

THE COAST PHILADELPHIA 2003

9921 Bustleton ave., unit W-10
Philadelphia, PA 19115 USA

www.coastmagazine.org
E-mail: editor@coastmagazine.org

РУФИНА ЛЕЙТЕС

ВДОХНОВЕННЫЙ ХУДОЖНИК О творчестве композитора Давида Финко

Несколько лет тому назад судьба подарила мне знакомство с композитором Давидом Финко, вдохновенным художником и высокой пробы мастером, к тому же человеком неординарной судьбы. Он автор восьми опер, множества симфонических произведений, среди которых одиннадцать концертов для разных инструментов с оркестром, камерной и литургической музыки, дирижер, профессор нескольких американских университетов. Его сочинения исполнялись во многих городах и странах: Париже, Брюсселе, Токио, Иерусалиме, Буэнос-Айресе, Канаде, Восточной Европе. После вынужденного долгого перерыва произведения Давида Финко появляются в концертных залах России, и конечно, они звучат во многих городах США. При всем обилии отзывов на его произведения (более сотни критических статей на исполнение сочинений) целостный творческий портрет композитора пока не создан, многие аспекты его искусства остаются за бортом внимания критиков. Думается, давно пришло время познакомить читателей подробнее с этим музыкантом, попытаться осмыслить его художественные открытия, рассказать о жизненном пути.

Родившийся в Ленинграде в 1936 году и выросший в семье инженера-кораблестроителя, Давид Финко пошел по стопам отца. Окончил кораблестроительный институт, несколько лет работал в конструкторском бюро, дважды ходил в арктическое плавание на подводных лодках. Увлечение этой романтической профессией поныне живо в его душе, порою волнуя как воспоминания о первой любви.

Музыка же, которой в детстве и юности было отдано немало сил и времени, — он занимался в музыкальной школе, учился игре на скрипке, на фортепиано, изучал теорию музыки, — казалось, отошла на дальний план. Но это было не так. «Одна, но пламенная страсть» вдруг резко ворвалась в его уже устоявшееся бытие — желание выразить себя в музыке, создавать свои музыкальные миры и дарить их людям, — стать композитором. Он понял, в чем его призвание, и ринулся судьбе навстречу, опрокидывая все преграды. Не помогли ни доводы здравого смысла, приводимые друзьями, ни настойчивые возражения семьи. Напрочь отринув карьеру в престижной, хорошо оплачиваемой профессии кораблестроителя, Давид вступает в мир желанного, но неясного и проблематичного будущего.

24-х летний инженер (кстати, уже женатый) становится снова студентом, да еще вечернего отделения, да еще теоретико-композиторского факультета, который давал профессию, мало востребованную в обществе. Он поступил в Ленинградскую консерваторию, из стен которой вышли многие русские композиторы-классики, и которая продолжала сохранять высокий уровень преподавания. Первая удача и первое везение Давида Финко на тернистом пути музыкального искусства — его воспитывали

отличные педагоги. Он хранит в душе глубокую благодарность своим учителям, среди которых весьма известные в то время композиторы О. Евлахов и В. Салманов, теоретик и историк музыки И. Пустыльник. Они не только обучили его сложной профессии, но и помогли ему найти верный собственный путь.

Конец 70-х годов, Ленинград. У Давида зреет мысль бросить все и уехать в эмиграцию.

Существовало много принципиальных причин для такого решения покинуть родину. Финко остро переживал отсутствие свободного выбора во всем, что было для него главным в жизни. Он не мог выезжать в другие страны для общения с коллегами, расширения профессионального кругозора. «Желание обрести свободу», — по словам композитора, определило его решение. Кроме всего, он все время ощущал давление «пятой графы». Не забудем, первые жизненные шаги молодого человека пришлось на страшные годы «борьбы с космополитизмом», «дела врачей». А потом его не принимали в технический ВУЗ, занижая оценки на вступительных экзаменах. По окончании Консерватории — новые испытания. Давид чувствовал, что, перешагнув уже свой 40 летний рубеж, будучи автором сочинений, звучавших в разных городах страны, он не удостоился желанного и заслуженного признания.

Итак, в 1979 году Давид с семьей эмигрирует в Америку. С этого времени он — житель Восточного берега США, города Филадельфии. Еще один крутой вираж в его жизни, и опять с непредсказуемыми последствиями. Ведь в эмиграции, как известно, даже представителям «точных» наук бывает сложно доказать свою профессиональную пригодность, а что уж говорить о композиторе... Душа композитора — создание хрупкое, и пересадка ее на чужую землю, да еще далеко не в юном возрасте, безболезненно не проходит. Ее, душу, вырывают с корнями, и нередко человек теряет почву под ногами; смолкает голос вдохновения, и подчас — навсегда. С Финко этого, к счастью, не произошло. Можно даже сказать, что свою музыкальную «почву» — и русскую, и еврейскую, — он унес с собой, в эмиграцию. И более того: именно здесь, в Америке, его талант расцвел и утвердился. Конечно, он горячо благодарен этой щедрой и гуманной стране, он стал ее гражданином. Где, как не здесь, так полно развернулось его творчество, где, как не здесь, его музыка звучит в трактовке замечательных исполнителей, и где как не здесь ему даровано признание. Несбывшаяся мечта музыкантов-иммигрантов (и многих местных тоже) — стать университетским преподавателем — у Финко стала явью. Его приглашают вести разные курсы в университетах, включая знаменитые Йельский, Пенсильванский. С годами он получает полное профессорское звание. Кажется, он поистине — избранник «птицы счастья».

Но какой же нелегкий путь он проходит! Оказавшись на чужбине, Давид берется за любой труд, даже за «поденщину», правда, только музыкальную. Как пригодился опыт, полученный в Ленинграде. Он спас Финко от менее интересной для него обыденной работы, — с чего случилось начинать другим иммигрантам. Давид же дает частные уроки игры на скрипке, альте, фортепиано. Свои произведения в концертах он поначалу исполняет сам, выступая не только как дирижер, но и как солист — скрипач и пианист. Последнее встречается в исполнительстве достаточно редко. «Я ежегодно играю свой концерт для фортепиано с оркестром «Моисей» и сонату для скрипки соло «Плач Иеремии», — однажды сказал он в интервью изумленному корреспонденту (Т. Александрова, «Реклама и жизнь», Филадельфия, № 27, 6 октября, 2001, стр.25). Можно кстати упомянуть, что его наставниками в искусстве фортепианной игры были известные профессора Ленинградской консерватории К. Шмидт и В. Разумовская.

За успешной на вид карьерой, однако, скрыто многое, что его безмерно огорчает. Масса времени тратится на

непродуктивные занятия, на частные уроки, нередко с неспособными учениками. Без уроков нельзя – его позиции в университетах непостоянны, а потому не всегда обеспечивают скромный прожиточный минимум. А так страстно хочется все это время безраздельно отдать работе над композициями! Замыслы теснят друг друга, требуя времени и сил, уходящих на другое, не стоящее. Но он творит, творит неустанно и напряженно. Приходит признание. Финко все чаще дают заказы, его музыку исполняют в городах Америки и других стран. Правда, гонорары невелики, – как и вообще у создателей и исполнителей «серьезных» жанров. Его сочинения отмечают в рецензиях, у него берут интервью, о нем пишут в лучших музыкальных энциклопедиях.

Мир творческих исканий и достижений Давида Финко широк и разнообразен. Впечатляет многосторонность его занятий и интересов: плодотворно работающий композитор, исполнитель-скрипач, альтист, пианист, дирижер, педагог, лектор, и даже издатель – он создал небольшое издательство «DAKO Publishers», где публикует свои сочинения. Диву даешься, – как только он все успевает! Но конечно, прежде всего, и более всего, Финко – творец, он – композитор *par excellence*. Именно в этом главный его вклад в музыкальную культуру.

Трудна судьба композитора, посвятившего себя «серьезной» (т.е. не развлекательной) музыке, как в далекие времена, так и ничуть не легче в XX веке. А уж ныне, пожалуй и того тяжелее. Потому что среди буйного разлива легковесной эстрады, часто дешевой и безвкусной, но доступной всем и потому сверхдоходной, – серьезной музыке живется не совсем уютно. Ведь она дарит свои сокровища лишь тем, кто хочет и умеет их воспринимать. А это, к сожалению, не массовый слушатель. Титанический труд по созданию и исполнению серьезной музыки далеко не всегда сопровождается материальной отдачей, а нередко требует и финансовых дотаций. Поэтому пальма первенства в концертных программах отдается классике, давно апробированной и любимой.

Иные исполнители, правда, не отказывают во внимании и живущим среди них современникам – тем подвижникам-композиторам, что при всех трудностях остаются верны своему призванию. Это они держат на должном уровне состояние академических жанров, вливая в них свежую кровь новых, оригинальных идей, подсказанных их эпохой и их индивидуальностью. Финко – как раз среди таких подвижников. Прав он, сказав однажды в интервью, что композитор – «это профессия от Бога, это благословение и проклятие одновременно» (Т. Александрова, там же). Человек, отмеченный этим даром, не в силах заглушить его в себе.

Впрочем, надо признать, что в Америке ситуация для серьезной музыки и даже для ее современных авторов отнюдь не безысходна. И дело не только в том, что здесь имеется много первоклассных, известных в мире профессиональных коллективов и исполнителей. В стране существует великое множество разнообразных оркестров, ансамблей, хоров, даже оперных трупп, часто небольших, но хорошо работающих. Тысячи и тысячи американцев, от малых детей до людей весьма почтенного возраста, увлеченно играют и поют, отдавая свою любовь серьезной музыке. Это не только профессионалы, которых, кстати, тоже много, это нередко любители, чье искусство подчас достигает достойного уровня; многие из них выступают и без материального поощрения. Именно эта широкая и многогранная прослойка населения поддерживает в Америке на хорошем уровне жизнь классической музыки. Она заполняет классы бесчисленных музыкальных педагогов, аудитории музыкальных факультетов университетов, и конечно, составляет значительную часть публики, которая исправно посещает всевозможные концерты и спектакли, в частности, оперные театры и концертные залы больших городов, где выступают уже тщательно отбираемые мастера. Щедрая филантропия,

различные общества и благотворительные фонды, а также субсидии штатов и отдельных городов помогают удерживать на плаву этот широкий поток, в котором живет и интерес к творчеству современников. Им заказываются (и оплачиваются) сочинения, которые тут же исполняются. Правда, это происходит не столь уж часто. В биографии Финко таких фактов немало, что конечно говорит о его незаурядном таланте и мастерстве.

Однако вернусь к молодым годам героя нашего очерка. Это в будущем ему предстояло завоевывать тот мир, который я описала выше, а пока в 1965 году Давид заканчивает Ленинградскую консерваторию. Прозвучала и удостоилась высокой оценки дипломная работа – симфоническая поэма «Героическая баллада». Он выпущен в мир Большой Музыки. Давид много сочиняет, кое-что исполняется в концертах. В 1970-м, преодолев определенные трудности, он вступает в Союз советских композиторов. Но творчество, увы, не кормит, а молодых и малоизвестных авторов тем более. Чем же зарабатывать на жизнь семейному человеку? Давид, с его универсальными способностями и неутомимостью, выполняет в Ленинграде многие работы. Он – методист детского хора и пианист-концертмейстер, играет на альте и ударных в оркестре, трудится редактором в издательстве «Советский композитор». И везде стремится научиться чему-то новому, еще не зная, как спасет его этот многосторонний опыт в эмиграции, о которой он пока не думает.

Композитор полон творческих замыслов, и его первые работы рождаются именно в эту пору. Финко влечет оперный жанр, но не традиционная многоактная структура, а камерный спектакль, сфокусированный на двух-трех героях, с небольшим, тонко проработанным оркестром. В те времена подобные формы привлекали особый интерес композиторов, искавших новые пути. Именно таков оперный первенец Финко – камерная опера «Полиньяк» по одноименному рассказу А. П. Чехова, с пронзительной чеховской нотой душевной неустрашенности и неясных томительных стремлений. Выразительна в «Полиньяке» сдержанная вокальная декламация, впитавшая интонации бытового говора и экспрессию лирического распев; небольшой камерный оркестр раскрывает эмоциональный подтекст вокальной речи, которая подчас лишь намеком дает понять переживания героев. Эта обаятельная опера, написанная в Ленинграде сразу по окончании Консерватории, в 1965-м, была впервые поставлена лишь в Америке через много лет после ее создания, не раз здесь затем исполнялась и получила хорошие отзывы. Так, в 1983 году в Техасе «Полиньяк» не только показана на сцене, но и на канале общественного телевидения (PBS). Сообщая об этом, рецензент Betty Ligon проницательно отметила, что современность музыкального языка соединяется в опере с чертами, которые делают ее доступной восприятию широкого слушателя. Среди этих особенностей она как раз и называет мелодическую выразительность и «отблески романтизма». Тот же автор сообщает, что многие пришли вторично послушать эту оперу («El Paso Herald Post», February 28, 1983, p. A-8). По сей день «Полиньяк» дорога Давиду как одно из первых достижений его творческой молодости.

Хотя сценическая судьба его первенца на родине тогда не сложилась, к музыкально-театральному жанру Финко прикипел душой навсегда. Не случайно американское издательство Theodore Presser Company, которое опубликовало несколько произведений Давида, назвало его: «Композитор, чья страсть – опера». Эта трудная, но неодолимая любовь приносит ему немало забот, а иногда и огорчений, однако, дарит и часы высокого счастья. Правда, оперный жанр занял важнейшие позиции в творчестве Финко лишь с начала 90-х годов. Ибо только живя в Америке, оказалось возможным увидеть свои оперы на сцене. С тех пор практически на каждом этапе своей жизни он или заканчивает оперу, или начинает следующую, или лелеет новый замысел. Его последняя по вре-

мени, восьмая опера "Golden Medina", на сюжет из истории эмиграции в Америке времен «золотой лихорадки», была написана в 2002 году и поставлена в Филадельфии.

Не только оперный жанр находится в фокусе творческих исканий Давида Финко. По своей натуре он композитор-симфонист, мыслящий масштабно и современно, умеющий выстроить убедительное симфоническое развитие, даже если в его основу заложен минимальный тематический материал. Это вносит динамизм и экспрессию в его оркестровые и камерные сочинения. Собственно, инструментальная музыка составляет важнейшую часть того, что Финко пишет и что звучит в разных аудиториях, — ведь оперы, как известно, создаются годами, а ставятся достаточно редко. Так что давайте присмотримся, точнее сказать, прислушаемся, к тому, что вышло из-под его пера для различных инструментов, ансамблей и оркестра. А также и к тому, как эти произведения исполняются и как принимаются слушателями. Не забудем, что на концерт инструментальной музыки приходит публика самая что ни на есть требовательная и понимающая; многие слушатели — профессионалы или, по крайней мере, музыканты-любители. Да и критики с острым пером, как с ружьем наперевес, здесь всегда наготове... Каждое такое исполнение — серьезный экзамен для автора, и особенно серьезный, если сочинение было заказано какой-либо организацией.

Один из первых заказов, полученных Финко, сыграл в его американской карьере особую роль. Вот как рассказывает об этом сам композитор: «Дорогу в американские университеты мне открыл мой Септет, заказанный фондом Гарвардского университета в 1982 году. Сочинение называется «Fromm Septet». Его выпустили на компакт-диске, играли много раз: в Москве, Санкт-Петербурге, Иерусалиме, Филадельфии, и он звучит в фильме "Orchestra «2001» in Russia", выпущенном фирмой "Four Oaks Foundation" в Нью-Йорке». Фильм был снят киногруппой американского общественного телевидения, сопровождавшей в 1997 году в России «музыкальный десант» из Америки. В его составе были: оркестр с любительным названием «2001» во главе с дирижером Дж. Фриманом, Давид Финко, известный американский композитор Джордж Крам и другие.

Фромм — это имя основателя благотворительного фонда в Гарвардском университете, созданного для поддержки новой «серьезной» музыки. Давид написал сочинение для ансамбля из семи инструментов (струнные, деревянные духовые, ударные) — септета.

«Фромм Септет» — продукт творческой зрелости композитора, и здесь явственны характерные черты его художественного почерка. Это сжатая по форме одночастная композиция, каковые неоднократно встречаем у Финко. Основной смысловой стержень пьесы — единство и противостояние разных по содержанию и стилистике музыкальных структур, гибкий синтез драматических и беззаботно-веселых звучаний. Тонко разработана палитра тембровых красок. «Брызги», «блестки» и звоны ударных, напевы и шелестящие пиццикато струнных, переключки и диалоги «резвящихся» деревянных духовых, «пасторальный дуэт» гобоя и кларнета, — все это несет в динамичном и прихотливом звуковом потоке. Вдруг все замирает, — момент медитации, слышны раздумчивые, почти молитвенные звучания... И уносится легкий поток («Произведение лаконичное и мастерское»), — такой вердикт вынес после исполнения пьесы на петербургском фестивале 1997 года российский критик М. Бялик (Музыка античности и летних вечеров, «Невское время», 25 ноября, 1997). Добрые слова посвятил Септету престижный журнал "New Music Connoisseur", в котором обсуждаются проблемы современной музыки. Критик популярного журнала "Fanfare" (журнал специализируется на анализе музыки, записанной на компакт-дисках) подчеркивает: «В каждый момент звучания Вы слышите основные идеи пьесы, улавливаете их трансформацию, ощу-

щаете, куда она устремляется. А это немалое достижение» ("Fanfare", the Magazine for Serious Record Collectors, 2001, vol. 24, № 5). Справедливо сказано.

Однако этот успех не породил у Финко особого внимания к камерной музыке. Хотя он написал ряд интересных пьес для ансамблей и отдельных солистов, все же главная магистраль его инструментального творчества — крупные симфонические концепции. Притом, если для многих композиторов, и классиков, и современных, масштабное оркестровое сочинение это прежде всего симфония или симфоническая поэма, для Давида, хотя он работает и в этих жанрах, фаворитом стал концерт для солирующего инструмента (или нескольких инструментов) с оркестром.

Жанр концерта на протяжении нескольких веков «накопил» множество шедевров. Но все же в истории музыки не часто случалось, чтобы концерт вышел на первый план во всем инструментальном творчестве композитора, чтобы именно в этом жанре было высказано самое заветное, глубоко пережитое, что мечталось ему раскрыть в больших симфонических формах. А у Финко именно так и произошло. Среди его 11-ти концертов — Фортепианный, Скрипичный, Виолончельный, Концерт для арфы с оркестром, а также двойные (например, для скрипки и альты с оркестром) и даже тройные (для трех скрипок с оркестром). Некоторые концерты написаны для редких инструментов и необычных сочетаний, как например, Концерт для старинного «аристократического» инструмента виола д'амур и гитары с оркестром. Большой симфонический оркестр привлекается сравнительно редко, чаще это оркестр камерный, и форма — не традиционная трехчастная, а сжатая, одночастная, хотя и развернутая. Это для нас с вами не неожиданность, ведь мы уже знаем, что лаконизм и концентрированность художественного высказывания характерны для Финко.

Так уж получилось у Давида, что именно концерты, наряду с операми, приносят ему самые «сладкие» плоды признания публики и критики. Они звучали и звучат с большим успехом в разных местах, прежде всего в Америке. «Наиболее успешный для меня жанр в США — инструментальный концерт», — писал композитор автору этой статьи. Вот несколько свидетельств этого успеха из «хроники» недавних событий его американской жизни.

В мае 2002 года в городе Бэлл Эйр, штат Мэриленд, торжественно отмечалось 25-летие местного симфонического оркестра. На юбилейном вечере наряду с классической музыкой состоялась успешная премьера нового сочинения Давида Финко. То был Концерт для виолончели с оркестром, специально ему заказанный для данного торжества.

Концерт для арфы с оркестром, созданный Финко еще в его советские годы (1976) и позднее впервые прозвучавший в Ленинградской филармонии, исполняется в США и в других странах. В 2003 году первая арфа Большого театра Наталия Шамеева, гастролируя по Америке, сыграла этот Концерт пять раз. В том же году произведение дважды подряд с большим успехом исполнила главная арфистка прославленного Филадельфийского симфонического оркестра Элизабет Хэйнен. И что особо примечательно — одно из выступлений состоялось в новом роскошном филармоническом зале Филадельфии Kimmel Center. Это было событие, и отзывов было немало. В письме к Давиду Финко дирижера оркестра «2001» Дж. Фримена, который аккомпанировал солистке, читаем: «Все музыканты (оркестра — Р.Л.) считают, что Ваш Концерт для арфы был на голову выше других сочинений и, безусловно, лучшим номером всей программы. И важно, что это мнение музыкантов, а не критиков». Добавлю, что Фримен, талантливый исполнитель, увлечен музыкой Финко и со своим оркестром «2001» нередко ее играет.

«Один из лучших альтых концертов нынешнего века (имеется в виду XX век — Р.Л.), да и вообще в истории (...), шедевр (masterpiece), который в будущем будет ис-

полняться многими интерпретаторами», – это высказывание о Концерте для альта с оркестром, произведении далекой творческой молодости Финко (1971 г.), которое обрело в американских музыкальных кругах серьезное признание, записано на компакт-диске ("Penn Sounds", Winter 1997).

А мне одним из наиболее впечатляющих концертов Финко представляется Скрипичный, созданный в 1988 году в Америке. Его исполнение всегда встречает горячий прием и знатоков, и публики. В 2002 году он тоже появился на компакт-диске. Давиду было приятно прочитать в рецензии, что из представленных на этом диске восьми произведений американских композиторов критик выделяет именно его, Давида, Скрипичный концерт, в котором находит «необычайно изобретательное письмо и неистовый темперамент». И особенно приятно это было потому, что автор статьи – известный своей строгостью D. P. Stearns, музыкальный обозреватель солидной газеты "The Philadelphia Inquirer" (23 February, 2003), от которого Финко и его коллегам доводилось получать весьма придирчивые упреки.

Чем жанр концерта так привлек композитора? Думается, тем, что отвечает самой сути его художественной природы. Как я уже упоминала, Финко – композитор-симфонист, а в симфоническом мышлении, в самой концепции симфонизма важнейшую роль играет динамика и логика сквозного музыкального развития, экспрессия образных контрастов, нередко – конфликтов, отражающих многообразие и конфликтность самой жизни. В концерте такое содержание предстает в специфическом облике – как диалог солиста с оркестром, их «состязание» (само название жанра происходит от латинского слова *concerto* – «состязаясь»), что дает увлекательную возможность разработать виртуозный потенциал солирующего инструмента. Все это находим в произведениях Давида Финко.

При всей щедрости их технического, виртуозного оснащения, главное в его концертах – серьезное, глубокое смысловое содержание. Часто в его основе – противостояние, и даже борьба, двух начал, императивного, жесткого, которое воспринимается как внешняя, давящая сила, и внутреннего, субъективного, выступающего как образ страдающей и сопротивляющейся индивидуальности. Развертывается своего рода «инструментальная драма». В этом Финко предстает наследником традиций классического и романтического симфонизма, европейского и русского, предлагая, однако, свою, оригинальную и вполне современную интерпретацию подобного содержания.

С большой убедительностью напряженная конфликтность раскрыта в Концерте для скрипки с оркестром. Здесь внешний («императив») экспонируется кратким, суровым мотивом, который вырос из специфических интонаций древнерусских церковных мелодий – так называемого «знаменного распева». («Знаменами» именовались знаки, которыми эти мелодии записывались). Выразительный мотив этот становится одной из основ сложного тематического развития Концерта. Ответное соло скрипки, как и все ее звучания в Концерте, олицетворяет начало лирическое, эмоциональное, несущее в себе жалобу, страдание, сопротивление. Развертывается поистине захватывающая коллизия, в которой слышатся и взрывы протеста, «схватка», и «затишье после бури», и картинка внешней, «сторонней» жизни (плясовая тема), и погружение в созерцание красоты. Ее несет в себе тончайшее плетение узоров скрипичного мелоса, то страстно поющего, то тихо уносящегося в высокие регистры и там замирающего. Агрессивная сила таит угрозу красоте, где-то, вдруг усмирившись, она теряет свой напор, но вновь его обретает, снова – взрыв протеста и отчаяния, борьба... И в конце – успокоение. Вся эта инструментальная драма, как и в других зрелых опусах Финко, «уложена» в четкую, логически выстроенную и компактную форму.

Отмечу мастерски разработанный арсенал скрипичной выразительности, что, кстати, не раз подчеркивали критики (не забудем сам автор – скрипач), отмечу проникновенность и поэтичность лирических страниц Концерта.

Удивительно, что драматический замысел Финко сумел воплотить и в Концерте для арфы с оркестром, ведь солирующий инструмент в этом случае все же достаточно хрупок по звучанию, лимитирован в своих возможностях. Мастер, однако, обогатил эти возможности, что обеспечило редкую для такого сочинения широкую «амплитуду» образного содержания. Вначале как бы предстают картинки мирной жизни, музыка светла, безмятежна «резвящаяся» грациозные пассажи арфы, изысканные танцевальные мотивы... Но затем нарастает конфликтное противостояние «внешней», суровой силы, особенно грозной в «повелительных» возгласах медных, в тревожном бое ударных, – и страдающей, подавляемой человеческой души. Арфа тонко передает эмоции – сомнения, трепет, переходящий в страстный протест, который особенно выразителен в патетическом пении струнных инструментов. Концерт завершается трагически, лирический герой гибнет, «монолог» арфы с оркестром звучит, словно надгробный плач, мелькают образы-воспоминания прошлого... и уносятся последние звуки-вздохи. «Впечатление от Концерта ошеломляющее», – восклицает, после одного из недавних исполнений произведения, писатель Игорь Михалевич-Каплан. Думаю, он выразил чувства многих, если не всей публики (О композиторе Давиде Финко, «Реклама и Жизнь», № 18, 30 апреля, 2003).

Художественная задача сочинения определила многообразие и сложность сольной партии, какой концерты для арфы обычно не знали. Это заметили и рецензенты, и конечно исполнители. Финко «заглянул» вперед, в будущее этого жанра и Н. Шамеева не в шутку сказала ему, что подлинное понимание его произведения наступит через... 50 лет. Добавлю, что в музыке Концерта есть особая пластичность и изящество, и не удивляешься, узнав, что в городе Хьюстоне (Техас) на эту музыку был поставлен балет.

Читатель уже знает о некоторых «звездных часах» американской жизни Финко. Вот еще один. Город Рединг в Пенсильвании собирался в 1998 году отметить свой 250-летие. В Соединенных Штатах конечно имеется немало талантливых композиторов. Однако американский город заказывает музыку для столь важного торжества эмигранту из России – Давиду Финко.

И вот она прозвучала, «Праздничная симфония» для хора, детского хора и оркестра (в исполнении участвовало 500 музыкантов!), украсив собою сверкающее празднество, какие умеют устраивать жизнелюбивые американцы. Послушаем рассказ свидетеля этого события, И. Михалевича-Каплана. «Это была большая честь для русского композитора. Премьера (...) состоялась при огромном стечении народа, прошла с большим успехом и получила великолепные отзывы в прессе. Я присутствовал при этом празднестве и могу подтвердить то неизгладимое впечатление, которое произвела на слушателей торжественная симфония, и с каким энтузиазмом приветствовали ее создателя» (Композитор Давид Финко, «Реклама и Жизнь», № 27, 6 октября, 2001, стр. 24). Откликнулась развернутой статьей газета «Reading Times». «Его (Финко – Р.Л.) оркестровое мастерство, – пишет критик, – проявляется с самого первого «взрыва» медных с ударами и вплоть до грандиозного хорового финала; его палитра многоокрасочна и прекрасно сбалансирована даже там, где массивное звучание могло бы стать слишком громоздким, не будь это написано рукой такого мастера». И в заключение: «Это произведение (...) превосходно воспринимается как слушателями, так и исполнителями. Оно было встречено громоподобной овацией стоя. (...) И участники, и слушатели надолго запомнят этот концерт». (Symphony of Celebration' debuts. By Susan L. Pena. «Reading Times», October 5, 1998.)

Напрашивается вопрос: а что, критика всегда только хвалит музыку Давида Финко, и никогда не высказывается о ней отрицательно? Ну, такого не бывает, история не знает композитора, которого бы не «ругали» его коллеги и рецензенты. Случалось это, разумеется, и с Финко, в России и в Америке. Одни критики находили, что в его произведениях слишком сильна эмоциональная стихия, другие, напротив, утверждали, что форме он придает слишком много значения... Бывали и другие упреки (иные, по-моему, весьма вздорные). Однако, по чести говоря, не приходилось мне в печатных откликах встречать серьезных претензий к композициям Финко, а вот положительные отзывы – в изобилии. Ну и конечно, сама история исполнения его музыки показательна.

«Эта песня» – опера по рассказу Б. Полевого, была написана композитором в Ленинграде в 1970 году, вскоре после окончания консерватории. Ее содержание вписывается в круг характерных героико-патриотических сюжетов. Однако лирик Финко и героическую тему представляет в очень личном преломлении. Знакомые советским людям мотивы и сюжетные ходы: русский городок, оккупированный фашистами, юная Мария – подпольщица, её желание помочь отважному юноше-летчику, спасти его или погибнуть с ним. Музыкальным лейтмотивом, даже символом всего действия служит русская народная песня «Черный ворон», которую с вызовом, гордо запевал пленный летчик, отринув предложение врагов о предательстве и идя на верную смерть. Неожиданно услышанная Марией вновь через десятки лет, «эта песня» пробуждает в ней поток воспоминаний.

А что, кстати, происходит с «этой песней» сегодня, жива ли народная песня «Черный ворон»? Правду сказать, я об этом не задумывалась. И представьте, однажды, включив передачу русско-американского телевидения, я вдруг услышала ее! Она звучала в трансляции концерта из России, в исполнении хора казаков. Несколько позже, в другой телепередаче, ту же песню пел наш известный артист Яков Явно. Значит, живет «эта песня», живет даже здесь, в далекой эмиграции. Воистину фольклор бессмертен.

Как и другие оперы Финко, «Эта песня» – камерная музыкальная драма. Главным выразительным средством служит гибкая вокальная декламация, в которой по-русски распевный мелодизм сопрягается с речевой экспрессией. Певучесть более присуща вокальной партии Марии, особенно там, где героиня предстает уже в зрелые годы. А в сценах «наплывах», с их драматическим накалом, вокальные партии всех персонажей отличаются напряженностью, включают резкие взлеты и падения голоса, возгласы и выкрики, создавая картину острого психологического конфликта. Оркестр поддерживает и усиливает эмоциональную выразительность музыки.

Таким образом, в «Этой песне», весьма еще раннем сочинении, сказываются черты, специфические для Финко-композитора: плодотворно сочетаемые проникновенный лиризм и современная острота музыкальных средств. Это отмечают и американские рецензенты.

Содержание оперы «На дне океана» – момент трагической гибели советской атомной подводной лодки. Напомню, это очень близкая Давиду тема: ностальгические чувства кораблестроителя-подводника нет-нет да и «всплывают» вдруг то в виде оперы, то в виде бесед и встреч Давида с американскими коллегами по бывшей профессии или даже статей о кораблестроении, которые он некогда здесь опубликовал. Заметим, эта опера была написана задолго до трагедии с подводной лодкой «Курск».

Итак, опера, в основе которой – реальный факт, отраженный в официальном рапорте о гибели субмарины. Либретто композитор написал сам. Наверное, если бы Финко работал над оперой в Советском Союзе, мы имели бы еще один вариант «оптимистической трагедии», в которой было бы представлено героическое самопожертвование моряков во имя родины, еще одну вариацию на те-

му «Мы – советские люди». Мне «оптимистическая трагедия», дающая катарсис и просветление после самых тяжелых сцен, представляется концепцией, имеющей право на жизнь, даже если она и не всегда предлагает правдивое отражение событий. Но «На дне океана» Давид пишет уже в Америке в 1997 году, под воздействием иных воззрений и иного мироощущения. В опере предстает мрачная реальность – люди теряют сознание от кислородного голодания и погибают без всякой надежды на спасение. И она, эта реальность, с фрейдистской откровенностью показана в развитии глубинных психологических процессов, беспощадно отражена и в тексте, и в музыке.

Обреченные на гибель еще молодые, полные сил люди по-разному уходят из жизни. Стремительно и неотвратимо надвигающийся трагический конец обнажает саму суть каждого человека, на поверхность выходят часто до того скрытые его пороки и добродетели. Здесь есть нечто от Кафки – и в том, как раскрыты личности, и в том, что некоторые события, как оказывается, – это просто картины галлюцинирующего сознания. А музыка? Мрачная, в обрисовке реальности, и дающая просветление лишь в тех сценах, где моряки в галлюцинациях «видят» своих жен и возлюбленных. Как нынешние театр и кино, живопись и литература, современная музыка тоже воплощает темные стороны бытия с беспощадной правдивостью, в жестких, острых, суровых звуковых красках. Но и в таком сюжете Финко остается лириком и поэтом в душе – музыка его напоена глубоким эмоциональным сопереживанием.

Трагические, драматические сюжеты, звучания... Да, действительно, это очень большая часть творческого арсенала Давида Финко. Но не создается ли впечатление, что он вообще художник угрюмый, погруженный в глубины трагически настроенной психики, видящий действительность в мрачном свете... Нет, это совсем не так. У Финко немало произведений, воспевающих радость и полноту жизни, торжество светлых сил, – стоит напомнить хотя бы жизнерадостную «Праздничную симфонию». Композитор весьма склонен и к озорной шутке, комедии, юмору; он однажды точно сказал о себе: «Часть моего «я» – это шутник, комик и циник». А иначе разве получила бы столь удачной его комическая опера «Женщина – это дьявол», написанная в 1993 году на сюжет одноименной пьесы Мериме из знаменитого цикла «Театр Клары Гасуль». Мы помним, что блестящего французского беллетриста увлекали образы «демонических» героинь, помним, что это именно его Кармен стала героиней бессмертной оперы Бизе. Отсвет образа Кармен есть и в пьесе, увлекшей Финко.

Перенесемся ненадолго в Испанию середины 15 века. В Гранаде инквизиция приговаривает к казни юную красавицу Марикиту, объявив ее «ведьмой». Поначалу никакие ее чары, слезы и молибы не помогают спасению. Но... в нее влюбляется сам председатель «святейшего трибунала» отец Антоний. Не в силах побороть искушение, он разгоняет «трибунал», убивает одного инквизитора, другого изолирует и, отринув свой сан, убегает с «колдуньей», чтобы жениться на ней и вкушать радости бытия. Это, однако, не просто опера-буфф. Комическое сильно проступает в обрисовке монахов, заседающих в «священном» судилище, падких на мирские соблазны, на женскую прелесть. Но наряду с этим есть здесь и жесткие, драматические моменты, – не забудем про инквизицию, про страх героини и ее ожидание казни.

Финко нашел яркие музыкальные средства для такого сюжета. Испанская страстность сочетается в его музыке с французским легким изяществом, юмор соседствует с напряженной экспрессией. Вот одна из центральных сцен. Покинув трибунал, отец Антоний в своей келье пытается избавиться от греховных мыслей о «ведьме», которые кажутся ему дьявольским наваждением. С ужасом увидевшись, что даже в лице Мадонны ему видится оча-

ровательное личико Марикиты, он предается молитве. Но даже Ave Maria в его устах звучит... как любовная ария. Она, эта ария, настолько выразительна, что некоторые певцы-тенора стали включать ее в программы своих концертов.

В 1995 году филладельфийская Delaware Opera Company, которая в разное время заказала и представила шесть опер Финко, предложила публике в рамках одно-вечернего спектакля две оперы. Такое, впрочем, нередко встречается в практике музыкальных театров. Особенность же была в том, что на этот раз показанные рядом комические оперы были уж очень разными. Одна — «Джанни Скикки» великого и любимейшего Пуччини, а другая — «Женщина — это дьявол», лишь недавно вышедшая из-под пера современного и пока не очень известного композитора. Смелый эксперимент! И опера Финко выдержала нелегкое испытание, была хорошо принята аудиторией, удостоилась положительных отзывов в печати. «Эта опера-буфф написана мастером, соединившим в ее музыке традиционное и то, что создано им самим», — утверждает один из рецензентов, и подчеркивает «современный характер» музыки оперы («The Summer Pennsylvanian», 1991, July 11).

В творчестве Финко при всем многообразии тем, идей, образов, прослеживаются две-три основополагающие для него идейно-образные линии. Еще в консерватории определилось одно из приоритетных направлений его художественного поиска: он осознал себя еврейским композитором, воплощение национальной тематики и образности ощутил как одну из главных задач с самого начала творческого пути. Этот мотив неоднократно звучит в письмах и интервью Финко. В письме к автору данной статьи он определяет свою задачу как «попытку создать еврейскую музыку, основанную на мелосе и ментальности евреев». В рукописи воспоминаний он оставляет такую запись: «Я мечтал сделать для еврейской музыки то, что Глинка сделал для русской». Не спешите обвинять автора в нескромности («с самим Глинкой себя сравнивает...»). Речь идет, конечно же, не о сравнениях, а именно о самой направленности творческого поиска, о цели, поставленной перед собой. И Финко немалое удалось на этом пути.

Тому способствовало несколько обстоятельств. Исходным началом послужил ранний жизненный опыт, хоть и недолгий, но существенный: ведь ставшая тривиальной сентенция — все мы «родом из детства» — особенно верна, когда речь идет о художнике. А Давид в детстве проводил летние месяцы в еврейском местечке. По словам Финко, звучание его произведений, посвященных национальным сюжетам, во многом основано «на народных хасидских песнях и канторских напевах. Я слышал такую музыку, — добавляет композитор, — с детства. Ведь мой дед был кантором в белорусском местечке Ушачи. Его пение повлияло на всю мою жизнь» (Т. Александрова, там же). Он рассказывает, что дед, как кантор, бесплатно участвовал в субботних и праздничных службах в местной синагоге, а зарабатывал на жизнь, трудясь в фотоателье. Такова была реальность того времени.

Наряду с молитвенными напевами слух будущего музыканта питал весь красочный звуковой мир местечка — интонации певучего говора на языке идиш, выкрикивания зазывал, народные песни, то заразительно веселые, то полные вековой грусти, сверкающие наигрыши клезмеров. И конечно, впечатлительная детская память навсегда сохранила сочные жизненные типы этого мира, ныне бесспорно ушедшего, а если подчас и возрождаемого — то лишь в воображении художников.

К детскому опыту многое прибавила встреча с замечательным педагогом в Ленинградской консерватории. Профессор Иосиф Пустыльник — разумеется, не афишируя того, — изучал еврейскую культовую музыку, канторский распев, и развернул перед Давидом этот увлекательный, но потайной мир. Потайной, ибо в советской

культурной концепции тех лет практически не было места еврейской музыке, а уж духовной музыке евреев и тем более. Давид был потрясен открывшимся ему неведомым сокровищем. Особенно сильное впечатление произвела извлеченная учителем из архивов книга «Вавилонские песнопения». Профессор сильно рисковал, — доведись кому из «идеологически подкованных» коллег дознаться об этих занятиях, его бы уволили. Но, доверившись своему ученику, почтенный педагог не ошибся, — он посеял в сознании молодого музыканта добрые зерна. Недаром Давид говорит: «Профессор Пустыльник — не только учитель, он для меня как второй отец». Стремление посвятить себя созданию еврейской музыки поддерживал в молодом композиторе и профессор Салманов. «Педагоги — Пустыльник и Салманов — все время поощряли мое стремление писать еврейскую музыку, — вспоминает через много лет Финко в интервью, включенном в статью Е. Дубинец «Давид Финко — русский композитор в Америке». — Они говорили мне, что это совершенно неразработанная сфера, с прекрасными сюжетами, самобытным мелосом» (Журнал «Музыкальная Академия», Москва, 1993, № 4, стр. 51).

Заканчивая консерваторию, Финко представил в качестве дипломной работы симфоническую поэму, которую задумал как увертюру к будущей опере о Катастрофе европейского еврейства. Правда, поэме пришлось дать упомянутое выше «нейтральное» название «Героическая баллада»: его учителя предвидели, что, если обнародовать подлинный замысел, это повредит дальнейшей карьере их дипломника. Лишь через много лет, уже в Америке, с поэмы был снят ее «псевдоним», и с тех пор она неоднократно исполнялась под своим собственным именем — «Холокост» (другое название — «Восстание в гетто»).

Но не только музыкальные впечатления убедили Давида в его призвании стать певцом своего народа. Были и другие, глубокие, очень личные переживания, и они сыграли роль не менее существенную. Летом 1941 года он, его мать и сестра приехали в Ушачи на летний отдых. Однако 22 июня началось немецкое вторжение в Советский Союз. Немецкие самолеты бомбили Белоруссию. Мальчику остро запомнился адски трудный, длившийся целый месяц путь под бомбежками, когда они возвращались в Ленинград. Позднее он узнал: «родители моей матери были расстреляны вместе со всеми евреями поселка Ушачи...» Безвинные жертвы Катастрофы для Финко — это не далекие и незнакомые люди, это его любимые, с кем связано прекрасное детство, дедушка-кантор и бабушка, их родственники, соседи. Нетрудно представить себе, как «стучит их пепел» в его сердце, какой незаживающей раной прошла Катастрофа через сознание художника. И об этом говорит, — нет, скорбит и рыдает его музыка, в которой нередко возникает тема Холокоста: эта музыка вдохновлена не только национальной трагедией, но и глубокой личной драмой. Создание оперы о Катастрофе стало его заветной мечтой.

Финко увлекают разные ипостаси еврейства. С одной стороны — жизнь народа, говорившего на языке идиш, обитавшего в российской «черте оседлости» и в городах и городках Восточной Европы. Шолом-Алейхемская среда, создавшая свою культуру и особый, с первых звуков узнаваемый фольклор, равно хватающий за душу и своей грустью, и своим весельем. Эти образы предстают в ряде сочинений Давида, среди которых примечательны камерные оперы «Клезмеры» и «Каббалисты» на сюжеты рассказов еврейского писателя И. Л. Переца. «Я счастлив, — сказал Финко однажды, — что написал эти оперы, ибо всегда боготворил Ицхака Лейба Переца и его рассказы «Каббалисты» и «Смерть музыканта». Мне еще бабушка читала их на идиш» (Т. Александрова, там же). Заметим, что оба либретто принадлежат автору музыки, а тексты написаны и на английском, и на идиш.

Другая ипостась еврейства раскрывается звуковым миром, в котором главенствует стихия духовных песнопений.

ний. В них пронзительна скорбь, накопившаяся за столетия в ментальности народа, вечно подвергавшегося гонениям, не раз обрекаемого на гибель. Эта скорбь получила у композитора яркое выражение в пьесе для скрипки соло (без сопровождения) «Плач Иеремии» (1969). Программная пьеса создает эмоционально-звуковой эквивалент эпизодам, посвященным пророку Иеремии в Ветхом Завете. Эта музыка высокого драматического накала и лирической проникновенности выросла на почве древних еврейских распевов. И конечно, для такого замысла более всего подходит именно скрипка – инструмент, в звучании которого издревле поёт душа еврейского народа, кстати, подарившего миру множество великих скрипачей. Поёт она и в сочинении Давида, хотя здесь слышится уже не песня, а плач и стонания.

Широкий разлив мелодий сочетается в «Плаче Иеремии» с изобретательной, как бы полифонической, трактовкой одноголосного инструмента: здесь словно бы слышатся диалоги и переключки голосов, вздохи и стоны индивидуума и массы... и все это передает только одна скрипка. Многократные исполнения «Плача» и самим автором, и другими скрипачами в разных странах отмечены успехом у публики, хвалебными отзывами критиков. Лондонский "Strad", – уважаемый в музыкальном мире журнал, освещающий развитие музыки для струнных инструментов, – заключает разбор пьесы Финко такими словами: «Это, безусловно, интересное и ценное добавление к мировому скрипичному репертуару».

Многообразие еврейской музыкальной образности, соединенное с классической традицией и с современными выразительными средствами, послужило и воплощению на оперной сцене более широких, масштабных жизненных картин. Имею в виду одну из вершин творчества Финко – оперу «Эйбрахам и Ханна», написанную в 1992 году и вскоре представленную в городах Джексон и Детройт, штат Мичиган. В основе сюжета – один из подлинных эпизодов неизменно волнующей Давида истории Катастрофы: героическое восстание евреев в нацистском концлагере Трелинка в 1943 г. Автор либретто – американский литератор Жак Лазебник, в содружестве с ним Давид создал и упомянутую «Golden Medina». В отличие от камерных опер Давида, «Эйбрахам и Ханна» – «полнометражная» музыкальная драма в 2-х актах (семи картинах), с участием более чем десятка певцов, двух хоров и симфонического оркестра. Пронзительно правдиво показаны в ней и страдания народа, его неудержимый порыв к борьбе, и душевная сила его отважных сыновей и дочерей, и трогательная история юной любви, расцветшей в немислимых условиях, и апокалиптическая гибель восставших.

В солидном списке произведений Финко на еврейскую тематику – грандиозная литургия для двух канторов, хора и симфонического оркестра под названием «Слушай, Израиль!» («Шма, Израэль!» – начальные слова одной из главных еврейских молитв). Состоящая из увертюры и 15-ти частей, эта, можно сказать, уникальная работа написана по заказу одной из старейших в Америке синагог – филаделфийской Rodeph Shalom. Премьерой в 1987 году дирижировал автор. «Впечатляющий, грандиозный цикл (...) произведение с ярким, самобытным мелодизмом, который развивается согласно нормам современного музыкального языка», – это слова из упомянутой статьи критика Елены Дубинец. Литургия время от времени звучит и в концертах, и в синагогах.

«Формула», по которой идентифицирует себя Давид Финко: «Я русский и еврейский композитор». Это отнюдь не два разных лица художника, нет. Это – единство, это синтез двух национальных основ, русской и еврейской, органично спаянных в единый, его собственный стиль, современный и индивидуальный. И не симптоматично ли, что уже нам знакомая Delaware Opera Company еще в 1991 году представила в Филадельфии три его оперы – «Полинька», «Клезмеры» и «Эта песня» (т.е. две

русские и одну еврейскую) как единый цикл под названием «Русская трилогия». А ведь верная идея вела американских музыкантов! Добавим, что все три оперы были встречены очень тепло, а газета "The Philadelphia Inquirer" посвятила трилогии доброжелательную статью. Интересно, что ее автор, на этот раз – Р. Dobrin, обратил внимание на достоинства Финко – оперного драматурга: «У Финко острый глаз на хороший материал, свои оперы он разработал с глубоким пониманием драматического развития и коллизий» (Dobrin, P. "Russian Trilogy at Mansion", "The Philadelphia Inquirer", July 8, 1991).

«Я русский композитор», – эти слова Давид Финко произносит с гордостью и с полным правом. Он родился и вырос в России, прожив там немалую часть жизни, он выпестован в недрах богатейшей русской художественной культуры, русской музыкальной классики. Традиции этой классики, особенно Мусоргского, Чайковского, Шостаковича, которых он боготворит, вошли в фундамент его творчества. Русские сюжеты и образы для него столь же органичны, что и еврейские. Рядом стоят в его списке сочинений симфонические поэмы «Холокост» и «Русь», соната «Соломон Михоэлс» и Фантазия на русскую средневековую тему для фортепиано. Несколько его опер написаны на русские сюжеты: «Полинька», «Эта песня» и «На дне океана». Ныне Финко увлечен замыслами новых опер (некоторые уже начаты, другие обдумываются), связанных с русскими сюжетами, либо историческими, либо литературными (здесь встречаем имена А. Платонова, В. Гаршина).

Я не раз упоминала, что произведения Давида Финко воспринимаются с живым интересом достаточно широкими кругами слушателей. И не в последнюю очередь благодаря таким свойствам его музыки, как эмоциональная насыщенность, выразительный мелос, национальная характерность, подчас питаемая фольклорными истоками. Всё это традиционно представляется как черты романтического мышления, т.е. романтического мироощущения, восприятия и отражения мира. Романтическое начало, на мой взгляд, многое определяет в музыке Финко, но ни в коем случае это не признак «архаичности» или «несовременности» мастера. Ибо справедливо утверждение ученого и критика Б. Асафьева о том, что романтизм в искусстве «никогда не был изжит как культура чувств», хотя, конечно, это утверждение можно отнести далеко не ко всем композиторам. К творчеству Финко – можно. При этом несомненна современность его стиля и музыкального языка.

Что же касается опоры на народно-национальную почву, и даже на фольклор, – то она, эта опора, еще и потому необходима Давиду, что он разрабатывает слой, почти не «разрыхленный» композиторами: ведь еврейская музыка до сих пор редкая гостья на пиру серьезных, классических форм и жанров. Ну, а фольклор русский, ведь и его истоки находим в музыке Финко, а уж он-то, кажется, давно «распахан» композиторами. И русский фольклор еще далеко не исчерпал сокрытые в нем возможности обогащения профессионального творчества. Те из моих читателей, кому знакома музыка таких мастеров, как Родион Шедрин или Сергей Слонимский (они не только соотечественники, но и ровесники Финко), да и других, в том числе и более молодых в России, – знают, какие сокровища из кладовых ее фольклора до сих пор вычерпывают композиторы. Воздействие русского народного творчества, и даже старинного искусства церковного пения плодотворно и для Финко, и мы с вами это отмечали. И конечно, оно, это воздействие, не определяется появлением в ткани его сочинений фольклорных мелодий (этот популярный прием, именуемый в музыковедении «цитированием», Давид использует редко, пример такой «цитаты» – «Черный ворон» в опере «Эта песня»). Оно сказывается в его мелодике, и вообще в глубинных свойствах его мышления и стиля.

Русская классика, как известно, подарила нам немногочисленные, но очень яркие образцы художественного воплощения еврейства. Изумительная сценка «Два еврея — богатый и бедный» в «Картинах с выставки» Мусоргского, «Увертюра на еврейские темы» Прокофьева. С еврейской тематикой и интонационностью встречаемся в нескольких произведениях Шостаковича — как с объявленной программой (вокальный цикл «Из еврейской народной поэзии»), так и тех, в которых еврейские музыкальные истоки не афишируются, а будучи скрытыми в недрах непрограммного сочинения, придают ему специфическую экспрессию, как например, в Фортепианном трио. Есть в России еврейская музыка, которой мы практически не знаем, например, пьесы М. Гнесина и еще некоторых композиторов. Но все равно это довольно редкие примеры, что усиливает значимость творческого вклада Финко.

Итак, Давид Финко давно уже «состоялся» как композитор и прошел долгий творческий путь в искусстве. Это должно наполнить его чувством удовлетворения. И оно, конечно же, у него есть, это чувство. Но все же в глубине души Давид далеко не всегда доволен собой и не совсем удовлетворен тем, как сложилась и складывается его судьба. И дело здесь не только в трудностях эмиграции, хотя и их пришлось хлебнуть немало. Одна из постоянных болевых точек его сознания — оторванность от России, неизбывная тоска по родине. С самого начала своего пути Финко так сформулировал для себя одну из задач своего творчества: «Думал стать нужным России». Но на деле не всё получилось, как задумывалось, и с этой идеей пришлось расстаться. Вот как говорит об этом сам композитор, говорит пронзительно искренне в письме: «С Россией у меня трудные отношения. Да, это моя Родина, и Родина любимая. Но я ей не нужен был никогда. Меня она нигде не пускала. Я и эмигрировал для того, чтобы заслужить признание России. (...) Я горд, что в словарях Grove и Baker's (две самые крупные, международно признанные музыкальные энциклопедии, издаются в Англии и в США — Р. Л.) меня называют «русским композитором». Вот матушке-России и придется признать меня когда-нибудь». Душевная боль отринутого сына слышится здесь. Финко не раз говорил, что побудительной причиной эмиграции для него было страстное стремление обрести свободу, свободу во всем — в творчестве, религии, передвижении по миру, чего советская власть своим гражданам не позволяла. Приведенное высказывание существенно дополняет картину моральных переживаний музыканта, решившегося на этот рискованный и отчаянный шаг — эмиграцию. Ибо даже и обретя свободу, обретя известность, композитор по-прежнему таил в душе мечту быть признанным Россией, которая всё еще его отвергала.

Мы можем вспомнить о российских литераторах, философах, людях искусства, в том числе и наших современниках, которые, пройдя тяжкий путь на чужбине и обретя известность, а то и мировую славу, хранили в душе неразделенную любовь к родной стране. Она даровала им признание, но поздно, кому — на излете жизни, кому и вовсе после их ухода из этого мира. Новая Россия энергично исправляет многое, сотворенное в прежние годы, в том числе и то, что драматически ломало судьбы интеллигенции. И к Финко возвращается расположение родины, возвращается хоть и с опозданием, но все же еще вовремя. Он дважды посещал Россию в связи с исполнением его произведений, ему вернули членство в Союзе композиторов, отобранное при выезде, о его музыке опубликованы статьи... Дай Бог Давиду долголетия, которое позволит ему сполна насладиться этим признанием.

Повторю: судьба Финко-художника сложилась. И здесь я хочу, по необходимости кратко, силуэтом, очертить образ той женщины, которая помогла ему выстоять, разделила все взлеты и падения, все трудности судьбы, при-

звания и ... его характера (а разве может быть у художника «легкий» характер или «легкая» судьба?). Рэна — жена и муза, первый друг и первый критик, из тех женщин-подвижниц, о которых надо бы не писать и не говорить, а — воспевать их. Давид и Рэна вместе уже более 40 лет. Это она, обеспечивает «тылы», без которых не выстоять тому, кто идет «ветру навстречу». Это она, Рэна, инженер-химик, в трудные времена, особенно в первые годы эмиграции, брала на себя тяготы быта, а подчас и большую долю финансового обеспечения семьи, чтобы дать возможность мужу утвердиться в его призвании. Она всячески поддерживает Давида в его борьбе за то, чтобы не утратить данный ему от Бога дар. Она согласна на скромную жизнь посреди соблазнительной, сверкающей роскоши американского «общества потребления», и никогда не подталкивала его к тому, чтобы отринуть прочь вдохновение и заняться каким-нибудь прибыльным делом. Так ли уж много женщин способны пойти на это? Давид не раз в своих интервью отмечает заслуги Рэны. «Мне бы легче жилось, если бы я был дантистом или адвокатом, — сказал он однажды. — Но так уж случилось, что я живу и умру композитором. Я безмерно благодарен Богу за то, что он дал мне эту трудную профессию и мою стойкую дорогую жену, которая поддерживает меня в моих устремлениях более трех десятков лет» (Т. Александрова, там же). Воздадим и мы благодарность Рэне за ее долю участия в том, что современная музыка насчитывает немало ярких произведений, подписанных именем Давида Финко.

Финко пишет теперь не только музыку — свободное время он посвящает книге воспоминаний «Записки композитора». Рассказывает о жизни, полной борьбы, внешней и внутренней, о своем стремлении к совершенству, о трудностях эмиграции, о людях, с кем сводила судьба. Это и о душевно щедрых американцах, которые помогли ему выстоять, и о тех, кто старался встать ему поперек пути, о том, какой ему открылась американская музыкальная жизнь и система музыкального образования, как она смотрится «изнутри». Много вылито на эти страницы раздумий, эмоций, вопросов, оставшихся без ответа. И конечно, здесь раскрываются его взгляды на мир и на искусство. Написано живо, с юмором (сужу, конечно, по завершённым главам, до окончания книги еще далеко). Так заявляет о себе новое увлечение Финко — мемуарная литература, что, впрочем, не должно удивлять, ведь он сам писал либретто для нескольких своих опер. В «Записках» всё изложено весьма откровенно, без прикрас, без лицемерия, а подчас и довольно жестко.

За долгие годы композиторского творчества Давида Финко сложился круг исполнителей, заинтересованных в его музыке и отлично ее представляющих, и конечно большой круг почитателей его таланта. На сегодня у него в портфеле новые заказы, а в голове, как всегда — обилие новых интересных замыслов и перспективных идей.