: Морьтын ташуур, завины хөөцөлдөх зэрэг энгийн хөдөлгөөн ашиглан нарийн гүйцэтгэлээр бүрэн дүрслэлийг бүтээдэг, Бээжингийн шийгийн тайзан дээрх хоосон зай нь жүжигчдийн гүйцэтгэлд төвлөрсөн бөгөөд хүрээлэн буй орчны өөрчлөлтийг тэдний хөдөлгөөн, дуу хоолойгоор илэрхийлдэг (Жан Гэн, Гүо Хан Чин 2010, 368).

жүжгийн утга санааг бүрнээ гаргаж чадахгүй гэж уран бүтээлчид үзэж “Гурван уул” жүжгийг тавихдаа тайзны засалд монголын дуурийн тайз заслын чимэглэлүүдийг дагаж өндөр мод, чулуу, налуу газар зэргийг тайзны төв хэсгийн ирмэгт бэхлэн суурилуулж зассан байна. Дээрх засал нь монголын дуурийн жүжигчдэд хөдөлгөөн хийхэд саадгүй байсан боловч бээжин шийний тайзны тулааны уламжлалт хэв маягтай тохирохгүй байсан юм. Тийм боловч уран бүтээлчид “Хуучин дээр шинэ бүтээх”-ээр зориглон өөрчлөлтийг хийжээ. Энэ тухай Жан Юнь Ши жүжигчин:

“Бэрхшээл нь өөрчлөлтийг үүсгэдэг” гэдэг шиг би тайзны хязгаарлагдмал зайд Бээжингийн шийгийн хөдөлгөөнийг гарган тулааны үйл явдлыг шинэчлэн бүтээх хэрэгтэй болсон. Ингэхдээ том ургаа модыг тойрон тулалдах, хавтгай газарт хөөцөлдөх, товгор газраар өнхрөн тэмцэх, чулуун саадтай үед үсрэх, цохих гэх мэт үйлдлүүдийг гаргасан. Эдгээр шинэлэг аргуудаар дүрүүдэд тохирсон нарийн хөдөлгөөнүүдийг бүтээж, монгол хутга, уурга, ташуур, сүх, бөх барилдах зэрэг арга барилыг тухайн нөхцөлд тохируулан ашиглаж дүрдээ тоглоход тулааны үзэгдэл уран сайхны өнгө төрхөөрөө илүү тодорхой, урлагийн техник нь улам боловсронгуй болж ирсэн. Ингэж чадсанаар дүрүүдийн дүр төрх нь тодорч, агуулга хэлбэрээрээ бүрэн шинэчлэгдсэн юм. Энэхүү тулааны арга нь хожим бээжин шийд ихээхэн нөлөө үзүүлсэн” (Жан Юнь Ши 1992, 13) хэмээн үнэлсэн байна.

“Үндэстний соёл нь уламжлалт ахуй, мэргэжлийн болон ердийн соёлын зэрэгцээ тусгай салбарыг өөртөө багтаадаг” (Болормаа, Тунгалаг 2012, 121)-ын адил хоёр өөр үндэстний соёлын өвөрмөц ялгааг харуулсан ба зарим талаар кодчилсон бээжин шийн соёлыг нээлттэй уян хатан соёлтой монголын театрын соёлтой уялдуулсан томоохон туршлага болжээ.

Чухамдаа дээрх өөрчлөлт нь жүжгийг ший жүжиг хэмээн үзэхэд эргэлзээтэй болгосон тухай шүүмжлэгч Ү Зү Гуан бичихдээ:

“...Нөгөө талд, гурван хэмжээст бодит усан оргилуур, байгалийн хөрөг зэргийг ашигласан тайзны засал нь хятад театраас тэс өөр тул уламжлалт хөдөлгөөнүүдийг ашиглагдах аргагүй байдал үүсгэнэ. Харамсалтай нь хятад театрын жүжигчид, гол дүрүүд арван хүнээр илэрхийлэх олон мянган цэрэг, гурван хүнээр сая олон ардыг төлөөлүүлэх зэрэг уламжлалыг хэрэглэхэд хүндрэл байв. Үүнээс үзэгчид зарим нь “өвөрмөц, шинэлэг” хэмээнээс гадна “бээжин ший биш” гэж шүүмжлэх нь хүртэл бий. Эдгээрээс улбаалан “Гурван уул” жүжгийг эхнээс нь дуустал голчлон хоёр асуудал илэрч байгаагийн нэг нь тайз заслын асуудал юм” (Зү Гуан 1995, 382) гэжээ.

Гэнэтийн хүчтэй өөрчлөлт нь үзэгч, судлаачдад эргэлзээг төрүүлэх нь гарцаагүй, нөгөө талаас ахуй амьдралын хоёр өөр орчинг дүрслэхэд энэ зэргийн томоохон эрсдэлийг үүрэх нь бас дэвшилт болж үлдсэн юм.

### Хэлэлцүүлэг

Бээжин ший “Гурван уул” жүжгийн судалгаа ХХ зууны 50-аад оноос хойш урлаг судлалын хүрээнд чухал сэдэв байсаар ирсэн. Үзэгчдийн нэг болох нэрт шүүмжлэгч, урлаг судлаач Ү Зү Гуан ба Хуан Кө Бао нар “Гурван уул” жүжгийг бээжин ший мөн үү эсэх асуудлаар мэргэжлийн үнэлэлт саналыг гаргасан маргаан

үүсгэсэн нь уг жүжгийн судалгааны чухал эхлэл болсон юм. Тус шүүмжлэл, саналын үр дүнд “Гурван уул” жүжиг эрдэмтэн судлаачдын анхаарлыг татаж байв. XXI зуунд судалгаа гүнзгийрч, Бээжингийн их сургуулийн профессор Чэнь Ган Лун (Дулаан 2020) уг жүжгийн эх зохиол орчуулгын хоорондох ялгаа болон жүжгийн төрөлд хамааралтай шинэлэг тайлбар бүхий эрдэм шинжилгээний судалгааны өгүүлэл, санал гаргасан байна. Ингэснээр эрдэмтдийн анхаарлыг дахин хандуулжээ. Монголын судлаач, доктор Б.Мөнхбаяр (2025) уг жүжгийг соёл хоорондын хандлагаар харьцуулан судалж, хоёр улсын театр судлалын соёлын нөлөөллийн хүрээг өргөтгөсөн. “Гурван уул” жүжгийн хэлэлцүүлэг нь жүжгийн төрлийн тодорхойлолт ба театрын онолын үзэл баримтлал бээжин шийн шинэчлэл, хоёр орны соёл урлагийн харилцааг судлах судлаачдын үр дүнг илтгэж байна.

### Дүгнэлт

“Гурван уул” жүжигт найруулагчийн арга ажиллагааг бий болгож Фан Жүн Хун нь жүжгийн бүх уран сайхны ажиллагааг удирдан зохион байгуулсан ба хөгжим, бүжиг, тайзны бүрэн засал зэргийг жүжгийн сэдэв агуулгыг онцлон харуулж, бодит байдалд суурилсан тайзны заслыг хэрэглэснээр уламжлалт бээжин ший жүжигчдийн тайзны хөдөлгөөн, жүжиглэлтэд тодорхой хязгаар бий болгосон юм. Жан Юнь Ши жүжигчин жүжгийн бодит тайзны орчныг уран чадвараар ашиглаж амжилттай тоглож чадсанаар бээжин шийгийн уламжлалт тулалдаан хөдөлгөөнүүдтэй уялдуулан ихээхэн шинэчлэл болсон юм. Бодит тайз засал нь бээжин шийгийн бэлгэдэлт чанартай уялдан бээжин шийг орчин үеийн жүжигт тохируулах чухал ач холбогдол үзүүлсэн байна. Нансалмаагийн дүрээр илэрхийлэгдсэн Жөн Дань болон Ү дань дүрийн хослол нь уламжлалт дүрийн элементүүдийг зарим талаар задалж зарим талаар нэгтгэсэн өвөрмөц тоглолт болсон байна.

“Учиртай гурван толгой” жүжгийг Бээжин ший болгон өөрчлөн найруулсан нь бээжин шийг цаг үеийн шаардлагад нийцүүлэн эдүгээчлэн өөрчлөх туршлага ба гадаадын жүжгийн урлагийг хятадын театрт тоглуулах соёлын солилцооны чухал туршлага болох байсан учраас нам, төрийн удирдлагын түвшинд ч анхаарч байжээ. Жүжгийн тухай Мао Зэ Дун тэргүүлэгч “Морь ч биш, илжиг ч биш, луус байсан ч болно. Үнэндээ сайхан жүжиг болсон байна” хэмээн дүгнэсэн юм. Дээрх дүгнэлтүүдээс харахад *Учиртай гурван толгой* жүжгийг БНХАУ-д тоглосон туршлага, өөрийн үндэсний урлагаа шинэчлэн, орчин цагт нийлүүлэх гэсэн уран бүтээлчдийн шинэлэг санаа, бүтээлч үйлдэл болно.

### Ашигласан материалын жагсаалт

#### **Монгол хэлээр:**

- Болормаа, Б., Тунгалаг, Б. 2012. *Соёл хоорондын харилцааны онолын асуудлууд*. Улаанбаатар: Адмон ХХК.
- Дашдаваа, Ч., Болд, Ч. 2014. *Жоу Эньлай ба Монгол орон*. Улаанбаатар.
- Жачин, С. 2002. *Дашдоржийн Нацагдоржийн гар бичмэлийн эх бичгийн судалгаа*. Улаанбаатар.

Мөнхбаяр, Б. 2025. “Харьцуулсан уран зохиол судлалын хараан дэх Учиртай гурван толгой.” *Өвөр монголын Нийгмийн шинжлэх ухаан (Монгол хэлээр)* (内蒙古社会科学 蒙古文版) 254(1): 84.

Нарантуяа, Р. 1998. “Учиртай гурван толгой” дуулалт жүжгийг дуурь болгон шинэчилсэн Ц.Дамдинсүрэнгийн турлилага. Улаанбаатар .

Байгал, Т., Баярмаа, А. 2023. *На.Сайнцогтын БНМАУ-ын Урлагийн бригадтай хамт явсан өдрүүд ба түүнтэй холбогдох материал*. Улаанбаатар.

Түвшинтөгс, Ц., Энхбат, О. 2022. “Учиртай гурван толгой”-н түүхэн тэмдэглэлийн товчоон-1. Улаанбаатар.

### **Хятад хэлээр:**

Ү Зү Гуан. 1995. *Ү Зүгуангийн сонгомол бүтээлүүд V боть*. Хэбэй: Хэбэйн ардын хэвлэлийн газар.

Ү Зү Гуан. 1956. “Гурван уулыг Бээжин шийгээр тоглосон шүүмж.” *Ардын өдрийн сонин*, 07 29.

Ван Бо Ао. 2010. “Юүн Янь Мин жүжигчнийг дурсах нь (追忆中国第一铁梅云燕铭” 中国演员).” *БНХАУ-ын жүжигчин* (6).

Жан Гэн, Гүо Хан Чин. 2010. *Хятадын ший жүжгийн нийтлэг өгүүлэмж* (中国戏曲艺术大系 戏曲通论). Бээжин: Хятадын жүжгийн хэвлэлийн газар.

Жан Юн Ши. 1992. “Морь ч биш, илжиг ч биш гэлээ, луус байсан ч болно, Мао тэргүүлэгчийн Гурван уулыг үзсэн дурсамж (张云溪. “非驴非马, 是个骡子也很好嘛……忆 毛泽东亲审《三座山》 [J]. 中国戏剧, ).” *Дундад улсын ший жүжиг* (7): 136.

Минь Чи, Хан Боа Чан. 2000. *Хятад улсын бээжийн шийгийн түүх II боть*. Бээжин: Хятадын ший жүжгийн хэвлэлийн хороо.

Фан Жүн Хун. 1957. *Гурван уул (Бээжин ший)*. Бээжин: Хятадын жүжгийн хэвлэлийн хороо.

Шанхайн урлагийн академи. 1981. *Хятадын ший жүжгийн нэрт томьёоны тайлбар толь*. Шанхай: Ци Шү хэвлэлийн хороо.

Шю Шя. 1956. “Учир утгатай туршилт-Бээжин ший “Ахи болон Ашима” болон “Гурван уул”.” *Жүжгийн сонин*.

Дулаан. 2020. “Монгол Хятадын харилцааны жишээ.” *Дайлян үндэсний их сургуулийн сонин* 22(4):336. (陈岗龙. 《三座山》: 中蒙人文交流的典范——写在 中蒙建交70周年之际. 大连民族大学学报. 22(4):336.)