А. СМАНАЛИЕВ

СЫРДУУ КӨРҮНҮШТӨР

АБДЫЛДАБЕК СМАНАЛИЕВ

СЫРДУУ КӨРҮНҮШТӨР

«КЫРГЫЗСТАН» БАСМАСЫ
ФРУНЗЕ — 1976

792.01
С 50

А. Сманалиев

С 50 Сырдуу көрүнүштөр. Ф., «Кыргызстан» 1977. ©

48 бет.

Кыргыз ССРинин маданиятына эмгек сиңирген кызматкери Абдылдабек Сманалиев көп жылдан бери Кыргызстан мамлекеттик драма театрында эмгектенип келе жатат. Колуңуздардагы китепче автордун грим жана анын ыкмалары жөнүндөгү алгачкы эмгеги.

Бул китепче республикабыздагы көптөгөн элдик театрлардын суроолору боюнча өз алдынча гримдөөчүлөргө жардам иретинде сунуш кылынат.

792.01

С $\frac{814-1}{М\ 451\ (17)-76}$ 247—77

© «Кыргызстан» басмасы 1976-ж.

ГРИМДИН ЧЫГЫШ ТАРЫХЫ ТУУРАЛУ БИР-ЭКИ ООЗ СӨЗ

Гримдөө искусствосунун жалпы эле азыркы күндөгү жетишкен деңгээлин, өзгөчөлүктөрүн карап отуруп дегеле гримдин качан, кандай жагдайда, кайсы өлкөдө биринчи пайда болгондугу жөнүндө закондуу суроонун туулушу мүмкүн.

Бетке ар түрлүү боёк сүртүү өткөн замандардан бери пайда болуп, ал негизинен диний культтун майрамдарына туш келген. Ошентсе да, бизге белгилүү болгон театралдык грим XVIII кылымда пайда болот. Биздин доорго чейинки V кылымда түзүлгөн Афиныдагы байыркы грек театрында грим ордуна масканы пайдаланышкан. Анын себеби мындайча эле. Афиныдагы эркин граждандардын бардыгы сыярлык дөңсөөгө үстү ачык театр салышат, ага 27,5 миң киши кенен жайгашат. Отургучтар тепкич катары коюлуп, үстүңкү катары өтө бийик жерден орун алат. Имарат тегерек түрдө салынып, бир четинде артисттер ойногондой гана бир аз орун калтырылат. Артисттер өтө бийик жерде отурган адамдарга жакыныраак көрүнүү үчүн бийик бут кийимдерди кийип ойношкон. Өтө бийик көтөрүлгөн артисттин тулку боюн соройтпой, табыгый келбет бериш үчүн бийик бут кийимдерди жап-жалпак кылып кийишкен. Баштын көлөмүн адамдын боюна туура келтириш үчүн маска кийишип ойношкон. Маскалар ойнолуп жаткан персонаждын мүнөзүнө жараша көлөмү да, түсү да ар кандай болгон. Бирок, негизинен эки гана типке — трагедиялык жана комедиялык болуп бөлүнүшкөн. Театр искусствосу өнүккөн сайын маскалар да өзгөрүлүп отурат. Орто кылымда масканы шайтан, желмогуз сыяктуу тозоктун өкүлдөрүн ойногондор кийишет. XVI

кылымдын орто ченинде Италияда комедия Дель арте деген ат менен жаңы театр агымы пайда болуп, анда туруктуу гана персонаждардын (Панталоне, капитан, доктор ж. б.) маскалары калат. XVIII кылымдарда болсо грим да, маска да колдонулбай, тек гана өңгө көрк берүү үчүн боёнуп калышат. Азыркы биз пайдаланган грим XVIII кылымдын аягында Францияда пайда болот, бирок, өткөн кылымдын жетимишинчи жылдарында колдонула баштаган майлуу боёктор гримдөө искусствосунда чыныгы революция жасайт. XX кылымдын башында К. С. Станиславский, К. И. Немирович-Данченко менен кошо чыгып, алардын изденүүлөрүндө чыныгы жардамчыларынан болуп калган грим өнөрүнүн чебери Я. И. Гремиславский, анын окуучусу М. Г. Фалеев ар бир спектаклге өзүнчө грим стилин издешип, гримди спектаклдин органикалык ажырагыс бөлүгү катары көрсөтүүгө жетишишкен.

ОБРАЗДЫ ЖАРАТУУДА ГРИМДИН ЖАРДАМЫ ЖАНА ГРИМ ИСКУССТВОСУНУН КЭЭ БИР ЧЕБЕРЛЕРИ

Театр — бул искусствонун синтетикалык түрлөрүнүн бирине, башкача айтканда драманы, музыканын, сүрөтчүлөрдүн, режиссерлордун, актерлордун, художник-гримёрлордун жарык берүү боюнча художниктердин жана башкалардын эмгеги менен жаралучу колективдүү искусство.

Бирок, спектаклдин башкы фигурасы — артист болуп эсептелет. Жаңы образды түзүү менен пъесанын идеясын, режиссердун чыгармачылык оюн көрүүчүлөргө артист аркылуу гана жеткирүүгө болот.

Реалисттик образды түзүүдөгү процесс — өтө татаал процесс. Ролдун үстүндө иштөө артисттерден талыкпай изденүүнү, көп окууну талап кылат. Ал эми бардык эле чыгармачылык изденүүлөр кээде ойдогудай болбой, артисти кыйын абалга калтырат.

Грим — артисттин эң биринчи досу. Артист образды түзүүдө анын ички дүйнөсүн табыш үчүн кандай кыйналса, изденсе, аракеттенсе, ошондой эле ал образдын сырткы түспөлүн түзүүдө да ошончолук эмгектенет, изденет.

Грим — артисттин изденүүдөгү образды толуктоочу керектүү элементтеринин негиздүүсү. Жакшы табылган, жакшы жасалган грим турмуштагыдай артисттин түзгөн образын сырткы түспөлүн ачып, ички дүйнөсүнүн ачылышына көмөкчү болуп, образды көрүүчүлөргө жеткиликтүү көрсөтүүгө жардам берет.

Грим артисттин көңүлүн көтөрүп, чыгармачылык эргүүсүнө, мыкты ойноосуна түрткү болот. Сахна чеберлеринин жазган эмгектерин барактап олтурсаңыз кээ бир беттеринде грим жөнүндө жазылган таң калтыруучу көп нерселер учурайт.

А. П. Ленский[1] биринчи грим искусствосуна негиз салуучулардын бири. XIX кылымдын сексенинчи жылдары чыккан немец актеру Фридрих Альтмандын «Актердун маскасы» деген китеби грим жөнүндө жазылган алгачкы китеп болгондуктан А. П. Ленский күндөлүк ишине бул китептен пайдаланган. Ал эмгек ошол эле жылдары Россияда орусчага которулуп, театрларда ошол эмгектин негизи боюнча гримденишкен. Ленский Альтмандын теориясы менен күлгөндү, ыйлаганды, ачуусу келгенди, кайгырганды боёк менен (грим менен) жасоого аракеттенген.

Альтман ролго ылайык келсе да, келбесе да артистке парик кийгизип, мурут, сакал жабыштырууга аракеттенген. Ошондой эле мурунга мурун, ээкке ээк кошуп, актердун бетин маскага айланткандыы жакшы көргөн. Кыскасы артисттин өңүн таанылгыс кылып гримдөөгө аракет кылган да, ушундай маска элдин күлкүсүн сөзсүз келтирет деп ойлогон. Ленский Альтмандын китебинин негизи боюнча үч жылга жакын гримденет. Кийинчерээк мындай маска сахнада роль аткарганда беттин бөлүкчөлөрүн кыймылдатпай ага тоскоолдук келтиререрин түшүнө баштайт. Орустун XIX кылымдагы көрүнүктүү артисттеринин бири Василий Васильевич Самойлов (1813—1887) (Александринск театрындагы драмалык труппасында 1835—1875-жылдары иштеген) өз доорунун грим боюнча чеберлеринен болгон. Айрыкча анын Одессага келиши, анын гримдениши А. П. Ленскийге Альтмандын таасиринен чыгууга түрткү берген.

---

[1] Орус элинин көрүнүктүү актеру Александр Павлович Ленский (1847—1908) режиссер, театралдык педагог, 1907-жылы Кичине театрдын башкы режиссеру болуп дайындалган.

Күндөрдүн биринде Ленский Самойловдун гримденгенин көрүү үчүн өзүнүн жетекчилеринен руксат алып, Самойловдун комнатасына барат. Гримденүүгө керектүү боюмдардын баары кичинекей күзгүсү бар столчодо жайгаштырылганын көрөт. «Аңгыча ары жактан ачулуу Самойловдун үнү чыгат»,— деп жазат Ленский.— «Комнатага кирип келип, тонунун сол колунун жеңин лакейге суна чечип жатып мени менен учурашып, анан камырабастан артисттик костюмун кийине баштайт. Кийинип бүткөндөн кийин столго гримденүүгө олтурат да өзүнүн жүзүн күзгүдөн карап, чачын колун менен сылап коюп, гримерду чакырып, анын жардамы менен паригин кийип, бир кутучадан гримди сөөмөйү менен чукуп алып париктин чекедеги жээгине сүйкөйт. Андан кийин пробканын көөсүнөн алып бетинин ар кайсы жерине тийгизип, сүйкөп, күрөң-кызгылт боёктон эки үч жерине тийгизип, сөөмөйү менена аны жылмалап, упадан себинет. Анан жардамчы режиссерго «баштагыла» деп белги берип, менин жанымдан сахнаны көздөй басып кеткенде карасам, Самойлов эмес эле башка киши».

А. П. Ленский ошол күндөн баштап артисттин гримденип бүткөндөн кийин мимикасын пайдалана билүүсү, өзүн алып жүрүүсү, өзүнчө чоң искусство экенин түшүнөт.

Самойлов Одессада бир айдай болуп жыйырмага жакын спектаклде ойнойт. Ленский көшөгөнүн артынан болсун, гримденип жатканда болсун күн сайын караганы Самойлов. Самойловду көргөн сайын ал анын ойногонуна, гримденгенине, ролдогу кийимди кийингенине карап туруп рахаттанат, үйрөнүүгө дилаттанат жана анын чеберчилигинин жашыруун сырын билгиси келет. Самойловдун ойногон ролдорунун грими бири-бирине окшобойт. Бир күнү Самойлов Гоголдун «Текшерүүчү» деген комедиясынан Хлестаковдун ролун ойнойт» деген кабар угуп, Ленский алатынча Самойлов олтурган стулдун артында турган калыбында анын кийингенинен тартып, гримденгенине чейин кыймыл аракетине көз айырбай карап турат. Ал колуна бөтөлкөнүн бөгүнүн күйгүзгөн күлүн алып бетине тийгизип коюп упа себинет да, көө болгон сөөмөйүн аарчып жатып, «пробка, упа... а жаштык... Карылык беттин бырышында эмес анын көзүндө» — деп кобурайт ал өзүнчө. А мен бол-

сом: «көрөрмүн көзүңдү, упа, пробка менен гримдей албайсың»,— деп ичимен ойлондум да анан: «Василий Васильевич, эмне себептен оозуңуздун эки учун төмөн түшүргөн жоксуз. Эгерде күрөң боёк менен боёп, эки учун төмөн чийип жылмалап, бозомук тон менен алдыңкы эринди боёсоңуз шалпык ооз болуп көрүнбөйт беле» — десем, «эмне аны да боёк менен жасагыңыз келип турабы? Андай болсо андан кийин артист эмне кылыш керек, ага эмне үчүн акча төлөйт»,— деп мыйыгынан күлүп койду. Самойловдун гримденүүсүнүн касиети — мимикасын боёк менен толтурбай, штрих менен ойногон ролунун мүнөзүнө окшоштура алган. Ошондой эле анын мимикасы укмуштуудай иштеген. Ал эми Ленскийдин каталыгы болсо ар түрлүү боёк менен гримденем деп, акыры бүт мимикасы көрүнбөй калгыча гримденген. Сахнада ойноого жана ал жасаган грим сахнада «жашоого» тоскоолдук келтиргенин, качан гана Самойловдун гримденгенин көргөндөн кийин өзүнүн кемчилигин сезип, ошондо гана өзүнчө жыйынтыкка келген.

Ленский бүткүл өмүрүн гримдин үстүндө иштөөдө өткөргөн. Самойловдун сабагын, башкача айтканда анын кеңештерин пайдаланууга аракет кылып, артисттердин тажрыйбасын кеңейтип, аны бизге калтырган.

А. П. Ленскийдин 1890-жылы жазган «Грим жана мимика жөнүндө заметкалар» деген макаласы ушул азыр да грим үчүн абдан керектүү жана кызыктуу материал. А. П. Ленский өзүнүн макаласында сахнанын жана гримдин укмуштуудай мастери П. М. Садовскийдин тажрыйбаларына, гримдерине өтө кызыгат. Ленский болсо булардын гримденүүсүнүн техникасы жана алардын чеберчилигинин жашыруун сыры кайда экенин билүүгө кызыккан.

П. М. Садовскийдин[1] Кичине театрдын кулисасынын аркасында болсун, сахнада болсун артынан калбай

---

[1] Орустун белгилүү актерлор династиясынын негиз салуучусу П. М. Садовский (1818—1872) тогуз жашында ата-энеси өлүп, агаларынын колунда чоңоёт. Агалары Г. В. Садовский жана Д. В. Садовскийлер көрүнүктүү провинциалдык актёрлордон болгон. Булардын таасири Садовскийдин искусствого болгон сүйүүсүн күчөтүп, актёр болууга түрткү болот. Казан театрында ойногонун М. С. Щепкин көрүп жактырып калат да, Кичине театрга алып келген.

анын гримденгенин үйрөнгөн. Бул П. М. Садовский В. В. Самойловдой керектүү учурларда гана сакал муруттарды пайдаланган. Булардын каспети бетти боёк менен боёп бербестен керектүү гана штрихтерди жасашкан. Экөө тең таанылбай калганга чейин гримденүүдөн качкан. Ошондуктан булардын жасаган грими ишенимдүү болуп, чындыктан алыстабаган.

Өзүнүн театраллык турмушунда А. П. Ленский орус, немец, француз, италиялык артисттерди кездештирген. Алардын жакшы, жаман гримденгендерин сын көз менен караган жана ар бир артисттин гримденген гримин көрүп, боёкту көп пайдаланбай жеңил жана эл ишине тургандай кылып гримденгени жакшы экенине көзү жетип, жаштарды көп боёкту зарп кылып гримденүүсүнө ал тыюу салып, штамптан качууга үндөгөн. Ал жаштарды «кайда болбогун, ким менен жолукпагын, ким менен сүйлөшпөгүн анын өңүн, өңүнө жараша анын кыялын билүүгө аракеттенгиле»,— деп үйрөткөн. «Артист да, гримёр да элден үйрөнүш керек. Эл менен көп маектешип алардын керектүү өң түспөлдөрүн, мүнөздөрүн ачууга аракетениш керек»,— деген.

К. С. Станиславский өзүнүн «Искусстводогу менин турмушум» деген китебинде Ленскийдин ар түрлүү талантына таң калып, кызыккандыгын жазат. Ленский живописчи, скульптор, алабиятчы болгон. Станиславскийдин грим жөнүндөгү көз карашы менен Ленскийдин көз карашы бирдей болгон. «Чекеге же бетке салган бырыш жарлам бергендей болсун, аны тим эле ой келдичне бербей ички сезим менен чийиш керек»,— деген Ленский. Дагы бир жолу Ленскийдин «Актерго жакшы гримди тандап алуу аздык кылат, ал артист ошол жасаган грими менен жүрүүнү, ойной билүүнү билиш керек. Бетине түшкөн кандай гана боёк болбосун ал артистке жардам бергидей болсун. Көрүүчүлөргө бир жери да көрүнбөй калышы мүмкүн эмес»,— деген эстен кеткис сөздөрдү айткан.

Ленский менен Станиславский гримдин схемасын турмуштан сахнага алып келиш керектигин айтышкан. Экөө тең актер — турмуш, актер — мектеп деп эсептешкен. Алар штампты жана туш келди гримденишкен актерлорду жек көрүшкөн. Станиславский «кур бекер пьесага анализ кылып талкуулаганча, экскурсияга барган жакшы»,— дейт. Анткени Горькийдин «Түпкүрдө»

деген пьесасындагы Сатиндин өң түспөлүн элден көрүп пайдаланган.

Көркөмдөлүп жасалган грим актердун сырткы түспөлүн өзгөртүү дегендикке жатат. Ар түрлүү боёктун, атайын жасалган сакал, мурут, локон [1], бакенбарда жана париктин жардамы менен художник-гримёр актёрдун бетин образына ылайыктап өзгөртө алат. Гримди изденүү процесси — бул барыдан мурда актёрдун каармандын сырткы түпсөлүн табууга, ошол аркылуу анын ички дүйөсүн ачууга жардам берет. Артисттин изденип, жакшы гримдениши — өзүн бет түзүлүшүн өзгөртүү менен образдын мүнөздүү өзгөчөлүктөрүн көрүүчүлөргө жеткире бере билүүсү болуп эсептелет. Гримди изденүү аркылуу актердун өзүнүн ойногон ролунун кебстекешнирин так окшоштуруу менен каармандын кылык жоругун, мүнөзүн ачуу керек. Кээде бетке кичине гана боёкту тийгизүү, артистке ойногон каармандын мүнөзүн терецирээк түшүнүшүнө жардам берет.

К. С. Станиславский Штокман, Рахитин, Фамусов, Крутицкий жана башка образдарды жаратаарда, ал каармандарынын тышкы түспөлдөрүн, алардын күлгөнүнөн өйдө кичинекей мимикасына чейин ойлонуп гримденген. Ошол доордогу адабияттарды окуган, сүрөттөрдү караган. Ал бөлөк бирөөнүн, же блобосо өзүнүн таанышларынын сүрөтү болсо да, алардын бетинин түспөлүнө дыкаттык менен көңүл бөлгөн. МХАТтын музейинде Станиславкийдин гримденер алдында жазган чөнтөк дептери сакталып турат. Анда төмөндөгүдөй.

1. Өзүңдүн чачыңды тара.
2. Атайын жасалган каш керек.
3. Сары кызгылт мурут керек
4. Көздүн үстүңкү жана астыңды гөнчүрүн гримдөө.
5. Жаакты арыктатыш керек.
6. Агала сакал жабыштырыш керек.
7. Жабыштырылган сакалдын жээгин грим менен жылмалаш керек,— деген жазууларды окуйбуз. Демек, мына ушундай изденүүдөн кийин Станиславский грим аркылуу образдын керектүү гана мүнөзүн түзгөн.

Бул жагынан алганда опералык сахнада орус ырчысы Ф. И. Стравинскийдин да изденүүлөрүнө көңүл бөл-

---

[1] Локон. Атайы жинке катарынан тизип жасалган жана аны көнтүрө тармалдап койгон трес.

бөй коюуга болбойт. Ленинграддагы музейде 183 гримдин эскизин тарткан сүрөттөрү сакталып калган. Опералык искустводо боёкту драмалык сахналагыларга караганда көбүрөөк сүйкөгөн. Анткени оперлардын оркестр олтура турган жери чуңкур жана алысыраак болуп, сахна көрүүчүлөргө жакшы көрүнө бербейт. Ошондуктан бырыштар көрүнүп турсун үчүн карараак жана калыңыраак чийип гримденишкен.

Улуу Октябрь революциясы эл массасынын чыгармачылык мүмкүнчүлүктөрүнө кеңири жол берип, театр искусствосун чыныгы элдик искусствого айландырат. Ошону менен катар грим искусствосу да илимий негизде коюлуп, кайра системалаштырылып, бара-бара анын чыныгы чеберлери, теоретиктери өсүп чыгат. Советтик театрлардын тарыхында биринчилерден болуп Хмелев большевиктердин образын түзүү менен бирге грим боюнча да чоң мастерлерден болгон. Ал өзүнүн макаларында «париксиз, гримсиз, костюмсуз, жасалгасыз мен өзүмдү көрүүчүлөрдүн алдында жылаңач адамдай сезөмин жана өзүмдү жоготуп коёмун. Костюм, грим, жарыктар болсо мени тегеректеп сүйрөп, күчүмө күч кошкондой сезем»,— дейт. Хмелев [1] өзүнүн каарманынын сүрөтүн тартканды жакшы көргөн. Ал дайым өзү грим жагынан театралдык мектептерде сабак берген.

СССРдин эл артисткасы В. Н. Пашенная [2] да гримденүү жагынан чоң чеберлерден болуп, ал өзүнчө ыкмаларын тапкан. Анын гримдери бири-бирине такыр окшогон эмес. Анын Любовь Яроваясы акылдуу мугалим, анын папирос кармаган, жупуну прическалуу сылык мүнөзү, граждандык согуштун учурундагы геройняны элестеткен. Буга карама-каршы образ М. Горькийдин пьесасындагы Васса Железнованын образы. Гримдин чоң мастерлери бул ролду кырдач мурун, кыйгач каш, сулуусунан келген кирпиги узун, үрпөйгөн парик ойноо керек дегендерине карабай, ал өзүнүн окутуучусу А. П. Ленскийдин айткан кеңештерин эске алып, аз гана бетке боёктон сүйкөп, париксиз эле ошол доорду эске алып, өзүнүн чачын көпүрө көтөрүп койгон. Бул

[1] Н. Б. Хмелев (1901—1945) советтик белгилүү актер, СССРдин эл артисти.

[2] СССРдин эл артисткасы В. Н. Пашенная (1887—1968) А. П. Ленскийдин окуучусу. Лениндик жана СССРдин мамлекеттик сыйлыктарынын лауреаты.

Пашенная жеңил, эркин ойноого, ролунун ички дүйнөсүнүн сырын тереңирээк ачууга жардам берген.

Е. В. Вахтанговдун [1] окуучуларынын бири Б. В. Щукин [2] ар бир өзүнүн ойногон ролунун түспөлүн чеберчилик менен гримдеген. Щукин да өзүнчө сүрөт тартып, костюм менен гримдин эскизинин сүрөтүн өзү жасаган. Евг. Вахтанговдун музейинде анын тарткан карикатуралары сакталып турат.

Кийинки мезгилдерде биздин сүйүктүү артистерибиз парикке, сакал-мурутка анчалык берилбей гримденгенин байкоо кыйын эмес. Алар бетке аз грим сүйкөп, колдон келишинче парик кийбестен өзүлөрүнүн чачтарын гана түрлүүчө тармалдатып жасанышканын көрөбүз. Албетте, аткарган ролдордун бардыгына тең эле сакал-мурут жабыштыруу керек деп айтышка болбойт, ал персонаждын мүнөзүнө, аткарып жаткан артисттин индивидуалдыгына жараша болот. Бирок, дайыма өз өңүн өзгөртпөгөн жеңил грим артисттин чоң талантына карабастан, акыры көрүүчүнү жадатып, штампка алып келери шексиз. Турмушта бири-биринен айырмаланбаган окшош мүнөздөгү адамдар болбогондой эле, бирдей мүнөздөгү персонаждар болбойт. Ар кыл мүнөздөрдү бир калыпка салып, окшоштуруп коюу иши актердук ремеслонун гана колунан келет.

В. И. Качалов 1938-жылы Москвадагы университеттин студенттери менен жолугушуусунда, алардын көптөгөн суроолоруна жооп берип А. Андреевичтин Анатемасындагы башкы каармандын образы жөнүндө мындай деген экен: «Айрыкча Анатеманын образын түзүүдө көп эмгектендим. Автор анын скелетин гана берген. Аны трагедияга айландырып, Мефистофелдин деңгээлине чейин көтөрүш керек болду». Андан ары Василий Иванович образдын кебете-кешпиринин мүнөздүү жактарына, изденүү процессине токтолот. Турмуштагы ылайыктуу типтерди, толуп жаткан сүрөттөрдүн түрлөрүн издеп, аны тандаганы мындай турсун, чиркөөлөрдөгү, храмдардагы бузукулуктун, арамзалыктын идеясын билдирген сүрөттөрдү, скульптураларды изилдейт. Акы-

[1] Вахтангов Е. Б. (1883—1922-жыл) советтик көрүнүктүү режиссер, актёр, театралдык ишмер болон.

[2] СССРдин эл артисти Борис Васильевич Щукин (1894—1939) биринчилерден болуп В. И. Лениндин образын түзгөн.

ры бетинен сөөктөрү оркоюп, жаактары шимилген, эриндери чормоюп чыгып, ээги уркуйган адамдын портрети пайда болот. Бирок, артист үчүн бул да аздык кылгандай. Ошондой каардуу реакционер Победоносевдин баш сөөгү оркойгон, кулактары делдейген элеси эсине түшөт. Акыры чогултулган штрихтер конкреттүү турмуштагы портрет менен толукталып, артисттин ойлогон ою ишке ашкан.

КЫРГЫЗСТАН МАМЛЕКЕТТИК ДРАМА ТЕАТРЫ

Улуу Октябрь революциясынан мурда кыргыз элинде профессионалдык театр искусствосу болбогону менен биздин советтик доорго чейин жеткен элдик ооз эки чыгармачылыктын ар кыл түрлөрү, анын жанрдык өзгөчөлүктөрү, алардын аткарылыш манералары, чеберчилиги, театр искусствосуна таандык болгон элементтердин бар экендигин далилдейт.

Совет бийлигинен кийинки республикадагы маданий өнүгүүлөр, атайын окуу жайлардын ачылышы, кыргыз жаштарын улам жаңылыкка умтулууларын арттырды. Революциядан кийин кыргыз жаштары өздөрү окуган Ташкент, Алма-Ата шаарларындагы европалык жана казак, өзбек мектептеринде коюлган, театрлаштырылган кружокторду көрүп, таанышып жана алардын үлгүсү боюнча өздөрү да жер-жерлерде кружокторду уюштура башташат.

Республикабыздагы көрүнүктүү жазуучулар, акындар, драматургдар, артисттер, художниктер, композиторлор ж. б. искусствонун алгачкы муундарынын басымдуу көпчүлүгү орто билимди Фрунзе шаарындагы педтехникумдан алышып, көркөм кружокто спектаклди коюунун алгачкы элементтери, гримдин ыкмалары менен таанышышкан.

Ошол кыргыз драма студиясы биринчи жолу 1926-жылы уюштурулуп, ал 2-ноябрде Чолпон (Мурдагы Прогресс) кино театрынын кышкы имаратында биринчи окуу программасын баштайт.

Орустун көчмө музыкалуу комедия театрынын коллективи менен келген улуу орус элинин театр искусствосунун өкүлү Николай Николаевич Елеиин ошол 1926-жылы жаңы уюшулган студиясынын башчысы болуп

дайындалат. Н. Н. Еленин менен грим сыйпоо жагынан чебери И. Ставрогиндин Фрунзедеги студияда калышы, жаңыдан уюшулган кыргыздын улуттук театрынын өнүгүп, өсүшүнө чыгармачылык күч-кубатын, тажрыйбасын арттырууга зор эмгек сиңиришкен.

Буга чейин сакал мурутту эчкинин терисинен кесип ээгине байлап, казандын көөсүнөн боёнуп келген жаш өспүрүмдөр гримёрлордон таалим алып, алардан окуй башташат.

1935—1936-жылдар кыргыз республикасынын театралдык искусствосунун тарыхында эле эмес, жалпы эле маданий турмушубуздун тарыхында да кескин өзгөрүүнүн жылдары болду. Бул жылдары Москвадагы А. Луначарский атындагы театралдык институтка келечектеги жаш актёрлор, режиссерлор жөнөтүлөт. Кыргызстан мамлекеттик филармониясы, балдар үчүн театр, музыкалуу драма театры ачылат. Согуш жылдарынан кийин Маликов менен Куттубаевдин эл оозунда айтылып келе жаткан «Жаңыл» эпосу боюнча алынып жазылган «Жаңыл мырза» драмасы көрүүчүлөрдүн көңүлүн өзүнө бурат. Жаңыл душманга багынбас, көзгө атар мерген, өз эли үчүн сүйүүсү таза кыз. Жаңылдын элдүүлүгү, элдин эркиндигин, ар-намысын сактоодогу тайманбас баатырдыгы, ошондой эле сүйүүгө туруктуулугу кыргыз кыз-келиндерин тарбиялоодо чоң таасирин тийгизет.

Күйүкованын аткаруусунда чындыгында эле Жаңыл эл үчүн жаралган кайраттуу, кеменгер кызды элестетет. Бирок, Жаңылдын гриминин үстүндө иштегенде актриса баатырдык штрихтерди атайылап изденген эмес. Сахнада биринчи жолу Жаңылды өзүнүн өргөөсүндө, кыздардын арасында көрөбүз. Анда Жаңыл илбериңки, назик кыз. Кийин жоо киймин кийинип, душмандын артынан түшкөн жеринде биздин көз алдыбызда жортуулдун шамалына урунган, бетин кара түн баскан, кайратынан кайтпаган, бирок, көргөн запкыдан өңү шапая, көздөрүнүн алды карара түшкөн аялды көрөбүз. Демек Д. Күйүкова образдын гримин анын спектаклдеги динамикалык өсүшүнүн психологиялык өзгөчөлүктөрүнө жараша өзгөртүп турган.

Молдогазы Токобаевдин «Кайгылуу Какей» спектаклинде Чойбек байдын ролун маркум Самак Алымкулов ойногон. Самак артист болуп иштегенден баштап өзүнө

тийген ролу кичине болобу, чоң болобу анын кулк мүнөзүнө карай кебетте-кешпирин табууга аракеттенген. Кээ бир артисттер азыр деле сахнага сулуу болуп чыгууга далалат кылышат, ойногон образына туура келеби же жокпу? Аларга баары бир, сахнага жакшы кийинип суйкая басып чыкса болду. Бул Самак Алымкуловго жат эле. Ал массовкага чыкса да окуяга жараша кийинип, гримденчү.

Чойбектин ролу ошол жылдары театрга жаңы гана келген жаш артист үчүн психологиялык жактан да, жашы жактан да олуттуу ролдордон эле. Орто мектепти да бүтпөгөн, театрга чейин спектаклди да сейрек көргөн кыштактан келген жигиттин көркөмдүктү сезүү интуициясы, эмгекчилдиги далай жолу анын кубанычка бөлөп, көрүүчүлөрдү рахаттандырган. Чойбек күч менен да, амал-айла менен да Какей аттуу жаш кызга үйлөнмөк болгон картаң чал. С. Алымкуловдун Чойбектин ролундагы сүрөтүн карап отуруп каармандын сырткы мүнөзүн табууда чоң ийгиликке жетишкенин байкайбыз. Башында парик, чачынын улам арылап түшүп бараткамы билинип турат, бирок, аны ушул жаштагы чалдарга өтө мүнөздүү болгон топу жаап турат. Кулагынан ылдый түшүп, агала баскан чокчо сакал. Ал эми мурутунун эки учу сыйдасынан келип, эринди үстүнө тегиз жатып, жарашыктуу. Бирок, канткен менен сейрек калган тиштери чалдын айбын ачып турат. Көздүн тегерегиндеги, чекедеги бырыштарды артист атайлап эле образга сатиралык мүнөз берүү үчүн жасагандай. Согуштан кийинки жылдарда Кыргызстан мамлекеттик драма театры А. Фадеевдин «Жаш гвардия», Шиллердин «Жүзү каралык жана сүйүү», Погодиндин «Мылтыкчан киши», Шекспирдин «Отелло» спектаклдерин ийгиликтүү коюп, театрдын репертуарын байытты. Ал спектаклдер жалаң эле кыргыз актерлорунун чыгармачылыгынын өркүндөшүнө гана эмес, грим искусствосунун өсүп-өнүгүшүнө да зор таасирин тийгизди.

М. Рыскуловдун жараткан Отеллосу өзүнүн сүйкүмдүү ажары менен сахнага биринчи чыкканда эле көрүүчүлөрдү тартып алат деп жазат Н. Львов өзүнүн эмгектеринде. Мындан грим анчалык деле оор эмес. Негрдин тонун гана табуу керек болучу. Калганы тармал кара парик, кара сакал, мурут жасоо эле. Негрдин тонун гримден бирин-бирине кошуп жасаса деле болот, бирок

мында бөктү күйгүзүп, анын күлүн пивого кошуп аралаштырып, бетине, этине сыйпаган. Бул тон театралдык костюмду да анча булгабайт жана жууганда бат кетет. Көздү чоңойткондо көздүн алдынкы кирпигинин алдынан ак боёк менен чийип жылмалаган. Өзүнүн эрининин четин (контурун) чоңойтуп чийип, эринге бозомук тондон сүйкөп калың эрин жасаган.

Кыргызстан мамлекеттик драма театры 1956-жылы Кубанычбек Маликовдун «Бийик жерде» драмасын көрсөтөт. Бул пьеса коммунисттик партия менен совет өкмөтүнүн эң көрүнүктүү ишмерлеринен болгон, кыргыз элинин жердеши Михаил Васильевич Фрунзенин Түркстан фронтунун башкы командачысы болуп дайындалгандыгы жөнүндө баяндалган. Бул пьесада барыдан мурда, буржуазиялык бийликтин төбөлдөрү болгон жергиликтүү бай-манаптардын жана ислам динине жамынып алышып, өздөрүнүн империалисттик колониялык саясатын ишке ашыргысы келген Англия шпиондору менен Кашкардын эшен-молдолорунун оор запкысын баштарынан өткөрүп жатышкан Түркстандагы мусулман калкына, Совет бийлиги аркылуу өз алдынча улуттук республиканы түзүүдөгү лениндик улуу идея көрсөтүлгөндүгү менен баалуу.

Драматургдун негизги идеясын сахнада жандуу көрсөтүүдө театрдын чыгармачылык коллективи да зор ишти аткаргандыгы көрүнүп турат. Бир эле көрүнүштө В. И. Лениндин элеси залда олтургандардын жүрөгүнө бөтөнчө жылуулукту калтырды. Боталиев улуу жол башчынын образын мындан мурун 1952-жылы коюлган Н. Погодиндин «Мылтыкчан киши» спектаклдинде жогорку деңгээлде ойногону бизге белгилүү.

Бирок, режиссер канчалык эмгектенбесин, актер канчалык аракетенбесин, мындай учурларда жол башчынын образынын сахнага алып чыгууда театр кызматкерлери орчундуу кыйынчылыктарга туш келери белгилүү. В. И. Лениндин, М. В. Фрунзенин образдарынын үстүндө иштеп жатканда актерлорго да, гримёрлорго да көп изденүүгө, консультацияны Москванын белгилү гримёрлорунан алууга, алардын берген баалуу кеңештерин пайдаланууга туура келди. Образдын ички жана сырткы окшоштуктары ойдогудай деңгээлге жетишилгенде гана анын сахналык өмүрү башталат эмесин.

1972-жылы Маликовдун бул пьесасы кайрадан ондо-

луп коюлат. Бул коюлууда Боталиев менен Көбөгөновдун окуучулары Кыргыз ССРинин эл артисти Далбаевге Владимир Ильич Ленинднн, артист Имангазы Эшимбековго Михаил Васильевич Фрунзенин ролдору тапшырылат. Бул улуу адамдардын ролдору жаш актерлорду бир четинен чочутса, экинчиден мындай чоң ишенич аларды шыктандырды. Булар аябай изденди, аракеттенди. Боталиев менен Көбөгөнов да булардан эч кандай жардамдарын аяшкан жок. Режиссёр образдардын ички мүнөзүн изденсе, художник-гримёр сырткы түспөлүн окшоштуруу үчүн аракеттеништи.

Жогорудагы сүрөттөрдөн көрүнүп тургандай кыргыз артисттери үчүн мүнөздүү айырмачылыктарды эске алып, художник-гример ар дайым өзүнчө ыкмаларды издейт. Ал түздөн түз артисттин бет түзүлүшүнүн физиологиялык өзгөчөлүктөрүнө баш ийет бул иште шаблондуулукка жол берүү эч качан чыгармачылык ийгиликти пайда кылбайт.

1958-жылы Москвада өткөн кыргыз совет адабияты менен искусствосунун декадасына Кыргызстан мамлекеттик драма театрынын коллективи даярдап барышкан Островскийдин «Добулун», К. Жантөшевдин «Курманбегин», Т. Абдумомуновдун «Тар капчыгайын» Москванын эмгекчилери жылуу тосуп алышты.

МХАТтын режиссёру, профессор И. М. Раевский көрүүчүлөрдү өзүнө тарткан таланттуу аткаруучулар жөнүндө, баарыдан мурда СССРдин эл артисткасы Бакен Кыдыкееванын Т. Абдумомуновдун «Тар капчыгай» спектаклиндеги жол курулуш башкармасынын начальнигинин аялы Майсалбүбүнүн жана Касымалы Жантөшевдин «Курманбек» спектаклиндеги эрки күчтүү, сүйүүсү чексиз Айганыштын ролун аткарганда, мүнөздөрү боюнча бири-бирине окшобогон эки башка образдарды жана алардын гримин, причёскаларын образдар талап кылгандай кылдаттык менен жеткиликтүү түзгөндүгүн айткан.

Режиссер Е. Симонов «Правда» газетасына жазган макаласында Жантөшевдин «Курманбек» аттуу спектаклинин башкы каармандары жөнүндө токтолуп, Курманбектин ролун аткарган республиканын эл артисти Насыр Кытаевдин, Корун хандын ролун аткарган республиканын эмгек сиңирген артисти Назарбек Чокубаевтин жетишилген ийгиликтери айтылган.

Н. Чокубаев өзүнүн ролдорунун эскизин өзү чийүүгө аракеттенүүчү. Ар түрлүү варианттты пайдаланып келип, художник-гримёрго кайрылып, андан кеңеш сурап, андан парик, же мурут жасап берүүсүн өтүнөөр эле. «Курманбектеги» баскынчылардын ханы Корундун образын трактовкалоодо, анын кебете-кешпирин мүнөздүү жактарын изденүүдө Н. Чокубаев көп эмгектенген. Адамга жакшылык санабаган, элди талоонго учураткан, ары канкор, ары зулум, эгоист адам кандай болуу керек эле?

Изденип отуруп акыры кашын типтик, мурдун гумоз менен барбайтып чоңойттук, көзүн кыйгачтатып, кашына жараша ээгин жасадык. Сакалын сейрегирээк, мурут эриндерин чала жаап, тик ылдый түшүп тургандай кылдык. Акыркы каармандын психологиялык жагдайына, жаратылышына жараша мүнөзүн сырткы жагы табылгандай болду...

Декададан кийинки жылдардын ичинде чыгармачылык жактан болгон ушул сыяктуу жакшы көрүнүштөр 1965-жылы март айында Москва шаарында Кыргызстан Мамлекеттик Эмгек Кызыл Туу ордендүү драма театрынын он күндүгүн өткөрүүгө шарт түздү. Театрдын коллективи Москванын эмгекчилерине В. Шекспирдин «Король Лир», Б. Жакиевдин «Атанын тагдыры», Т. Абдымомуновдун, «Абийир кечирбейт», Ч. Айтматовдун «Саманчынын жолу» спектаклдерин жаңы чыгармачылык ийгиликтер менен көрсөтүштү жана грим искусствосунун Кыргызстандагы өсүшүн да даназалай алышты. В. Шекспирдин «Король Лир» спектаклинде Лирдин гримин изденүүдө да көп аракеттерди жасадык, ага тийиштүү адабияттарды окудук, ошол доорго ылайык иллюстрацияларды изилдедик. Фотографиялардан сакалсыз, мурутсуз, париксиз ойногон актёрлорду көрүп биз дагы сакалсыз, мурутсуз, париксиз грим жасап көрдүк. Бирок, ал Шекспирдин дооруна ылайыксыздай көрүндү. Акыры ийнине чейин түшүп турган коюу ак парик, ошондой эле сакал-мурут жасадык. Кашын коюураак кылып боёдук. Өңүнө жалпы фондон башка грим сүртүлгөн жок. Ошентип биз түзгөн сахнадагы Лир бийликтин, мансаптын баасын жакшы билген эрки күчтүү адамдын образын элестетип калды.

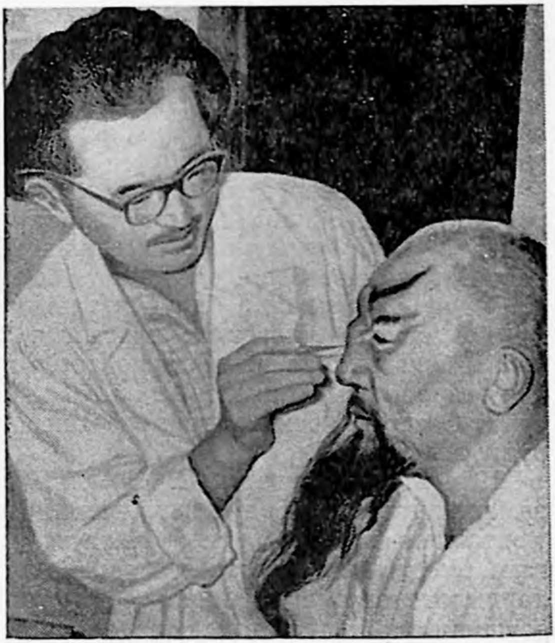
Биз жогоруда республикалык драм театрында мурда колдонулбаган грим искусствосунун бизде кандайча

В. Шекспир, Оттелло — СССРдин эл артисти М. Рыскулов

пайда болгонуна жана анын өсүшү, калыптанышынын негизги этаптарына токтолдук. Албетте, азыркы гримденүү биздин коллектив үчүн чек эмес, изденүүлөр, ийгиликтер али алдыда.

ТЕАТРДАГЫ ЖАНА КИНОДОГУ ГРИМДИН ӨЗГӨЧӨЛҮКТӨРҮ

Азыркы кинодо иштеп жаткан художник-гримёрлор өзүлөрүнүн чыгармачылык ишин алгачкы жолу театрдан



«Күн нуру» спектаклинен. Сыйкырчынын ролунда СССРдин эл артисти М. Рыскулов

баштап, театрдан өсүп чыккан. Кинемотограф мезгил өткөн сайын гримёрлорго чоң талапты коюу менен жаңы материалдарды жаңы-жаңы боёкторду издеп табууга чоң талаптарды коюп жатат. Анткени киного тартылган артисттин гриминин ар бир штрихи көрүүчүлөргө билинбегендей болуу керек. Бул художник-гримёрлордун өз ишине так, кылдат болушун талап кылат. Себеби экранда ролду аткарган актерлордун бети бир нече эсе чоңойтулуп көрсөтүлөт. Ошондуктан көрүүчүлөр анын бетиндеги атайын жасалган бырышты байкабагандай, беттеги ар кандай штрихтерди жука, так, кылдаттык менен жасашат.

Ал эми театрда болсо артист көрүүчүдөн бир нече метр алыстыкта турат. Ошондуктан гримди кинодо аткарганга караганда калыңыраак, штрихтерди жоонураак чийиш керек. Албетте бул артисттин бетине маскага айланганга чейин боёкту сүртө бериш керек деген-

дикке жатпайт. Анын да өз алдынча ыкмасы, нормасы болуш керек. Кинемотографтагы өңдү өзгөртүү үчүн табылган табылгалар боюнча гана калып калбай, художник-гримёрлордун чыгармачылык изденүүсүн талап кылат. Художник-гримёрлор жаңы материалдарды, жаңы гримдөөнүн техникасын табууга аракеттенип жатышат.

Сахнага ойноочу актёрлордун көпчүлүгү генеральный репитицияларда жаңы премьераларда художник-гримёрдун жетекчилиги менен гримденишсе, кийин дээрлик өздөрү гримдене беришет. Кинодо болсо, такыр башкача. Башкача айтканда биринчи табылган гримдин майда чүйдөсүнө чейин кино тартылып бүткөнчө сакташ керек. Ошондуктан мында кино актёр художник-гримёрдун жардамысыз гримдениша албайт, руксат да берилбейт. Сөзсүз художник-гримёр контролдукка алып турушу зарыл.

1924—1929-жылдары С. Эйзенштейин жана анын замандаштары актёрдун чеберчилигисиз эле кадрларды монтаждоо аркылуу аны ойнотуп коюуга болот, ал гана эмес жансыз заттар да ойной алат деген теорияларды чыгарышкан. Мындай теория кино искусствосунун өсүшүнө бир топ тоскоолдук кылган. Социалисттик реализмдин принциптерине жат көз караштар тез эле четке кагылган. Кийинчерээк кино ишмерлери кино искусстводо көркөм образды жаратуу үчүн театрда артисттер образды кандай жаратса, кино искусстводо да ошондой жаратыш керек экендигин түшүнүшкөн.

Актёрсуз киноискусство да, театр да жок экендигине көздөрү жеткен. Кинодо болсун, театрда болсун кээ бир режиссерлор актерго ылгый бир түрлүү ролдорду таңуулашкан. Себеби анын сырткы кебете-кешпири гримсиз эле ошол ролго б. а. образга ылайыктуу деп ойлошкон. Албетте, актер биринчи өзүнө тапшырылган ролду ойноодо бир топ ийгиликтерге жетишкен болуу керек. Бирок кийинки ролунун кулк мүнөзү, бет түзүлүшү алгачкы мактоо алган ролунун сырткы көрүнүшүнө окшош. Демек, актёр бир жолку тапкан табылгасын бардык окшош ролдорго колдоно берсе, анда штампка айланып кетиши ыктымал. Ошондуктан «гримсиз ойносо боло берет, оператор ар түрлүү светтердин жардамы менен гримёрсуз эле экрандык образды түзө алат»,—деген туура эмес. Демек оператор менен гримёрду бири-бирине карама-каршы коюуга болбойт.

Ш. Бейшеналиевдин «Кычан» спектаклинен Жумаалынын ролунда Н. Чокубаев жана гримдөөчү А. Сманалиев

Художник-гримёр жана актёр

Художник-гримёр менен актёр эң тыгыз байланышта болушу керек. Пьеса кабыл алынып, ролдорду артисттерге бөлүштүрүп бергенден баштап, актёр менен биргелешип эмгектенип, негизинде ошол актёрдун бет түзүлүшүнө ылайыктап келерки образдын өң-түспөлүн табууга аракеттене башташат. Режиссёр пьесанын, катышуучулардын ички дүйнөсүн түшүндүрүүгө аракеттенсе, гримёр менен актёр ошого жараша сырткы түзүлүшүн, көрүнүштөрүн ачууга далалат кылышат. Ал үчүн художник-гримёр бир топ практикалык иштерди жасайт.

Алды менен ар бир артисттин аткарган каарманына парик, сакал-муруттарды тактап, аны театралдык чачтарачтарга заказ берет. Алар даяр болгондон кийин түздөн-түз ишке ашыруу процессине өтөт. Албетте мүнөздүүлүк, портреттик грим болсо, аны бир жолу гримденүү менен токтоп калбастан, бир нече жолу гримденишет. Артист ал образды кандай чечсе (мисалы, окуя кай мезгилде өтүп жатат) жана кайсы жерде, жайбы, кышпы, күзбү, жашы канчада? Мына ушунун баарын

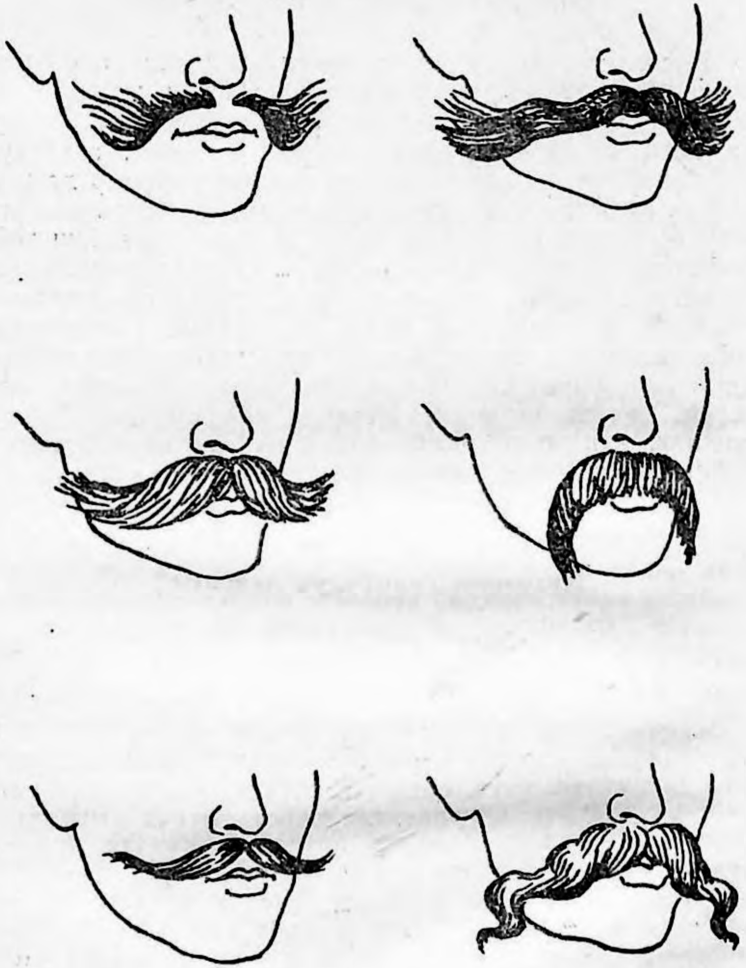
«Кар каншасы» спектаклинен бир көрүнүш

гримёр менен бирдикте тактагандан кийин гана гримденүүгө киришүү керек.

Художник-гримёр жана режиссер

Режиссёр менен гримёрдун тыгыз байланышта болушу спектаклдин толук кандуу чыгышына таасирин тийгизбей койбойт. Режиссёр, художник-гримёрго бардык мүмкүнчүлүктөрдү түзүп берип, ага талапты катуу коюп, спектаклди ишке ашыруу боюнча өзүнүн ой-пикири, планы менен тааныштырып, персонаждардын ички жана сырткы мүнөздөмөлөрү жөнүндө айтуусу зарыл. Режиссер абдан такшалган, тажрыйбалуу гримёрлор менен роль бөлүштүргөндө сөзсүз кеңешүүсү керек. Анткени гримёр айрыкча портреттик ролдорду кимге берүү жөнүндө жакшы ой-пикирин айтып бере алат.

Гримёр режиссёрдун аракетин, оюн билип турушу керек, а режиссёр болсо, гримденүүнүн спецсификасын билиши зарыл. Эгер спецсификасын билбеген режиссер артисттин түзгөн образынын сырткы кебете-кешпириндеги гримдик мүчүлүштөрдү жетишпегендиктерди көрүп, андан кээ бир деталдарды толуктоону талап кылбаса, мүмкүн терең ойлонулбай чапталган мурут ар-



Ар түрдүү муруттар

тистке жардам бермек түгүл, образдын түзүлүшүнө тоскоолдук келтириши мүмкүн. Ошондуктан режиссёр менен гримёрдун тыгыз биргелешип эмгектенүүсү өтө зарыл.

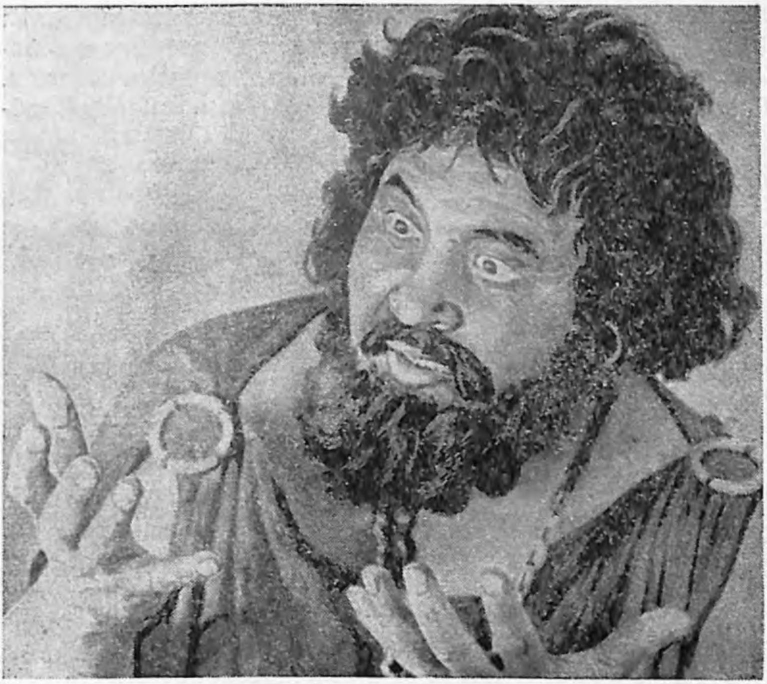
Художник-гримёр жана художник

Башкы художник алды менен келерки образдын эскизин тартат. Гримдене келгенде ошол эскидегидей жасоо бардык учурда эле туура келе бербейт. Жогоруда айтып кеткендей актёр менен кеңешип, актёрдун бет түзүлүшүнөн алыстабай гримденген учурлар да кездешет. Албетте художниктин эскизи негизинен гримёрго жардам берет. Ошондуктан эскизди тим эле чийип койбой артист менен художник-гримерго ошол эскиз боюнча иштөөгө ылайыктап чийип берүү художниктин милдети. Мындай чыгармачылык биримдик айрыкча тарыхый спектаклдерди койгондо, ошол доордук өзгөчөлүктөрүн аныктоодо, причёскалардын стилдерин тактоодо өтө керек. Биз кыскача гана театрда режиссёр, актёр, художник, художник-гримёрлордун өз ара кандай тыгыз байланышта болушу керек экендигин айтып өттүк.

Художник-гримёрдун максаты

Художник-гримёр менен негизги ролду ойноочу артисттер, режиссёр менен художниктин биригип жасаган эскизин талкуулаган күнү кездешет. Гримёрдун иши режиссёр пьесаны талкуулап бүткөндөн кийин башталат. Спектаклдин эскизин көрөрдөн мурда художник-гримёр аны талкуулаш үчүн, башкача айтканда өз пикирин айтыш үчүн келет. Ошондуктан пьеса менен мурдатан таанышып, режиссёр менен артисттер кандай иштесе, художник-гримёр да ошондой иштеши керек.

Станиславскийдин айтканы боюнча артист, художник, кийим тиккичтер, гримёр жана башка сахна жумушчуларынын негизги максаты — биргелешип, спектаклди жаратуу, ошондуктан алды менен таланттуу артисттердин искусствосун сүйгүлө... жана эсиңерде

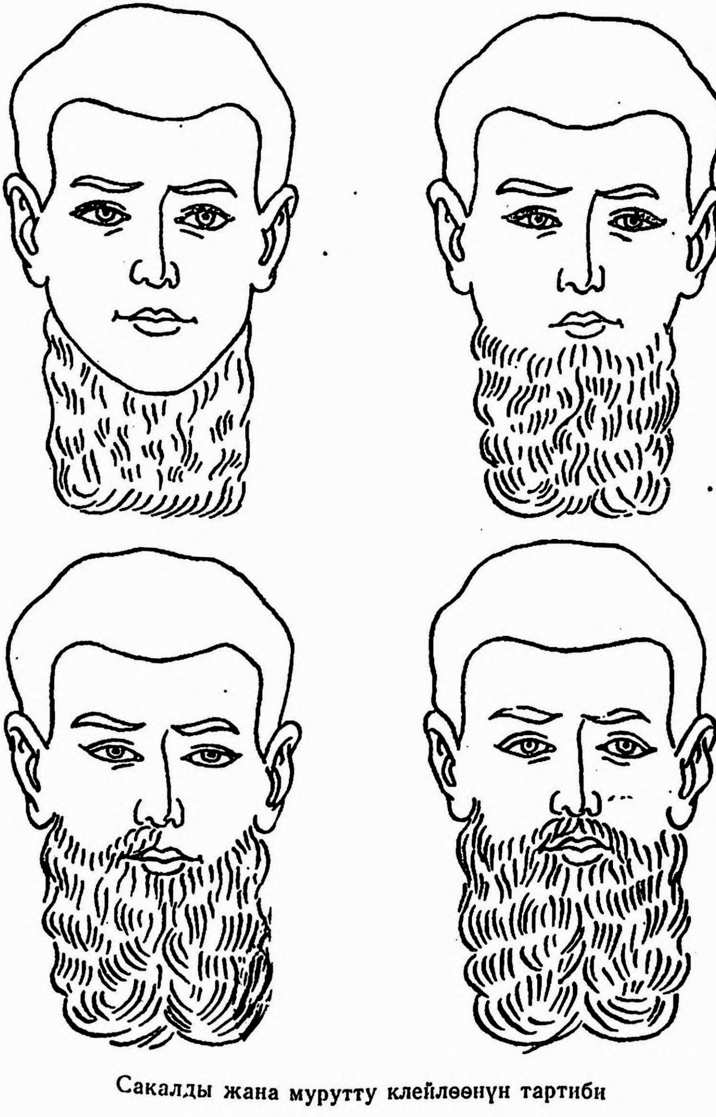


«Эзоп» спектаклинен. Эзоптун ролунда Кыргыз ССРинин эмгек сиңирген артисти С. Жумадылов

болсун — сүйбөсөңөр театр да болбойт жана силер да болбойсуңар. Репетиция жасоочу бөлмөгө келип режиссер менен артисттер пьесаны кандай анализ жасап жатканын көрүп, жардам берип, биз менен бирге режиссердой, артисттердей иштешүү керек. Качан силер пьесага режиссер менен артист түшүнгөндөй түшүнгөндө гана жана өзүңөрдүн цехиңерге болгон кызыкчылыгыңар арткан күндө гана, силердин эмгегиңер талаага кетпеген болот.

Художник гримдин эскизин үстүртөдөн жоромолдоп бериши гана мүмкүн. Ошондуктан гримёр өзүнчө ар бир артисттин бетине ылайыктап, алар менен биргелеше изденүүсү зарыл. Театралдык кандай сакал, мурут же парик тигиши керектигин такташы керек. Искусстводо художник-гримёр менен худжоник портретистин иши негизинен бирдей эле. Бирок, анысы да мунусу да адам-

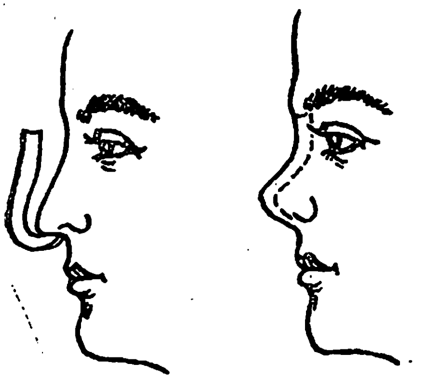
дын түспөлүн, анын мүнөзүн, кылган кызматын жана улуттук өзгөчөлүктөрүн эске алып, портрет жасай билишет. Ошондуктан адамдын ички дүйнөсүнө кирип, анын темпераментин сезип, өмүр баянын ойлонуп, об-



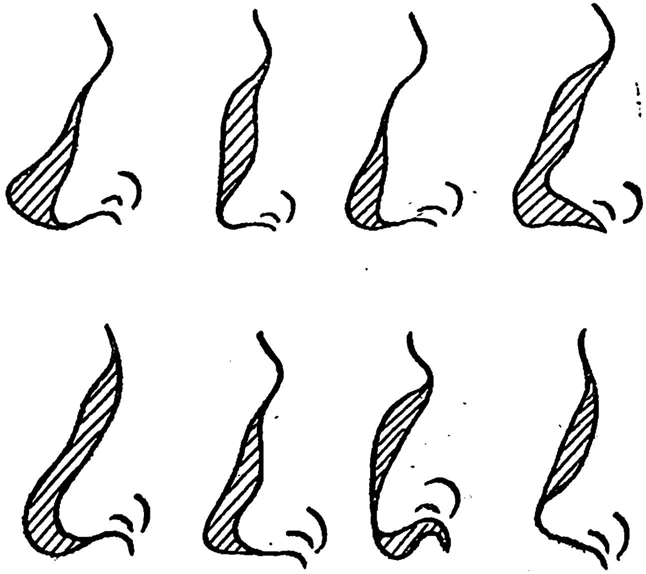
Сакалды жана мурутту клейлөөнүн тартиби

раздын өзгүн такташ зарыл. Булардын бир гана айырмасы — художник-портретист керип койгон материалга, же кагазга тартса, а художник-гримёр ойноочу артисттин бетине жасайт. Демек, булардын иши бир, болгону техникасы гана башка.

Художник-гримёр бетти туура гримдеш үчүн артисттин бетинин түзүлүшүн жакшы билиши керек. Гримёр кайда болбосун, кайсы убакта болбосун, башка адамдардын бетинин түзүлүшүнө көз салып кызыктуу, портреттерди эсине сактап жүрсө артисттердин физиономиясын үйрөнүүгө жардам берет.



Эски окуу китептеринде жалаң гана баштын жана беттин анатомиясын айтпастан,



Гумоздун жардамы менен мурунду өзгөртүү

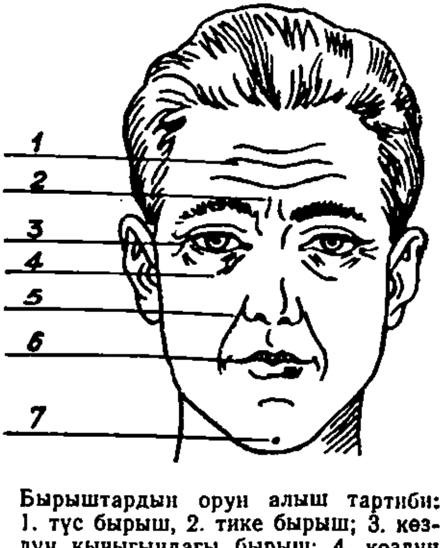
ошондой эле мимикасын: ыйлаганда, кайгырганда, кубанганда жана башка учурларда беттин өзгөрүүлөрүн кандай жасоо керек экендигин да айткан. Актёрлор болсо ошол китептеги жазууга таянып, ар бир спектаклде бирдей гримденишкен. Мындай штамптар ошол убакта эмес, азыркы учурдагы өздүк көркөм чыгармачылыгынын спектаклдеринде, театрларда да кездешет.

Алдыңкы орус театрлары революцияга чейинки убакта эле штамптарга аябай каршы турушкан. Штамптар менен аёосуз жана биринчи болуп айрыкча А. П. Ленский күрөшкөн.

Кээ бир артисттер күзгүнүн алдында олтуруп алып ооздун, беттин булчуң эттерин жумшартып, кулактары кыймылдап бетинин жартысы ыйлап, жартысы күлүп турганга чейин жетишкен. Муну байкаган А. П. Ленский: «Бул господиндер абдан начар, кичинекей эпизоддук ролдорду да аткара алышпайт. Анткени, алар сахнада ролу чоңбу, же кичинекейби? Ага кызыгышпайт»,— деп келип, «кыскасы башты калжактатып, бетти бырыштырып, тырыштыргандан эч пайда жок. Мимика жана грим ролдун негизине баш ниет», — дейт.

Кыскасы артисттин да гримёрдун да ойлогон гримдери жана сакал-муруттары өздөрүнө тоскоолдук кылбагандай болсун. Эгерде жабыштырган сакалы, же муруту ойдогудай болбосо анда артисттин сахнадагы жашоосуна тескери таасирин тийгизиши мүмкүн.

Гримди изденүүдө негизги ролду актёр ойнойбу, же гримёрбу?, —деген суроо туулат. Албетте артист. Бирок гримёрсуз артист да алыска кете албайт Художник гримёр ар-



Бырыштардын орун алыш тартиби: 1. түс бырыш, 2. тике бырыш; 3. көздүн кычыгындагы бырыш; 4. көздүн астыңкы бырышы; 5. беттеги бырыш; 6. ооздун кычыгындагы бырыш; 7. Ээктеги бырыш.

тисттин гримине жакшы-жаманын, кайсы жеринде боёк көп сыйпалганын, жетишсиз болуп калганын, артисттин кирпигине чейин сын көз менен карап, дароо актёр менен кеңешип, катасын оңдоп коюш гримёрдун түздөн-түз милдети.

Гримденүүгө керектүү жай жана материалдар

Театрларда же өздүк көркөм чыгармачылык кружогунда спектаклди талаптагыдай даярдоодо атайын аялдардыкы өзүнчө, эркектердики өзүнчө таза комната болуш керек. Ар бир артисттин алдында үч жаак чоң күзгү коюп, грим салына турган суурмасы бар стол, гримденип жаткан артисттин бетине көлөкө түшпөй, жарык көрүнсүн үчүн столдун үстүндөгү күзгүнүн эки жагында эки лампочка күйүп турушу керек. Мындай мүмкүнчүлүгү жок клубдарда колдон келишинче электр жарыгын көбөйтүү зарыл. Ал эми күндүзгү гримденүүгө туура келсе терезелердин жарыгын тосуу менен караңгылатып, электр жарыгы менен гримденүүгө болот.

Ар бир артисттин колунда кутуча грим, бет май, (вазелин) упа, марли, алигнин, лак, кисточка же растушовка болушу керек. Бир коробка гримден, же вазелинден бир нече артист пайдаланууга тыюу салынат. Анткени бир кишинин бети менен экинчи кишинин бети бирдей эмес, окус бетинде безеткиси же дагы жугуштуу оорусу болуп калса, грим, же вазелин аркылуу жугуп калышы ыктымал.

Гримденүүчү жайдын терезесин ачып таза кармоо керек. Гримденүүчү стол же материал, же ак кагаз менен жабылып, анын үстүнө гримденүүгө керектүү материалдарды коюп, аларды абдан таза кармап, айрыкча гримди, вазелинди ачык таштабай, аларды чаңдан сакташ керек. Гримди жана вазелинди колдонуунун алдында үстүн жука алигнин, же марли, же кебез менен аарчып салса абдан жакшы болот.

Гримденүүчү буюмдар Бүткүл Россиялык театралдык коомдо (ВТО) жасалып чыгарылат.

Бир коробканын ичинде 10, же 12 түстүү боёк болот.

Тонду тандоодо ар бир улуттардын өңүнө көңүл буруу зарыл. Алардын бет түзүлүшү да өңдөрү да башкача болот. Маселен кыргыз менен казактын бет түзүлү-

шу, өңү бирдей келип, бет булчуңдары чыгып турат. Сакал муруттары сейрек келет. Өзбек менен тажиктер да окшош болуп бет түзүлүштөрү жумуртка сыяктуу субагай болот. Көпчүлүгүнүн мурундары куш тумшугураак келип, сакал, мурут, каштары кыргыз казактардыкына караганда коюу келет. Жери ысык болгондуктан өңү кара тору болот. Буларга № 1-(малакызгылт) (№ 2-бозомук, күрөң кызыл) тондорун аралаштырып, жалпы тон жасалат. Кээде бир эки тонго башка тондон кошууга да болот.

Ал эми Кытай, дунган элдеринин бети узун келип, көздөрү кыйгачыраак болуп, сакал, муруттары сейрек келет. Абада, ысыкта, эгин жана пахта талааларында жүргөн колхозчулардын, завод фабрикаларда иштеген жумушчулардын өңдөрү шаардагы, же контордо көп олтурган адамдардын өздөрүнө караганда карараак болуп, бет булчуңдары чымыр келет. Жигиттер үчүн дайыма № 3-тон пайдаланылат. Эгер түгөнүп калса № 2-(бозомук) тонуна күрөң боёктон жана аз гана кызыл боёктон кошуп жасоого болот. Кыздарга болсо № 1-(мала кызгылт) тонуна аралаштырып жасап алууга болот. Кыскасы тондорду өзүнчө колдонууга болбойт. Ар бир тондон кошуп пайдаланса биринчиден боёк бат түгөнбөйт, экинчиден керектүү тон (жалпы) образга ылайыкталып жакшы табылат.

РАСТУШОВКА ЖЕ КИСТОЧКА

Ар бир кутучадагы гримдин ичинде экиден растушовка болот. Растушовка көздүн тегерегин боёп жана бырыш жасоо үчүн колдонулат. Кокусунан растушовка жоголуп калса ширеңкенин чийин пайдаланса болот. Кагаздын учун учтуу ороп, жасап алууга да болот...

Кийинки учурларда художник-гримёрлор көбүнчө кисти менен иштеше турган болду. Анткени кисти менен иштөө тез да, таза да болот. Ошондуктан № 3 — № 6-номерлүү кистилерди таап пайдаланыш керек.

Вазелин. Вазелин жалпы тонду салыштын алдында бетти жумшартыш үчүн колдонулат. Гримденгенден кийин беттеги гримди аарчып ташташ үчүн пайдаланылат. Эгер вазелин жок болуп калса сары май, же чочконун

майын, болбосо аялдардын бетке сүйкөгөн кремдери менен аарчынууга да болот.

Алигнин. Беттеги сүйкөлгөн вазелинди аарчыш үчүн атайы чыгарылган медициналык жука жумшак кагаз. Гримди вазелин менен эзип, андан кийин алигнин менен аарчышат. Алигнин жок болуп калса кадимки эле магазиндерде саткан салфетка кагаздарын пайдаланса да болот. Алигнин же салфетка жок болуп калса вата же марли менен аарчынууга болот. Катуу калың кагаз менен аарчынууга тыюу салынат. Анткени беттин бузулушуна таасир этет.

Гумоз. Гумоз да атайын ВТО фабрикасынан жасалат. Гумоздун көбүнчө пластикалык жол менен гримденгенде көп пайдасы тиет. Фабрикадан жасалган гумоз катуу келет. Ал гумозго жалпы тондон, кызылдан, күрөңдөн, кошуп кайнатылат. Гумоздун өңүн адамдын бетине сыйпалган жалпы тондон бөлүнбөгөндөй түс берүү үчүн аракеттенүү керек. Ысык убактарда түшүп калбас үчүн гумоз жабыштырыла турган жерлерге эң алды менен лак сүйкөп, кичине тоборсутуп туруп, кебезден кичине гана жабыштырып кайрадан лак сүйкөп, дагы тоборсутуп, анан гумоз жабыштырабыз да керектүү мурун, же ээк жасоо үчүн аны сомдойбуз. Жабыштырылганы билинбегендей кылып тегерегин жылмалайбыз.

Лак. (Театралдык желим). Бул дагы атайын ВТО фабрикасынан жасалат. Лак менен бетке жабыштыруучу сакал, мурут, париктин жээктери, бакенбарда жана башкалар лак аркылуу жабыштырылат. Лак үчүн № 8, № 10-кистилер пайдаланылат. Эгерде лак түгөнүп калып, эч жерден табылбаса аны колго жасоого да болот. Ал төмөнкүдөй жол менен жасалат. Мисалы, канифольдон алып, аны таза спиртке суюктугу камкаймактан суюгураак, сүттөн коюраак болгондой кылып кошот да, спирт учуп кетпегендей кылып бекем жаап коёт. Канифоль, спирт менен абдан аралашып кеткенде б. а. 4—5 сааттан кийин пайдалана берсе болот.

Упа, (пудра), Упа да ВТОдон чыгарылып, түсү ар түрлүү болот. Гримденип бүткөндөн кийин ошол тонго ылайыктап себиниш керек. Эгер себинбесе беттеги гримдер жалтырап калат.

Мындан тышкары чачты тармалдантуу үчүн шипцилер, аны ысытыш үчүн электр плиткасы, металлдан жасалган тарак жана кайчы керек кылынат.

Гримденердин алдында бетти даярдоо

Беттин териси гримденэрдин алдында таптаза болушу зарыл. Эркектердин сакалы алынып, ал эми аялдар болсо бетине сүйкөгөн бет майын аарчыган болуш керек. Гримденердин алдында бетти жылуу суу менен самындап жууп, жумшак сүлгү менен же салфетка менен аарчынып, акырын гана массаждап коёт. Жуунууга ыңгайсыз жерлерде крем же одеколон менен тазалоого туура келет. Эгерде мурунга гумоз аркылуу мурун кошууга туура келсе, жабыштырма парик кие турган болсо, же сакал, мурут жабыштырыла турган убактарда ал жерлерге вазелинди тийгизбеш керек. Жуунуп, гримденэрдин алдында, беттин терисин жумшартыш үчүн вазелинден сүйкөп, андан кийин сүйкөлгөн вазелени өтө көп болуп калбас үчүн ашыкчасын кебез же алигнин менен акырын сүртүп таштайт. Себеби, вазелин көбүрөөк сүйкөлүп калган болсо грим текши жатпайт. Бетке зыян келтирбес үчүн боёкту (тонду) сүйкөгөндө массаждагыдай жасайт. Абдан суук болуп турганда гримдин, боёктордун тоңуп калышы ыктымал. Ошондуктан красканы оттун табына кармап жумшартып, же бетке вазелинден сүйкөп, анан боёктон сүйкөнүүгө болот.

Кээ бир учурларда артисттер, өздүк көркөм чыгармачылыктын катышуучулары эң алды менен көздү гримдеп, анан жалпы тонду сүйкөшөт. Бул туура эмес, анткени грим булганч болуп бетти жансыздай көрсөтүп коёт. Грим сүйкөнүүнүн да эрежеси, өзүнчө жашырын сырлары бар.

Эгерде гримденүүчүнүн бетинде жарасы, же сакалын алып жатып кесип алган жери болсо, аны лейка пластыр менен, эгерде ал жок болуп калса марлини ошол жерине жабыштырып анан гримденүүнү баштоо керек. Жараттын үстүнө лактан сүйкөп коюп, анан гримдене берсе да болот.

Жалпы тонду сүйкөө

№ 3-боёктор — жалпы тондор деп аталат. Бирок алардын жалгыз өзүн ар дайым пайдаланууга болбойт. Аларга берки көк, кызгылт, күрөң, саргыч кошуп пайдаланыш керек. Жалпы тонду жасаш үчүн ар бир крас-

кадан оң колдун сөөмөйүнүн жардамы менен сол колдун алаканына салып, аны аралаштырып жумшартып, бетке толук жетишээрлик түрдө даярдап алат. Сүйкөгөндүн да өзүнчө эрежеси бар.

Беттин отунан жаакты көздөй, маңдайдын ортосунан эки чыкыйды көздөй жана көз менен мурун, жаак кычыгынан беттин отун көздөй жылмалайбыз. Сөөмөй менен сүйкөп жатканда бетке катуу сайгылап сүйкөөгө болбойт. Ушундай эле жол менен калган боёкторду да сүйкөөгө болот.

Жалпы тонду жасаарда чыгармадагы каарман кайсы жерде туулган, климаты кандай? Ысыкпы, салкынбы? Кайсы жылдардагы окуя, пьесадагы окуя кай жакта өтөт, ал адамдын ден соолугу кандай, улуту ким экенин тактап билип алгандан кийин гана жалпы тонду жасоого болот. Жалпы тонду сүйкөштүн дагы бир жолу бар. Аны губка менен сүйкөнүү жакшы. Губка менен абдан ыңгайлуу да, тез да, текши да сүйкөлөт. Даярдалган жалпы тонго губканы малып алып, анан текшилеп бетке сүйкөйт. Сүйкөгөндө боёкту бетке мүмкүнчүлүгүнө карата абдан аз колдонууга аракеттенүү керек.

Кызылдан сүйкөө жана аны талдоо

Кызылды сүйкөөрдө жалпы тондун негизине карап талдайт. Жалпы тон бозомук болсо ачык кызыл боёкко жалпы тондон кошуп, түсүнө жакындатыш керек. Жалпы тон каралжын же кара тору болсо, күрөң кызылдан сүйкөөгө болот. Кызылды беттин отуна, ээкке, чыкыйга көздүн үстүңкү чыкый жактагы гөнчүрүн көздөй жылмалап сүйкөйт.

Жаш адамдын гримин жасоо

Жаш адамдын гримденүүсү сөзсүз ал картаң, же мүнөздүү гримденүүдөн оңой. Ошондой болсо да жаш адамдын гримин жасоодо кээ бир тажрыйбасы жок артисттер, же өздүк көркөм чыгармачылык ийриминин катышуучулары бир топ каталыктарды кетиришет.

Ушул күнгө чейин жаш адамдын ролун ойногон артист өзүн абдан сулуу кылып гримдениш керек деген түшүнүктө келе жатат. Сулуу болуш үчүн албетте ай-

рымдары, бетке боёкту аябай сүйкөнүшөт. Мурундун жонун ак тон менен, көздөрүн, каштарын, кирпиктерине чейин адамды иренжите тургандай кылып кара боёк менен боёнуп алышат. Аны жылмалап да коюшпайт. Карандай сулуулук үчүн гримденүү эч кандай образдын ачылышына таасирин тийгизбейт, тескерисинче көрүүчүлөрдү иренжитет.

Бетти сулуу кылып гримденүүнүн ордуна тескерисине айлантып таштайшат. Кандай гана грим болбосун бетке боёк тийгизгенден кийин, ал бир нерсеге жооп бергендей болуш керектигин эстен чыгарбас керек. Гримденгенде жалпы тонду аз сүйкөш керек. Канчалык боёкту аз сүйкөсөк ошончолук беттин бөлүкчөлөрү турмуштагыдай ишенимдүү болуп, артистке жардам гана берет. Артист өзүн эркин сезет.

Жаш адамдын сахналык образын түзүүдө жана гримденүүдө керектүү тонду ар кайсы тондон алып аралаштырып сүйкөнөт. Мисалы, кара тору адамдарга № 2-тонго күрөң жана кызыл боёктон кичине гана кошуп, аралаштырып сүйкөйт. Жалпы тонду бетке толугу менен жеткендей даярдап, аны кылдаттык менен жылмалап сүйкөш керек. Жалпы тонду чачка карата тандап даярдагандан кийин сөөмөйдүн жардамы менен текши сүйкөйт. Бетке жалпы тонду сүйкөгөндө маскадай болуп калбас үчүн аны алдынкы жаакты көздөй, кулакты жана мандайды көздөй жылмалайт. Жалпы тондон кийин кызылдан сүйкөйт. Кызылды беттин отуна, ээкке, чыкыйга, кулактын учуна сүйкөп жылмалайт. Эгерде кызыл боёкту беттин отуна эле сүйкөп тим болсок, анда артисттин бети оорулуу адамдын бетиндей болуп калат. Дени таза жаш адамдын бетине кызылдан таза кылып сүйкөп коюу керек.

Эгерде чекесине жабыштырма парик кийгизе турган болсо, аны жалпы тон сыйпай электе кийгизип, чекесин жабыштырып анан жалпы тонду сүйкөөгө киришиш керек. Беттин формасын өзгөртүү да бир топ кыйын. Боёктордун жардамы аркылуу бетти арык жана толук кылып жасоого болот. Каралжын тон терендетет жана жоготот, ачыгыраак тон чонойтот, жакындатат.

Эгер бетти арыктатуу керек болсо, беттин ойлундарын, маселен көздүн гөнчүрүн, чыкыйды, жаакты күрөң менен кызылдан кошулган боёктон сүйкөп, дөңсөө жерлерин саргыч, же № 1-тондон сүйкөп жылмалайбыз.

Картаң грим

Улгайган адамдын гримин жасоо, айрыкча аткаруучу жаш болуп, ойногон ролу картаң болсо аны улгайтыш бир топ эмгекти талап кылат. Кээ бир адамдар 50 жашка чыкканда эле бети-башын бырыш басып, картайып калат. Кээ бирөөлөрү 60—70 жашка чыкканда картаят. Картаң адамдын териси кургак жана жукарып былжырак келип, өңү саргыч тартып калат.

Картайгандык айрыкча беттен, көздөрдөн, моюндан байкалат. Картайганда көздүн алдыңкы, үстүнкү көнчүрү шишимик болуп, көзү үлдүрөп, чачтары агарып тиштери түшүп, беттерин бырыш басат. Албетте бардык эле адамдар бир түрдүү картайбайт. Кээ бир адамдардын жаш кезинде эле чачына ак кирип, бетин бырыш басат. Кээ бир 70 ке чыккан чалдардын чачы кара болуп, тиштери бүтүн келип, беттеринен кан таамп турат.

Картайган адамдын гримин жасоону баштаарда айтылып жүргөн рецептей кайсы жерде, кайсы убак, иштеген иши, жашы, кызматы, жүрүш-турушу кыскасы роль аткарган артист кейипкердин ким экенин, кандай экенин нйне-жибине чейин тактап чыгыш керек. Картаң гримге көп убактарда парик жана сакал, муруттарды пайдаланабыз. Париктин башка туура келиши өтө маанилүү. Кокус парик тар болуп кысып калса ал таптакыр жарабайт, чоң болуп калса коркунуч жок аны эки жагынан тигип кичирейтүүгө болот. Парикти кийгенден кийин анын чекелерин жабыштырып, чачтарын тарап коюш керек. Париктин чекесин маңдайга жабыштырып, жабыштырылган материал билинип калбас үчүн шифондон же эксельсиордон жазылыгы 2—3 сантиметр (лентадай) кесип алып жабыштырып, анан тон сүйкөйбүз. Эгерде аткаруучунун өзүнүн чачы ойногон ролуна ылайык келе турган болсо, париксиз гана өзүнүн чачын оңдоп коюш керек. Жаман парик аткаруучуга жардам бербестен кайра гримди бузат. Эгер аткаруучунун чачы өтө кара болсо керектүү жерлерине, айрыкча чыкыйга упадан сээп агартат.

Картаң гримде жалпы тонду ылайыктап тандаш керек. Маселен, № 3-тонго сары жана күрөң боёктордон аз гана кошуп, жалпы тонду бетке сүйкөйбүз. Ушундан кийин гана бетке бырыш жасоого киришебиз.

Көздүн үстүңкү кабагын күрөң боёк менен күңүртүрөөк боёп, үстүңкү гөнчүрдү сары боёкко актан кошуп боёйбуз. Ушул эле тон менен кашты дагы ылдый көздөй тарасак коюу жана ак кирген каш болуп калат. Анткени картайганда каш коюланып кетет. Алдыңкы көздүн гөнчүрүн кызылдан күрөң боёккко кошуп, көздүн кабагынан гөнчүрдү тегерете мүшөкчө кылып чийебиз да, ортосун сарыга ак боёк кошулган тондон сүйкөйбүз.

Картаң гримде бырыш жасоо эң чоң ролду ойнойт. Бырыштын тереңдиги ар башка болуп 3 группага бөлүнөт. Биринчи группага мурундун таноосунан оозду көздөй бырыш, эки каштын ортосундагы кабак бырышы, чекедеги бырыш, көздүн алдындагы бырыштар. Экинчи группага маңдайдагы бырыштар, оозлун уууртундагы ылдый кеткен бырыштар. Үчүнчү группага көздүн кычыгындагы майда бырыштар кирет.

Бырышты ой келди чие бериштин кереги жок. Аткаруучу күзгүнүн алдында отурганда өзүнүн бырышынын үстүнөн гана көрүүчүлөргө көрүнө тургандай кылып негизги мурундун таноосунан оозду көздөй кеткен бырышты, эки каштын ортосундагы кабак бырышын, чекедеги бырышты, көздүн алдыңкы гөнчүрүндөгү бырышты көзгө көрүнүктүү кылып чийип, жакшылап жылмалап коёт.

Майда бырыштарды чие берүүнүн кажети жок, баары бир ал көрүүчүлөргө көрүнбөйт. Орустун улуу ырчысы Шаляпин «обу жок бырыштарды чие бериш ролду аткарууда көңүлдү бөлөт»,— деген. Бырыштын ортосу коюураак келип эки жагын сөзсүз жылмалап кетүү керек. Бул чийилген бырыштын үстүн саргыч боёктон сүйкөп эки жакты көздөй жылмалайт.

Биз көздү гримдөөнүн өзүн гримдөөнүн эң кыйыны деп айтып кеткенбиз. Картаң грим менен көздү гримдөө жаш адамдын көзүн гримдөөгө караганда өтө кыйын. Айрыкча жаш адамга картаң грим жасаганда эң дыкат жана живописттик жол менен жасаш керек. Картаң гримде көздүн үстүңкү гөнчүрүн күрөң боёк менен боёп мурундун эки учун көздөй жылмалайбыз. Кашты жана кирпикти ак боёкко сары боёктон аз гана кошуп, сүйкөп, ылдый көздөй тарайбыз. Эгерде аткаруучунун кашы суюк, жокко эсе болсо ак крепеден атайын жиңке орон тармалдатылган чачты жабыштырып каш жаса-

сак болот. Албетте, чачына же кийген паригинин өңүнө жараша крепе жабыштырабыз. Мурундун таноосунан оозду уургун көздөй кеткен бырышты жана алдыңкы эринди жалжайтып боёгондо, тиши түшкөн ээрди шалпайган чал болуп калат. Чалдын үстүңкү тишинин бир экөөн жана алдыңкы бир тишин жок кылып боёп коюш керек. Жок кыла турган тишти таза аарчып, кара боёктон сүйкөп, ал сүйкөлгөн боёк кетип калбас үчүн лактан сүйкөп коюу зарыл. Картаң ролду аткарган артистке анын мүнөзүнө карата ар түрдүү атайын жасалма сакал, мурут, баки, бакенбарда (жаактагы атайын коюлган чач) керек кылынат.

Мурут, же сакалды жабыштырганда оозду ачып же күлүп туруп жабыштырыш керек. Күн абдан ысык болгондо жабыштыргандар түшүп калбас үчүн сакал, мурут жабыштыра турган жерге лактан сүйкөп кебезден жабыштырып, анан сакал, мурутту жабыштырат. Эгер жабыштырылган сакал, муруттар бош болуп түшө жаздап турса артистке эң жаман тоскоолдук келтирет. Анча чоң эмес мурут, бакенбарданы кисти менен боёктон гана чийип жасап алыш керек.

Крепе атайы жасалган тармал чач крепе жок жерде топоздун жал куйругунун кылынан эң алды менен ээкке анан эки капталына лактан сүйкөп жабыштырылат да, эки учун ойногон ролуна ылайыктап кайчы менен тегиздеп коёт. Аялдардын картаң грими эркектердикине караганда кыйын келет. Анткени жабыштырма наклейкалар жок. Аялдардын өңүн өзгөртүүдө алардын өзүнүн чачынан причёскалар жана каш чоң ролду ойнойт. Аялдардын паригин кийгизээрде, өзүнүн чачын төбөгө же кара куруш мээге түйүп анан паригин кийгизип, өңүнө жараша причёскасын оңдоп, парик баштан түшүп же кыймылдап артисттин көңүлүн алагды кылбас үчүн анын эки чыкыйынан жана желкесинен шпилка сайып бекитет.

Деги париктерге көп эле көңүл бөлө берүүнүн кереги деле жок. Мүмкүн болушунча өзүнүн чачынын причёскасын башкачараак кылып пайдаланыш керек, айла жокто парик кийүүгө туура келет. Гримдерин өзгөртүүдө кашты, мурунду ар түрдүү кылып жасоого жетишиш керек. Каштын, мурундун формасын өзгөрткөндө гана өңдөрүн өзгөртө алабыз.

Ролдордун мүнөзүнө, түрүнө карата атайын мастер-

лер эскизге карап ар түрлүү мурут, сакал баки[1] жасашат. Сакал мурутту жабыштырганда күлүмсүрөп, же оозду чоңураак ачып жабыштырат.

Крепеден сакалды бөлөк-бөлөк кылып жабыштырыш керек. Эң алдыда ээктин алдына жабыштырып, кургаганча марли же чүпүрөк менен басып туруш керек. Андан кийин аны керектүү формадай кылып кайчы менен тегиздеп коёт. Бакенбарданы эки жаака жабыштыргандай эле жабыштырып коёбуз. (Доордун модасына жараша).

Эки жаакка келгенде крепенин эки жагын жылмалап жука жабыштырабыз. Кээде арык жаактагы жабыштырма (наклейка) артистти толук кылып көрсөтсө, тескерисинче толук жаакка жабыштырылган наклейкалар артисттин жаагын арыгыраак кылып көрсөтөт. Өскөн сакал, мурутту көк боёк менен жасоого болот, же болбосо майда кылып кесилген крепеден сакал түшө турган жерге лактан сүйкөп, кесилген чачты жабыштырып жасоого болот. Албетте сакалдын өңүн чачка карай жасайт. Картаң грим жасоо менен артисттин кыймыл-аракети, мимикасы, үнүнүн тембри өзгөрүүгө тийиш. Мисалы, драматург Жакиевдин «Алтын аяк» спектаклиндеги Миңжашардын ролун алалы. Бул ролду эки артист ойноойт экөөнүн тең түзгөн образдары эки башка. Артист А. Өмуралиев Миңжашардын образын түзүүдө абдан чайналганы көрүнүп турат. Бирок, артист гримдөнүүдө изденүү менен сакал, мурутту турмуштагыдай жасаткан. Артист Далбаевдин аткаруусунда анын кыймыл-аракети да, жүрүш-турушу да, үнүнүн тембри да чалдыкына жакын.

Крепеден жасалган сакалдар адамдын өзүнүн сакалындай болуп жабыштырылганы билинбейт. Бирок аны ар дайым эле колдоно албайбыз. Крепе көп болсо эки жолу гана жабыштырганга жарайт. Ошондуктан атайын материалга жасалган сакал, мурут болушу зарыл. Мындай сакал формасын жоготпойт да көпкө чыдайт. Бирок кайталап тагынардын алдында эки колдун сөөмөйү жана беш бармактын жардамы менен материалдагы лактын тагын ушалап, тазалап андан кийин гана

[1] Баки жаака, ролго ылайык бакенбардадан чоңураак материалга тигилген жаак сакал.

жабыштырат. Жабыштырыла турган наклейкаларды гримди жасап бүтүп упалангандан кийин жабыштырат.

Картаң гримди жасаганда артисттин табыйгый өңү менен да эсептешиш керек. Айрыкча бир ролду эки артист ойногондо экөөнүн тең гримин окшоштурам деп ойлонуштун кажети жок. Экөөнү тең өзүлөрүнүн бет түзүлүшүнө карата гримдеш керек. Сакал, муруттары да башка болушу ыктымал.

Улуу орус актёру Самойлов: «картаңдык жасалган бырышта эмес, көздө»,— деген. Бул сөз гримдөөнүн ар кандай деталы: боёк, наленка, наклейкалар менен гримдегенде эле грим искусствосунун чокусуна чыга албайсың дегендикке жатат. Демек кептин баары көздүн жандуулугунда.

Демек, артисттин мимикасын, жүрүш-турушуна аткарган ролундагы образга жараша өзгөртө билиши... беттеги гримдин жакшы болушуна сөзсүз жардам берет. Демек, «гримди жасагандан кийин, аны алып жүрүүнү да билиш керек»,— деген Николай Павлович Хмелевдин сөзүн айгинелейт.

Мүнөзгө тийиштүү грим

Гримдөнүүлөгү гримдин эң оор түрү жана ар түрдүүсү мүнөзгө тийиштүү грим болот... Муну үйрөнүш үчүн көп гримденүүнү, көп эмгектенүүнү, көп изденүүнү талап кылат. Кайсыл роль мүнөздүү ролго таандык деген суроого К. С. Станиславский «бардык ролдор мүнөздүү, ошондуктан ар бир ролго мүнөздүү штрихтерди чийе билүү керек»,— деп жооп берген. Ал «ар бир грим күн мурунтан бир нече жолу гримделинип, такталып коюлушу зарыл. Бирок кээде байкоосуздан да табылган гримдер болот. Гримди изденип жатканда табылбай шашылып, же бүтөйүнчү деп жатканда табылган гримдер да кездешет»,— дейт.

Мындай табылга жөнүндө К. С. Станиславский өзүнүн «Искусстводогу менин турмушум» деген китебинде: Федотованын «Бир сом» аттуу пьесасындагы Сотонвилю деген ролдун үстүндө иштеп жатканда, анын грими тууралуу изилдедим, көп эмгектендим. Бул эмгек, бул изденүүлөр эч жардам бербеди. Күндөрдүн биринде генеральный репетицияда гримёр мурутумдун оң жагын

сол жагыма караганда шашып жатып жогорураак жабыштырып коюптур. Бул кыйшык жабыштырылгандан кийин бетимди карап көрсөм адепсиз, митаам, айлакерлик байкалгансып турат. Мен кистини алдым да ошол эле оң жак кашымдын учун жогору чийип койдум эле мен издеген алдамчы, митаам, орой, Обнавленскийдин грими пайда болду да калды. Демек, чыгармачылык иште көпчүлүк учурда жакшы табылгалар капысынан табылат. Ал деле көп иштөөдөн көп изденүүдөн пайда болот деп айткан экен К. С. Станиславский.

Мүнөзгө тийиштүү гримге, гримдөөнүн бардык түрү: улуттук грим, портреттик грим, пластикалык, скульптуралык, жомоктук гримдер кирет. Мүнөзгө тийиштүү гримде кыскасы пьесанын идеясына карата кандай кылып гримденем десең ошондой гримденесиң.

Бирок көңүлдү абдан бөлүп, фантазияны иштетип, айлана-чөйрөңө ар дайым көз салып, керектүүнү элден алууга аракеттенүү керек. Биз жогоруда айтып өткөндөй ролдун кебете-кешпирин кандай айрыкча мурду, көзү ж. б. бет түзүлүштөрүн тактап, кебете-кешпирин бузуш керек.

Мүнөзгө тийиштүү гримдин түрүнө портреттик гримдер да кирет деп кеттик. Бирок, гримдин бул түрүнө биз токтолбойбуз. Анткени портреттик грим өтө кыйын. Буга художник-гримёрдун гана жардамы керек кылынат. Себеби портреттик грим менен парик, сакал, мурут жана башка наклейкаларсыз ийгиликке жетишүүгө болбойт. Наклейкаларды художник-гримёрдун өзү, же болбосо художник-гримёрдун жетекчилиги астында театрдагы чач мастери жасаш керек. Биздин өлкөдө портреттик гримди жасоо искусствосу аябай өстү. Театрларда, киноматографияда биздин артисттерибиз образды дал өзүндөй окшоштукта түзүүгө жетишсе, художник-гримёрлорубуз алардын портретин өзүндөй кылып гримдөө чеберчилигине жетишти.

Улуттук гримдер

Улуттук гримдер мүнөз гримдеринин түрүнө кирет. Бирок, улут эң эле көп. Ошондуктан Советтик жана чет элдик драматургияларда гана көп кездеше турган улуттардын гримине токтололу.

Илгери улуттук гримди жасаганда керектүү табыл-

галарды таппастан эле үйрөнүп алган тонду, же кара, же сары кылып мурунга, көзгө кыйгачынан чийип гримденишкен. Бул азыр да колдонулуп келе жатат. Беттин ар бир бөлүкчөлөрүн колдон келишинче бөлө гримдешүүгө аракеттениш керек. Бул пьесада жасаган эле штрихтерди туурай берүүнүн кажети жок. Улуттук гримдин үстүндө иштегенде аткаруучу өзүнүн алдына жогорудагы көнүмүш схемаларды гана чийип тим болбостон, тирүү адамдардын образын түзүүгө аракеттениш керек. Бизге эң керектүү, көп кездеше турган япондун, кытайдын, монголдордун, вьетнамдардын, негрлердин, индустардын бет өзгөчөлүктөрүнө токтололу. Булардын ар биринде баш сөөктөрүнүн жана бет бөлүкчөлөрүнүн өзүнчө формасы, көздөрүнүн түзүлүшү, өңдөрүнүн, чачтарынын түстөрү болот.

Артист биринчиден ойной турган ролуна карта ылайык өзүнүн бетинин өзгөчөлүктөрүнөн алыс кетпей, ылайыктуу парик, сакал, мурут жана наклейкаларды жабыштырат. Азия элдеринин мүнөздүү жагы — бет сөөктөрүнүн оркоюп чыгып турушунда, көздүн гөнчүрлөрү анчалык ичине кирбейт. Өздөрүнүн түсү саргыч болот да, ар түрлүү келет. Монголдор болсо кара тору келет. Кытай менен корееңтердики монголдордукуна караганда ачыгараак б. а. агышыраак болот.

Булардын негизги тондорун күрөң тонго сарыдан кошуп жасашат. Бет дөңсөөлөрүнө сарыдан тийиштүү жерлерине сүйкөп, чуңкурларына (Маселен, жаакка, чыкыйга) арык кишинин гримине сүйкөгөндөй кылып күрөңдөн сүйкөп, жылмалап коёт.

Бет сөөктөрдү көрүнүктүүрөөк жасоого туура келсе гумоздон, же кебезден жабыштырат. Мурундун эки капталына мурунку гримдердей күрөңдөн сүйкөйт. Көздөрүн кыйгачыраак кылыш үчүн көздүн кычыгынан гана кара боёк менен чийип, кээде каштын алдын замаска (аиграус) менен жаап, каштын учун көтөрүү менен керектүү кашты чийип коёт. Бул элдердин чачтары кайраттуу түсү кара келет.

Улуттук гримдерде көңүлдү өзгөчө жалпы тонду талдоого бөлүш керек. Бул улуттардын жалпы тонун табыш үчүн боёкторду аралаштыра, кошо билүүгө машыгуу зарыл. Негрлердин өңдөрү кара келет, а кээ бирөөнүкү болсо кара кочкул келип, көздөрү тегерек, чоң, эриндери калбагай тиштери аппак болот. Алдыңкы

жаактары алдыга чыгып турат. Ал эми түндүк жана түндүк чыгыш Африкадагы жашаган элдер (Кафрлар, Бушмендер), негрлерден да кара шоколад түстө болот. Буларга жалпы тон үчүн кара, же күрөң боёко ак жана кызылдан кошуп пайдаланабыз да аны абдан сүйкөп, тегиш жылмалайбыз. Кара боёкту бетке сүйкөгөндөн кийин ал боёк жалтырабас үчүн кызгылт упа менен упаланып коюш керек. Колго болсо кара мээлей кийип, же атайы жасалган күрөң, же кара суюк тон жок болуп калса бөктүн күйгөн күлүн пивого аралаштырып жасоого болот. Мындай боёктор кийимди анчалык булгабайт да, жылуу суу менен жууганда бат кетет. Көздү кара боёк менен алдыңкы кирпиктин алдын сары, же кадимки № 2-тон менен чийип жылмалаш керек.

Эриндеринин тегерегин чоңойтуп чийип, күрөң кызыл тонго № 1-же № 2-тондон кошуп сыйпайт. Негрлердин чачтары коюу, кара жана майда тармал болот. Ошондуктан көбүнчө аткаруучуга парик кийүүгө туура келет. Мындан башка да анын жашына, карысына мүнөздүү гримдей эле гримдене берүүгө болот. Улуттук гримди гримденерде алаттагыдай эле журналдагы сүрөттөрдөн пайдаланыш керек. СССРдин эл артисти А. Свердлин ар түрлүү улуттардын ролун, айрыкча «Волочаев күндөрү» деген кино фильмде япондук офицер Усижимдин ролун ойноду. Художник-гримёру Анджан болгон. Бул экөө гримин табууга аябай изденип, аракеттенет, көп иштерди иштешет. Свердлин бул гримди изденүүсү жөнүндө мындай дейт: «Мында грим анчалык деле оор эмес эле. Көз айнек, мурут, көз азыраак тартылган, кийими жаак маңдайы менен жасалган. Мурутгарды он чакты жолу сынадык. Эң акыры «М» тамгасындай мурут жасатып тагындым, стомотологдор алюминийден атайы өзүмө ченеп алдыңкы кийме жаакты жасап беришти. Таңдайы менен кошо жасалган жасалма жаак сүйлөгөндө тоскоолдук кылмак түгүл үндүн керектүү тамбрин пайда кылды».

Демек гримденүү чыгармачылык көп изденүүнү көп эмгекти талап кылат экен.

Жомоктогу гримдер

Бул гримдерди окуяга жараша кандай гримденем десең, ошондой гримденүүгө болот. Бирок чындыктан

алыстабаш керек. Албетте бетти маскага айландырып салуунун да кажети жок.

Театрларда коюлган жомоктон алып жазылган пьесаларды карап олтуруп, ошол эле персонаждын гримин башка түргө салып гримдегиң келет. Маселен, А. Көбөгөновдун элдик жомоктун алып жазылган «Болот менен Тынардагы» мастан кемпирди алып көрөлү. Советтер Союзунун эл артисткасы Бакен Кыдыксева жана Кыргыз ССРинин эл артисткасы Сабийра Күмүшалиева аткарган мастан кемпир ары куу, ары ачуулуу, иштин баарын байдын пайдасына иштейт. Мен кызмын деп байдын жигитине тийүүгө аракет кылган мастан. Мындай терс каармандын ички ыплас дүйнөсүн гана эмес ошого жараша анын сырткы кебете-кепширинин мүнөздүү жагын табуу керек болчу. Ошондуктан Б. Кыдыкеева менен С. Күмүшалиева гримдин бир канча варианттарын жасап көрүп акыры мурунга мурун коштурган, ээкке газ ситадан ээк жасап, кашына крепеден каш жабыштырган. Бетине № 1, № 2-жана сары боёкторун аралаштырып тон сыйпаган. Бырыштардын баары күрөң боёктор менен чийилген. Айрыкча Б. Кыдыкеева жаагы шимирилген кемпирдин, болгондо да мастан кемпирдин ролун биринчи жолу аткарып жаткандыктан анын образын түзүүдө да, анын гримин жасоодо да жоопкерчилик менен аракеттенди, изденди, бир чети коркту, бир чети өзү аблан кызыкты. Чебер актрисанын көрүүчүлөрдүн эсине терең из калтырган Айганыш (Курманбек), Лариса («Сепсиз кыз»), Дездемона («Отелло»), Катерина («Добул») сыяктуу классикалык чыгармалардагы түзгөн образдарынан кийин мындай карама-каршы түзгөн образдын ийгиликтүү чечилиши актриса үчүн да, көрүүчүлөр үчүн да чоң маанидеги маселе болуучу. Акыры мүнөздүн терең ачылышы, гримдин туура табылышы актрисаны таанылгыс деңгээлге алып келген. Ушул эле «Болот менен Тынар» спектаклинде Чоюн кулактын ролун Кыргыз ССРинин эмгек сиңирген артисти Назарбек Чокубаев аткарды. Күржүйгөн желкесине кошо тигилген калдайган кулагы, жалтырак парик кийгизгенден кийин четтери жабыштырылган. Мурдуна мурун, кашына атайы тигилген каш килейленген. Чоюн кулактын аты эле сырткы түспөлүн айтып тургандай. Маркум Назарбек Чокубаев бул ролду аткарганда куп келишип калар эле. Анын боюна,

кийген киймине, жасаган гримине жараша басышы көрүүчүлөрдүн кимисин болсо да таң калуучу.

Гримденүүчүлөргө кеңеш

Гримденүү иши негизинен үчкө бөлүнөт. Биринчиси материал менен таанышуу, (пьеса, роль, автордун чыгармачылыгы, тарыхый өзгөчөлүгү).

Экинчисинде аткаруучуга гримденүү үчүн эмне жардам бере турган болсо ошолорду топтоо, керектүү материалдарды журналдарды, газеталардан түстүү фотоиллюстрацияларды чогултуп, гримденгенде пайдаланыш керек.

Үчүнчүсүндө аткаруучунун пьесадагы түзүп жаткан образын грим аркылуу иш жүзүнө ашыруусу. Дагы да эске салып коё турган нерсе, грим артисттин мимикасы менен байланышта болуш керек. Ал ойногондо артистке тоскоолдук кылбагандай, артистке жардам бергендей болсун. Биз айтып кеткендей гримденүүчү өзүнүн бетинин өзгөчөлүгүн билиши зарыл. Кайгырганда, кубанганда, таң калганда, же чочуганда ар бир адамдын бетинин түрү өзгөрүп-өзгөрүп турат. Мына ошону башкача айтканда, бет кыймылындагы өзгөрүштөрдү гримденгенде пайдалана билиши керек. Демек, артист өзүнүн бетин жакшы билүүсү зарыл дегенибиздин себеби мына ушунда. Театрларда, мейли көркөм чыгармачылык ийримдеринде бир типтери ролдорду бир эле артисттин ойной бериши мүмкүн, мындай убакта артист ойноо жагынан да, гримденүү жагынан да штамп деген балээден сак болушу зарыл. Штамптан алыс болуш үчүн, кайталанбаган штрихтерди табууга аракеттениши керек. Мындай учурларда ар бир образга өзүнчө штрихтерди табуунун өзү чеберчиликке жатат. Ошондуктан турмушта адамдардын өзүнө, жүрүш-турушуна, бет түзүлүшүнө ж. б. көңүл бөлүп жүрүү керек.

Кийинки жылдарда биз артисттердин аткарган ролдорунун сүрөттөрүн көргөнүбүздө, кээ бир гримдердин турмуштагыдай жөнөкөй, жумшак, так гримденгендери адамды таң калтырат. Алар жөн гана гримсиз чыккандай. Мына мунун өзү грим искусствосунун өскөндүгүн көрсөтөт. Азыркы мезгилде пьесаларда аткаруучулар париктерге, наклейкаларга көп эле көңүл бура бериш-

пейт. Өзүлөрүнүн чачтарынан түрлүү причёска жасоого аракеттенишет. Мунусу абдан туура. Артисттер өзү катышкан пьесанын ийне-жибине чейин жакшы билиши зарыл. Пьеса менен таанышканда эле артист өзүнүн каарманынын жүрүш-турушун, манерасын, сырткы түспөлүн, гримин байкоого аракеттенет. Биринчи таанышууда эле баарын тактап алдым деп ишенүүгө болбойт. Ошондуктан өзүнүн ролунун табиятын билиш үчүн пьесаны көп окуп, автордун оюн түшүнүп, өзүнүн гана текстин жаттап тим болбостон башка ролдордун текстерин да билүүсү зарыл.

Пьесанын идеясына, темасына терең түшүнүү жана турмуштан байкап үйрөнүү актёрлордун реалисттик ачык-айкын гримин табууга жардам берет.

Грим сабагын уюштуруу

Азыркы учурда кайсы гана театралдык коллективде болбосун окуу-тарбия иштери жүргүзүлөт. Алсак, актёрдук чеберчилик сабагында этюд жасашат, речтен, сахналык кыймылдан сабак өтүшөт. Ошондой эле грим боюнча үзгүлтүксүз сабак өтүп туруш керек. Эгерде коллективдин ар бир мүчөсү гримденүүнүн методикасын үйрөнүп, ар ким өз алдынча гримденип кете турган болсо, спектаклди, сахнага коюу убагында жетекчилердин жумушун жеңилдеткен болот.

Алар бардык аткаруучуларды гримдейт элем деп башка иштеринен алагды болушпайт. Ошондуктан театралдык коллективдин жетекчилери, же болбосо грим искусствосу менен тааныш адамдар ар дайым грим сабагын өтүп туруусу керек. Сабак берүүнүн биринчи эле күнүндө гримденүүчүлөрдү кызыктырууга аракеттенип, улуу артисттерибиздин гримденүүдөгү чыгармачылык тажрыйбалары менен атап айтканда, К. С. Станиславскийдин, эң көрүнүктүү актёрлор Ф. И. Шаляпин, Н. К. Черкасов, В. В. Шукин жана грим боюнча эң биринчилерден болгон педагог, Кичине театрдын артисти жана режиссёру А. П. Ленскийдин ж. б. ишмерлердин жазып кеткен тажрыйбалары менен кеңен тааныштырыш керек.

Эгер катышуучулар биринчи сабактан эле гримденүүгө кызыгып, аны үйрөнүүгө далалат коюлган болсо,

кийинки сабактарда оң натыйжа берери чын. Биринчи сабакта эле: «грим бетти бузбайбы»,— деген суроолор туулат. Бул суроого педагог дароо грим гигиенасын айтып, гримди таза кармоо эрежесин түшүндүрүп бериши керек.

Грим сабагын өткөрүүчү педагог, сабакты баштаганда окуучулардан бирөөнү олтургузат да, калганын анын маңдайына, бетин толук көргөндөй жайгаштырып, бүт эрежелерди түшүндүрүү менен гримдеп көрсөтөт. Андан кийин грим үйрөнүүчүлөрдүн бетинин жарымын педагог гримдеп берсе, ошого карата гримденүүнү үйрөнүү үчүн экинчи бетин акырындап, грим жасалган бетине карап гримденет. Өзүн-өзү гримдөөгө көнүгүп кеткенден кийин алар бири-бирин гримдөөгө өтөт. Гримденип бүтүшкөндөн кийин упаланбай туруп педагогко көрсөтүшү керек. Педагог болсо катасын дароо айтып, оңдоп көрсөтүп берет.

Гримди үйрөнүүчүлөр 10—12 адамдан ашпас керек. Анткени, педагог бардык окуучуларды көрүп, катасын айтып, оңдоп берүүгө жетише албайт.

Практикалык көнүгүүлөрдө жеңил гримди гримденүүдөн баштап, аны бир аз өздөштүргөндөн кийин картаң адамдын жана мүнөздүү гримди изденүүгө өтүшөт. Педагог сабактын алдында гумозду кантип пайдаланат, сакал, мурутту кантип жабыштырат, парикти кантип кийет жана бырыштарды кайсы жерге жана кантип чиет, ушунун баарын бир студенттин бетине жасайт. Андан кийин ар ким ошону жасоого аракеттенет. Эскертип кетүүчү нерсе ар дайым эле сабактын алдында мугалим гримдеп көрсөткөндөн кийин дал ошону гримдөө пайдасыз.

Педагог кандай грим жасоо жөнүндө тапшырма бергенден кийин ар бир окуучу ар башка ойлонуп, ар кимиси өзүлөрүнүн, же болбосо жасап жаткан жолдошунун бетинин түзүлүшүнө карата грим жасашы керек. Педагог болсо анын катасын таап гримдөөчүгө оңдотот. Бул тажрыйба ар бир окуучуну эркин гримдөөгө жана гримденүүгө үйрөтөт.

Акырында айтарыбыз жогорку көркөмдүк деңгээлде гримденүү — бул чоң искусство жана бул искусствону театралдык коллективдин ар кимиси үйрөнүшү зарыл.

Көрүнүктүү Советтик актёр Н. К. Черкасов гримди изденүүдөгү актёрдун кыйналганын өтө бардачу. Грим-

ге чоң баа берип: «грим чыныгы искусство жана образды түзүүдөгү артисттин бирден бир каражаты жана на ны»,— деген. Гримденүүнүн техникасын үйрөнүү кимдин болбосун колунан келет. Улуу орус актрисасы Мария Николаевна Ермолова ар дайым: «Актёрду үйрөтпөш керек, бирок, актёр өзү үйрөнүп кетүүгө тийиш»,—деген.

Кээ бирөөлөр грим жасоо үчүн сүрөтчү болуш керек дешет. Албетте бул туура эмес, өздүк көркөм чыгармачылыгынын катышуучуларынын ар кимиси өзүлөрү аракеттенсе гримденүүнү жана гримдөөнү үйрөнөт. Туура изденүү менен үйрөнүү сабырдуулук менен көп эмгектенүүнү талап кылат. Улам гримденген сайын адамдын гримге болгон кызыкчылыгы артып, колдору көнүгүп, тондун түрүн тандоого машыгып кетет. Гримденүү ишиле жеңил-желпи мамиле жасабастан керектүү сакал, мурут, парик сыяктуу материалдарды ролго карата күн мурунтан даярдап алуулары керек. Мындай материалдарды кыргыз театралдык коомунан сатып алууга болот.

МАЗМУНУ

Гримдин чыгыш тарыхы тууралу бир-эки ооз сөз . . . 3
Образды жаратууда гримдин жардамы жана грим искусствосунун кээ бир чеберлери 4
Кыргызстан мамлекеттик драма театры 12
Театрдагы жана кинодогу гримдин өзгөчөлүктөрү . 18
Художник-гримёр жана актёр 21
Художник-гример жана режиссер 22
Художник-гримёр жана художник 24
Художник-гримёрдун максаты 24
Гримденүүгө керектүү жай жана материалдар . . 29
Растушовка же кисточка 30
Гримденердин алдында бетти даярдоо 32
Жалпы тонду сүйкөө 32
Кызылдан сүйкөө жана аны талдоо 33
Жаш адамдын гримин жасоо 33
Картаң грим 35
Мүнөзгө тийиштүү грим 39
Улуттук гримдер 40
Жомоктогу гримдер 42
Гримденүүчүлөргө кеңеш 44
Грим сабагын уюштуруу 45

Абдылдабек Сманалиев

ТАЙНЫ ДЕЙСТВИЯ

(На киргизском языке)

Спец. редактор *Ж. Молдобаев*
Редактор *М. Арстанбеков*
Худ. редактор *И. Бульба*
Тех. редактор *С. Чотиев*
Корректор *Ж. Исакова*

Фрунзе Издательство «Кыргызстан» 720001.

Терүүгө 6/IX-1976-ж. берилди. Басууга 22/XI-1976-ж. кол коюлду. Д—04896. Кагазы типографская № 1. форматы 84×108¹/₃₂. 1,5 физ басма табак. 2,56 шарттуу басма табак, 2,45 учеттук табак. Тиражы 1000. Заказ № 3824. Баасы 13 т.

720001, Фрунзе шаары. Совет көчөсү, 170. «Кыргызстан» басмасы.

720461, ГСП, Фрунзе, 5, ул. Жигулёвская, 102, Киргизполиграфкомбинат им. 50-летия Киргизской ССР Госкомиздата Киргизской ССР.

13 т.