

## И МАСТЕРСТВО, И ВДОХНОВЕНИЕ

Народная артистка Латвийской ССР Эльза Радзинь всю творческую жизнь следует одному, главному для себя, художественному принципу — через ту или иную роль выразить свое мировосприятие, личное понимание автора, эпохи, проблемы пьесы, ее героя.

Гражданская позиция Радзинь ясна и целенаправлена. Она всегда знает, во имя чего выходит на сцену, что хочет сказать сегодня зрителям — воспеть красоту души человеческой или заклеймить пороки.

Радзинь — умный и последовательный аналитик. В своих работах любое внутреннее противоречие в характере героини она умеет обосновать эпохой, социальным строем, средой, в которой живут ее персонажи. Тяготение к такому исследованию социально-психологических процессов заметно уже в ее работе над первыми сценическими образами в Елгавском и Валмиерском драматических театрах. Это стремление получило новые возможности в Академическом театре драмы имени А. Упита.

Работая над противоречивыми характерами героев, правота действий которых часто спорна, Радзинь убедительно раскрывает в них диалектическую связь между злом и добром, гармоничным и дисгармоничным.

Именно в таком ракурсе сыграла Радзинь роль Филумены Мартурано, выразив свое отношение к модной в буржуазном искусстве теме одиночества. Радзинь активно восстала против него, считая одиночество социальным злом. К ее Филумене зритель сразу относился с симпатией, хотя Филумена, борясь за свои человеческие права, прибегала отнюдь не к честным средствам.

Незабываема сцена, в которой Филумена — Радзинь впервые за долгие годы плачет. Это произошло после свадьбы с Доменико. Сначала даже казалось, что она смеется. Какой-то странный глухой звук заполнял сцену. Так плакать мог только тот, кто десятилетиями лет копил в себе слезы. Это были слезы отчаявшегося, истрадавшего человека, потерявшего и вновь обретшего веру в людей. Филумена плакала громко, неумело, по-мужски, кулаками сердито вытирая сле-

зы. Она стеснялась себя и одновременно испытывала огромное облегчение. Это были слезы нравственной победы. Но, наблюдая их, зритель понимал, что сражение за человеческие права у Филумены только начинается.

Дарование Эльзы Радзинь не укладывается в рамки определенного амплуа. Оно с одинаковой силой проявилось почти во всех жанрах — начиная с греческой трагедии и кончая бытовой драмой и комедией. Так же многогранна и ее выразительные средства. Актриса искусно владеет мастерством перевоплощения и с не меньшим блеском использует эксцентрические краски буффа, гротеска.

Особое место в творчестве Радзинь занимают роли, в которых она размышляет о назначении таланта, о гражданской совести художника, о мнимых и подлинных ценностях в искусстве.

В роли Стеллы Кэмпбелл (Дж. Килти «Милый лжец») Радзинь как бы утверждала свой идеал бескомпромиссного современного художника или еще шире — творческой личности любой профессии.

Героиня Радзинь, следуя голосу своего честного сердца, заставляла себя и Шоу идти трудным путем познания жизни в искусстве. Потому Стелла была необходима Шоу. Он на нее злился, но не мог не прислушиваться к ее советам. И прощал Стеллу ее напускную сварливость, за которой часто скрывалось восхищение своим великим другом, и ложный восторг, которым Стелла прикрывала ядовитую нетерпимость к «пошлым» выходкам «клоуна Джоя», как она любила называть писателя.

На творческом пути Радзинь немало встреч с цельными личностями, такими, как Анна Греч (К. Симонов «Так и будет»), как Манне (Ю. Смуул «Дикий капитан Ынь с острова Кихну»). В них все постоянное и настоящее — и дела, и чувства, они творят людям добро с одержимой радостью. Но есть одна особенная роль в ее творческой биографии, работая над которой актриса постигла жизнь человека, преисполненного внутренней гармонии. Это образ Марии Александровны Ульяновой в пьесе И. Попова «Семья».

Радзинь не претендовала на всестороннее раскрытие образа матери Ленина. Исследуя нравственную подо-

плеку действий этой женщины, она сосредоточивала внимание зрителя на том, как умно и незаметно мать из своих детей формирует личности. Особенно старалась подчеркнуть роль Марии Александровны в воспитании Володи. Характерна хотя бы сцена выяснения конфликта учителей гимназии и Володи. Мать терпеливо ждала, чтобы сын сам все рассказал ей, без лишних распросов. В спокойном поведении героини Радзинь сказывались как бы моральные устои дома Ульяновых, где со всеми детьми считались как с самостоятельными мыслящими людьми, и поэтому отношения строились только на взаимном доверии.

Говоря о творчестве Эльзы Радзинь, нельзя не отметить ее королеву Гертруду в фильме «Гамлет» и Гонерилью в картине «Король Лир». Оба шекспировских образа созданы под руководством великого советского режиссера Григория Козинцева. Зоркий глаз мастера увидел те творческие особенности Радзинь, благодаря которым она вдруг с такой внутренней свободой отразила взлет больших грядущих страстей. Актриса вскрыла диалектику злодеяний, показала, как одно порочное действие вызывает другое.

Кажется, что могло привлечь в ее коварной, цепкой Гонерилье? Но зритель с интересом следил за этой алчной женщиной. В ней таилась какая-то злоедающая красота. В ее необузданном стремлении наслаждаться жизнью было что-то от красивого животного, которое сорвалось с цепи. В стихийном характере Гонерильи актриса угадывала и передавала противоречивый дух эпохи Возрождения, где воленость страстей, свободное естественное проявление человеческих чувств переменялись с такой же свободой и легкостью в содеянии преступлений.

В латышских художественных фильмах наиболее интересный образ Радзинь создала в фильме «Клав, сын Мартина», сыграв драматический характер современной женщины Анце. За неукротимым, даже хулиганским, характером своей героини Радзинь передала всю нелегкую судьбу Анце, исковерканную войной.

Среди последних ролей, сыгранных актрисой на сцене театра, запоминающимися

стали Мария Львовна в «Дачниках» М. Горького, Мария Содериня в «Лоренцаччо» Альфреда де Мюссе, Мушкатне из пьесы Ф. Мольнера «Лидио». Но подробней хочется остановиться на образе Эржбет Орбане, или подростку Эржи, в пьесе современного венгерского драматурга И. Эрменя «Игра с кошкой».

Эльза Радзинь в этой работе открыла для себя и для зрителя новую грань творчества. Ролью Эржи она доказала, что высокая степень ее мастерства позволяет ей вскрыть пласты человеческой психологии особым, намеренно шаржированным стилем игры, что она точно владеет ассоциативным и крайне условным внешним проявлением внутренних процессов.

Разноплановость условной манеры игры возникает от того, что все эпизоды актриса решает на грани комического и трагического, открытый гротеск сживается с острым драматизмом. Комические положения строятся из смешного внешнего рисунка, а трагизм вытекает из потока размышлений и выводов над причинами абсурдного поведения Эржи.

Смешит бешеный ритм, в каком Эржи примеряет тайком взятый у подруги туалет: времени в обрез, кондерт ее бывшего возлюбленного, ради которого она стащила платье, скоро начнется, да тут и соседка может вот-вот обнаружить пропажу! Но, наблюдая, как Эржи неловкими движениями надевает необходимые детали красивого туалета, вдруг становится грустно, ибо понимаешь, что Эржи давно отвыкла от праздничных нарядов, давно потеряла в себе женщину.

Или же сцена самоубийства, когда Эржи деловито przygotowляет яд, отмеряя пропорции воды и порошка. И смешно, и ужасно.

Страстный разговор о нравственных идеалах, о месте и назначении человека на земле ведет актриса со своим зрителем. Своими ролями она учит умению жить полноценно, или, другими словами, учит постигать великое умение быть счастливым. Рассказывая о судьбах своих героинь, Радзинь будит непримиримость к явлениям нравственного уродства, социального зла. В этом она видит настоящий смысл бытия. В этом для нее — смысл искусства.

Ирена ЛАГЗДЫНЯ.