

— Дмитрий Александрович, расскажите о своей жизни с того момента, когда Вы уехали в Испанию.

— Давайте договоримся: что подразумевать под словом «уехал»? Одно дело, когда человек эмигрирует и начинает жить за границей. Другое – это мой случай: я подписал контракт с основанной в 1991 Высшей музыкальной школой Королевы Софии в Мадриде. Г-жа Палома О’Ши, многое сделавшая для развития классической музыки в Испании (она — основатель известной конкурсной пианистской в Сантандере, крупного фонда Исаака Альбениса), решила организовать эту школу и предложила мне возглавить там фортепианную кафедру и вообще стать первым профессором. До этого меня восемь лет никуда из Советского Союза не выпускали, по каким-то нелепым доводам: ведь если бы я хотел уехать, я бы это сделал, в то время моя дочь уже жила за рубежом. Когда, в период перестройки, я полностью восстановил все свои права, мне было 60 лет, и я думал, что на Западе обо мне все забыли. Однако оказалось, к счастью, это не так.

Я стал вновь концерттировать за рубежом и сразу же получил приглашения на педагогическую работу: в Академию Сибелиуса в Хельсинки, в «Моцартеум» в Зальцбурге и в Мадрид. В 70-е годы я каждый сезон играл в Испании, мне там очень многое нравилось, и я выбрал Высшую музыкальную школу в Мадриде, заключил двухгодичный контракт. Потом меня попросили продлить его...

Но попытки изобразить дело так, что я покинул Россию, несостоятельны: я оставил за собой квартиру, бывал здесь несколько раз в году — в основном, чтобы повидать родных (моей маме недавно исполнилось 95 лет). Здесь у меня все, здесь мой дом. Как я говорю, Россия — родная, Испания — двоюродная. С этого года моя база — в Москве, а в Мадриде я провожу одну неделю, занимаясь со студентами моей кафедры.

Я счастливый человек — начал играть в 1955 году (сами понимаете, скоро полвека), и где бы я ни выступал — в больших городах или в так называемой провинции, — везде полные залы и взаимопонимание с публикой.

— За последние годы в каких городах Вы играли?

— Так как я приезжал очень ненадолго (кроме студентов в Мадриде, у меня еще концерты во многих странах, множество международных курсов, участие в международных жюри), то играл один-два концерта. Раньше у меня были десятки любимых городов. Последнее время я играл в Санкт-Петербурге, Екатеринбурге, Новосибирске, Казани, Нижнем Новгороде, Рыбинске, Саратове, Самаре, Твери... Кроме того — постсоветское пространство: Киев, Минск, Рига, Вильнюс, Одесса, Тбилиси... В Москве я играю тогда, когда вижу заинтересованность со стороны филармонии.

У меня совершенно железное правило: жду, когда меня приглашают. Недавно я играл в Концертном зале им. Чайковского, был полный зал, хотя мне говорили, что публика туда не ходит. И на следующий сезон меня пригласила филармония выступить в Большом зале консерватории, собираюсь играть вечер фортепианных концертов.

— С чего Вы начинали строить свою кафедру в Мадриде? Каких принципов при ее формировании придерживались?

— Мне нравится, что школа небольшая. Вся фортепианная кафедра — это три человека. Я, как заведующий кафедрой (моя должность еще забавно называется «профессор титуляр» — сразу напоминает мне «Титулярного советника», который был очень маленьким чином, а там это солидное звание), мой нынешний ассистент, прекрасный музыкант и пианист, победитель конкурсов в Сарагосе и Дино Чиапи в Милане, в прошлом — мой ученик Клаудиус Мартинес Меннер, и моя ассистентка в первые годы в Мадриде, ранее успешно преподававшая в Академическом музыкальном училище при Московской консерватории, Галина Егизарова.

Вообще, у нас замечательный педагогический состав: сейчас в школе, например, работают Захар Брон, Наталия Шаховская, Жерар Росс и другие известные в мире музыканты.

— И сколько у Вас учеников?

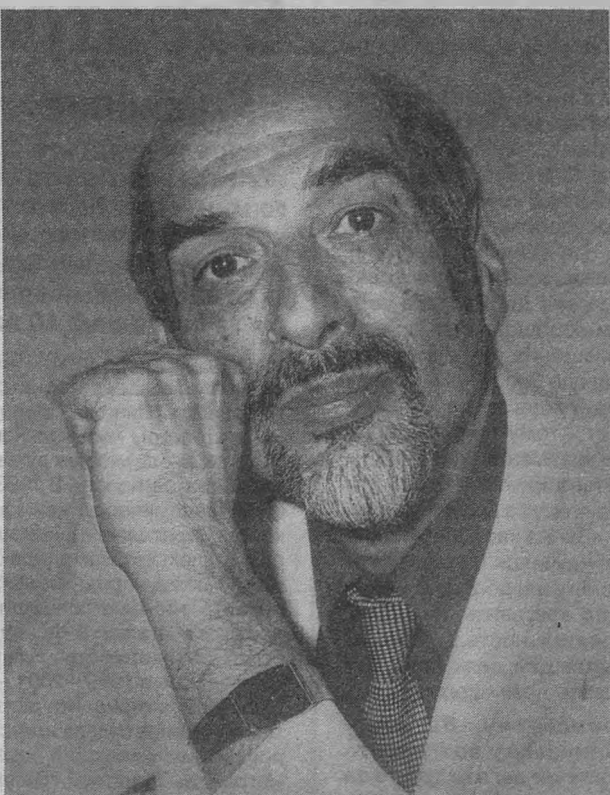
— Когда я узнаю, сколько учеников имеют некоторые уважаемые коллеги и в России, и за рубежом, то перестаю что-либо понимать: наверное, они какие-то семижильные... Я начал преподавать в 1957, и в моем классе больше восьми человек никогда не было. Для меня подготовка молодых артистов, педагогов — это штучная работа. А когда преподавание превращается в конвейер, что-то теряется.

— К Вам много заявлений поступает?

— Очень много. Вот сейчас прошел экзамен. Было около сорока заявлений. А мест — всего два. Придется взять четверых, учитывая, что принцип нашей школы — половина учащихся должны быть испанцами.

— Из России есть ученики?

— Всегда у меня были студенты из России или из постсоветского пространства. Одно время занимался Владимир Мишук. Учились двое мальчиков из Средней Азии, сейчас они — известные пианисты: Станислав Юденич, с которым Ольга Керн на последнем конкурсе Клайберна разделила первую премию, и Эльдар Небольсин, в 17 лет выигравший Большой приз на конкурсе в Сантандере. Три года у меня учился Аркадий Володос, нынешняя мировая суперзвезда...



Дмитрий Башкиров: У МЕНЯ НЕТ ИТОГОВ

Сейчас занимается прекрасный мальчик Денис Кожухин, ему только 16 лет. Он из Нижнего Новгорода, очень хорошо развивается; только что сыграл первый в своей жизни сольный концерт в Большом зале Нижегородской филармонии, я был на его выступлении. Вообще-то с малышами я не люблю заниматься, это третий случай в моей биографии. Первым был Вадим Руденко, учившийся у меня четыре года в ЦМШ, второй — ныне 20-летний, уже известный в музыкальном мире французский пианист Джонатан Гиллад, начавший заниматься со мной в 12 лет, и вот — Кожухин.

Денис отличается от множества талантливых, ловко играющих молодых людей естественной музыкальностью. Недавно в рамках «Русских сезонов» в Париже, в Шатле проходила «Неделя с Башкировым»: я играл концерт, провел публичный мастер-класс, потом выступили двое моих учеников — этот русский мальчик и очень способная болгарская девочка. И французы, довольно суховатый народ, говорили: «Он играет так, что просто невозможно устоять, — просто молодой Кисин!» Я отвечал: «Никакой он не молодой Кисин, он молодой Кожухин!» Терпеть не могу этих сравнений. Я

**Если в исполнении
я услышу
хотя бы несколько
новых, свежих,
оригинальных идей,
такой артист
мне уже интересен**

не форсирую его развитие, не спешу раскручивать, чтобы не затаскать. Пока готовлю с ним репертуар.

— Ученики должны быть Вам чем-то близки?

— Нет-нет, я себя приучил с педагогического детства: не подбирать учеников по принципу «это мне близко, это мне далеко». Так же точно дисциплинировал себя и в оценках работы коллег — никогда не руководствуюсь критериями «нравится — не нравится». Поэтому поступаю так: представляется мне интересным работать с этим человеком, вижу я шансы его развить — тогда его беру. А если человек пусть даже прекрасно играет на рояле, но я не чувствую в нем потенциала, живого начала, тут начинаются сомнения.

Чем еще хороша мадридская школа? Она частная. Позанимался я со студентом, вижу, ничего не получается — до свидания, у меня нет обязательств тащить его на своем горбу пять лет. Захочу — поддержу его год, захочу — два, три, четыре...

— Вы от многих отказывались?

— Случалось такое раньше, случается и нынче. Иногда отказываюсь и от сильных пианистов, и от лауреатов... В этих случаях говорю: «Ты уже сложившийся человек, и я не могу тебе помочь». Когда все сделано, неоднократно обыграно на концертах, тогда нередко складывается штамп, пусть и хороший, но — штамп! И бороться с этим практически невозможно, только убьешь время.

— А в принципе штампы можно сломать?

— Ломать ничего нельзя вообще! Можно корректировать.

— Каковы Ваши педагогические принципы?

— Я считаю, никаких принципов у меня нет, потому что они меняются, в зависимости от многих обстоятельств.

Расскажу забавный случай. В середине 60-х годов, в одно время с Дмитрием Алексеевым, в Московской консерватории у меня училась очень талантливая девочка Марина Капацкая (кстати, племянница Цфасмана, сейчас — ведущий профессор Музыкальной Академии в Софии). Несколько лет тому назад она приезжала ко мне на мастер-курс в Зальцбург, показала свою ученицу, присутствовала на занятиях. А потом сказала: «Дмитрий Александрович, Вы не обидитесь, если я скажу одну вещь? Я завидовала тем студентам, которые у Вас сейчас занимаются. Вы настолько лучше теперь преподаете!» Я ответил: «Меня это не только не обижает, это для меня комплимент! Было бы ужасно, если бы ты сказала: Вы так же хорошо преподаете, как сорок лет назад».

Поэтому не поймите превратно, что у меня вообще отсутствуют какие-то принципы. **Итогов** нет. Я все время в процессе, постоянно нахожу новые методы воздействия, новые аспекты, которые раньше для меня не были столь важными... Это такое же творчество, как и исполнительство. Стоит только подумать: «Ну, я все знаю, теперь можно тиражировать», — все, конец.

— Какие сочинения Вы любите преподавать, какие — нет?

— Есть два сорта педагогов, начиная с самых великих, замечательных. Например, Г.Г. Нейгауз (я часто бывал в его классе, когда учился у А.Б. Гольденвейзера, он ко мне очень хорошо относился, мы с ним общались) в последние годы проходил, по большей части, одни и те же свои любимые сочинения: Фантазия Шумана, Баркарола и Фантазия Шопена, Тридцать первая соната Бетховена и т.д. Причем, эти произведения он сам великолепно исполнял. А я терпеть не могу проходить сочинения, которые сам играю.

— Почему?

— Потому что не считаю, что моя трактовка — самый лучший и правильный вариант. Это так, как я себе представляю, это моя точка зрения, я играю то или иное сочинение сообразно моей личной организации: нервной, эмоциональной, мозговой... Я не имею права как педагог тиражировать свои исполнительские решения на студентах.

К своему же исполнительству я всегда относился очень критично, редко бываю доволен тем, что делаю на сцене, но как педагог, сознаюсь, довольно тщеславен. И когда мне в разных странах говорят, что ныне на крупнейших международных сценах концерттирует рекордное количество моих «выучеников» разных поколений, я горд. У меня прошли циклы «Школа Башкирова» в рамках крупнейшего в Европе фестиваля пианистов «Ruhr-Pianisten Festival» в Германии, «Школа Башкирова» в Мадриде и в Овьедо, фестивали в Санкт-Петербурге, Польше... И везде отмечают: удивительно, что у одного педагога питомцы играют так по-разному.

У меня не педагогические принципы, а, скорее, идеи. Первая — надо вытащить из человека все, данное ему природой, заметить, за что можно зацепиться, потому что иногда какие-то качества бываю скрыты. Это приходит с опытом. А вторая идея — привить самостоятельность в жизни, активность в творчестве. Я давно превратился из «играющего» педагога в «объясняющего», то есть показываю лишь частности: здесь такой рисунок фразы, здесь это может прозвучать так...

Что я объясняю? Например, границы дозволенного, особенно в классике. Послушайте, как Гульд играет «Аппассионату». Так делать уже нельзя, потому что он искажает основную идею сонаты, приспосабливает ее к своему гению. Не надо в интерпретации переворачивать все с ног на голову — можно подчеркнуть отдельные аспекты (скажем, драматические, лирические, поэтические), но ни в коем случае не выбрасывать за борт основное.

— Текст — это всегда закон?

— Нет. Я всегда цитирую выдающегося пианиста, дирижера и музыкального деятеля Ганса фон Бюлова (кстати, я вычитал это высказывание, будучи еще студентом Московской консерватории: существует запись его мастер-классов в 1880-х годах). Он сказал: «Наше уважение к авторам доходит до того, что мы автоматически повторяем ошибки, которые делал автор, записывая свое сочинение».

— А если это редакторская ошибка?

— Вот в этом и надо разобраться. Например, сейчас все помешаны на уртексте. Но он не может быть во всех случаях абсолютной истиной, потому что у многих авторов было несколько прижизненных изданий. Типичный случай — Шопен. Завизированные им изда-