

Ларош Герман Августович

**Собрание музыкально-
критических статей**

Том 1

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84-4
Г38

Г38 **Герман Августович Л.**
Собрание музыкально-критических статей: Том 1 / Ларош Герман Августович – М.: Книга
по Требованию, 2023. – 439 с.

ISBN 978-5-519-92504-4

ISBN 978-5-519-92504-4

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2023
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2023

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг — не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель — вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания — решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

Германъ Августовичъ Ларошъ.

13 мая 1845—7 октября 1904 г.

7-го октября 1904 г. скончался Германъ Августовичъ Ларошъ, и въ его лицѣ Россія утратила лучшаго и до сихъ поръ незамѣнимаго работника въ дѣлѣ музыкальной критики.

И до него, и послѣ, высокоталантливые композиторы, толковые и компетентные теоретики музыки, интересные и смѣлые дилеттанты, нѣкоторые изъ нихъ не лишены литературнаго таланта, выступали и выступаютъ въ качествѣ музыкальных критиковъ. Но самые блестящіе изъ нихъ, самые добросовѣстные и серьезные, прежде какъ и теперь, дѣле преходящаго значенія рецензентовъ ни на что претендовать не могутъ. Съ ихъ оцѣнкой надо считаться, принимать къ свѣдѣнію ихъ мнѣнія, можно соглашаться съ ними, вѣрить ихъ искренности и неподкупности—но ни въ одномъ нельзя видѣть «учителя». Безъ враговъ, безъ послѣдователей, ни задерживая, ни подвигая въ какомъ-нибудь направленіи искусства, они «слѣдятъ» за его развитіемъ,—ни одинъ, какъ Ларошъ, не «ведетъ» его могучимъ вліяніемъ на современниковъ. И въ то время, какъ у насъ разработка теоретическихъ вопросовъ музыкальнаго искусства обогащается цѣнными вкладками,—а въ такихъ колоссальныхъ трудахъ, какъ «Подвижной Контрапунктъ Строгаго Письма» С. Танѣева, получаетъ міровое значеніе—музыкальная критика, послѣ смерти Лароша, живетъ осиротѣлая, и мѣсто «учителя» остается незанятымъ...

Будущій историкъ послѣглинкинскаго періода русской музыки, съ конца 60-хъ прошлаго до первыхъ годовъ нынѣшняго вѣка, долженъ будетъ отвести одно изъ самыхъ видныхъ мѣстъ Ларошу, какъ побѣдоносному защитнику «классическаго просвѣщенія» въ его борьбѣ съ направлениемъ «свободнаго вдохновенія», представительницей котораго была Могучая Кучка съ Балакиревымъ во главѣ и съ Цезаремъ Кюи вмѣстѣ съ Владиміромъ Стасовымъ въ роли глашатаяевъ. Но въ то время какъ послѣдніе два выражали не свое личное мнѣніе, а то, что вырабатывалось сообща подъ деспотическимъ водительствоМъ Милія Алексѣевича, и стало быть были зависимыми представителями Могучей Кучки въ печати,—Ларошъ являлся самостоятельнымъ воителемъ въ противоположномъ лагерѣ, нѣкимъ Гарибальди, въ защиту того, что созидали истинные Викторы Эммануилы и Кавуры музыкальной Россіи, братья Рубинштейны. Служа одной идеѣ, Ларошъ шелъ къ одной съ этими двумя гениальными просвѣтителями цѣли, но не всегда тѣми же путями: извилины этихъ путей могли часто расходиться, и союзники могли иногда казаться врагами. Не въ натурѣ Лароша было служить орудіемъ кого бы то ни было, и именно потому, что все творимое имъ было всегда слѣдствіемъ императива, лежавшаго единственно въ немъ самомъ, вліяніе его на другихъ было такъ мощно.

Въ самостоятельности вся сила Лароша. Какъ я сказалъ выше, онъ не «слѣдилъ», а «велъ». Ни до, ни послѣ, русская дѣйствительность не дала музыкальнаго критика этого типа, и вліяніе Лароша могуче отразилось на всемъ блестящемъ періодѣ русскаго музыкальнаго искусства послѣ Глинки.

Можно сказать, что, начиная съ Чайковскаго, значеніе котораго онъ сумѣлъ угадать раньше всѣхъ и съ прозорливостью истиннаго пророка на основаніи незрѣлыхъ работъ ученика съ поразительной точностью опредѣлить время расцвѣта

таланта автора симфонической картины «Ромео и Джульетта» ¹⁾),—съ Чайковского, съ которымъ былъ связанъ чисто братской дружбой, несомнѣнно вліяя на его творчество;—начиная съ Чайковского, говорю я, нѣтъ большого композитора конца прошлаго и самаго начала нынѣшняго вѣка, за исключеніемъ Балакирева и Мусоргскаго, на которомъ не отразилось бы прямо или косвенно, рано или поздно, мощное вліяніе критическихъ статей Германа Августовича и нѣтъ недостатка въ такихъ, которые готовы—какъ это сдѣлалъ С. И. Танеевъ въ посвященіи своего колоссальнаго труда «Подвижной Контрапунктъ»—открыто признать себя его учениками.

Если не къ непосредственнымъ ученикамъ, то къ послѣдователямъ основнаго символа вѣроученія Лароша также надо отнести и весь Бѣляевскій Кружокъ съ Н. А. Римскимъ-Корсаковымъ во главѣ, зародившійся на развалинахъ балакиревской Могучей Кучки. Ненависть, съ которой авторъ «Снѣгурочки» отзывался въ «Лѣтописи моей музыкальной жизни» о Германѣ Августовичѣ, не противорѣчитъ этому, а скорѣе напоминаетъ то озлобленіе, что испытываютъ школьники, вынужденные признать справедливымъ много наказы-

¹⁾ Въ письмѣ къ П. И. Чайковскому отъ 11 января 1866 года, Ларошъ по поводу кантаты на оду „Къ радости“, исполненной на выпускномъ актѣ консерваторіи, говоритъ: „la dite cantate est le plus grand événement musical de Russie depuis „Judith“. Vous êtes le plus grand talent musical de la Russie actuelle. Plus vigoureux et plus original que Balakirew, plus élevé, plus créateur que Serow, infiniment plus instruit que Rimski-Korsakow, je vois en Vous le plus grand, ou pour mieux dire, le seul espoir de notre avenir musical. Vous savez bien que je ne flatte pas; je n'ai jamais hésité à Vous dire que Vos „Romains au Coliséi“ ét aient une pitoyable banalité, que Votre „Гроза“—un musée de curiosités anti-musicales. Du reste tout ce que Vous avez fait sans en excepter les excellentes danses de caractère et la scène de „Ворисъ Годуновъ“ je ne le considère qu'un travail d'écolier, préparatoire et expérimental, si j'ose le dire. Vos „oeuvres“ ne commenceront peut-être que dans cinq ans: mais celles-la, les mûres, les classiques, surpasseront tout ce qu'on aura vu depuis Глинка“. Къ этому надо прибавить, что настоящее, зрѣлое произведеніе Петра Ильича, „Ромео и Джульетта“, было написано, согласно съ этимъ пророчествомъ, черезъ пять лѣтъ.

вавшего ихъ наставника. И въ самомъ дѣлѣ, рѣзкость отношенія къ самому Ларошу въ «Лѣтописи» умѣщается съ невольнымъ признаніемъ полной побѣды его направленія надъ балакиревскимъ. Такъ, на 111-й страницѣ «Лѣтописи» констатируется, что Ларошъ «сталъ все болѣе и болѣе высказываться какъ убѣжденный защитникъ *техническаго совершенства* въ искусствѣ», а на страницѣ 250 говорится о томъ, что Бѣляевскій Кружокъ «учился, *придавая техническому совершенству громадное значеніе*». Далѣе на той же страницѣ, 111-й, есть отзывъ о Ларошѣ, какъ объ «апологистѣ старыхъ нидерландцевъ, Палестрины, Баха и Моцарта», какъ о проповѣдникѣ *«эклектическаго вкуса подѣ условіемъ техническаго совершенства и врагѣ Могучей Кучки»*, а на стр. 250 значится, что Бѣляевскій Кружокъ «уважалъ не только своихъ отцовъ, но и *дѣдовъ, и прадѣдовъ*, восходя до Палестрины», «состоитъ изъ композиторовъ (въ противоположность таковымъ же балакиревскаго кружка) и музыкантовъ образованныхъ и воспитанныхъ» «и болѣе снисходительныхъ и *эклектичныхъ*», чѣмъ кучкисты.

Но и помимо этихъ свидѣтельствъ Николая Андреевича, для всякаго, кто прочтетъ «Мысли о музыкальномъ образованіи въ Россіи» (1869 г.) и «Историческій методъ преподаванія теоріи музыки» (1872 г.) станетъ несомнѣннымъ, что всѣ члены Бѣляевскаго Кружка, съ Глазуновымъ и Лядовымъ во главѣ, въ дѣйствительности суть воплощенія всего того, что требуетъ Ларошъ отъ образцоваго музыкальнаго дѣятеля, и это потому, что фактическій учитель ихъ, Николай Андреевичъ Римскій-Корсаковъ, отвернувшись отъ Балакирева, въ своемъ перерожденіи въ строгаго контрапунктиста, — признаетъ ли онъ это самъ, или не признаетъ — не только послѣдователь, но прямо ученикъ Германа Августовича Лароша *).

*) Въ избѣжаніе упрека въ голословности этого утвержденія, съ «Лѣтописью» и съ помянутыми выше статьями Лароша въ

Значеніе Лароша не ограничивается сферой, доступной однимъ специалистамъ и просвѣщеннымъ любителямъ музыки. Онъ, какъ никто ни до, ни послѣ него, расширяетъ кругъ читателей, завоевывая вниманіе и такихъ людей, которые

рукахъ, я постараюсь доказать несомнѣнность того факта что Римскій-Корсаковъ, противъ воли, не менѣе С. И. Танѣева является ученикомъ Лароша.

«Лѣтопись» съ первыхъ словъ повѣствованія о знакомствѣ съ Балакиревымъ, о его вредномъ вліяніи на творчество молодыхъ композиторовъ—до внезапнаго разрыва Николая Андреевича съ направлениемъ Могучей Кучки, которое онъ начинаетъ считать «передовымъ мракобѣсіемъ» (стр. 135), и далѣе до возникновенія и процвѣтанія Бѣляевского Кружка на развалинахъ Балакиревскаго,—является какъ бы иллюстраціей, историко-фактическимъ примѣромъ, въ подтвержденіе глубокихъ истинъ, высказываемыхъ въ двухъ статьяхъ Лароша. Направленіе этихъ статей и такое же «Лѣтописи» во всѣхъ подробностяхъ такъ тѣсно сливаются въ объединенное, что появившійся статьи Германа Августовича не въ 1869 и 1872 году, а въ 1910, послѣ появленія автобіографіи Римскаго-Корсакова,—можно было бы подумать, что послѣдняя служила матеріаломъ, основой, на которой построены глубокомысленные выводы покойнаго критика.

Взглянемъ поближе на содержаніе этихъ произведеній.

Основа обѣихъ статей Лароша заключается въ требованіи творческой самостоятельности отъ учениковъ-композиторовъ исключительно путемъ историческаго метода въ музыкальномъ обученіи. «Только контрапунктическая школа можетъ вывести русскую музыку изъ тѣсныхъ рамокъ подражанія. Въ малыхъ размѣрахъ музыкальной педагогики долженъ повториться великій историческій процессъ образованія гармоніи. Ученикъ долженъ самъ пройти, долженъ самостоятельно воспроизвести тѣ фазисы, черезъ которые проходило развитіе гармоніи. Онъ долженъ *найти* аккорды и ихъ послѣдованія путемъ контрапунктическихъ упражненій, и чѣмъ углубленнѣе, чѣмъ специальнѣе будутъ эти упражненія, тѣмъ богаче будутъ плоды музыкальной школы». На основаніи этого Ларошъ далѣе разсѣиваетъ «весьма распространенное заблужденіе», что знакомство съ лучшими образцами современнаго искусства можетъ замѣнить изученіе контрапункта. Взявъ, говоритъ онъ, даже такой образецъ какъ симфонія Бетховена, и предположивъ, что «ученикъ отъ природы одаренъ вѣрнымъ артистическимъ чутьемъ», «что вездѣ въ изученіи лучшихъ образцовъ онъ восхищается только истинными красотою, что онъ сознаетъ всѣ ихъ недостатки и въ собственныхъ опытахъ подражаетъ первымъ и избѣгаетъ вторыхъ»—онъ все-таки, «непривыкшій къ работѣ надъ чуждымъ ему сначала и никому сразу неподдающимся матеріа-

до этого не имѣли никакого интереса къ музыкальному дѣлу. Подкупаетъ онъ ихъ силой своего литературнаго таланта. Его оригинальный, яркій и безупречный стиль, стройность и законченность символа неповѣдуемой имъ вѣры, его бле-

ломъ, не пріобрѣтеть самостоятельной мысли, не станетъ на высоту собственного изобрѣтенія отъ одного созерцанія чужихъ совершенствъ». «Стоить», говорилъ Ларошъ далѣе, «оглянуться русскому музыкальному критику, чтобы кругомъ себя увидать примѣры, краснорѣчиво подтверждающіе мои слова. Какъ ясно слышатся въ сочиненіяхъ иныхъ нашихъ молодыхъ композиторовъ знакомые звуки любимаго ими Глинки или Шумана! Какъ легко опредѣлить, прослушавъ одно изъ нихъ, какіе композиторы и даже какія сочиненія знакомы имъ и цѣнятся высоко! Какая пугающая тѣснота! Какая ограниченность и рутинность въ этомъ міркѣ, воображающемъ себя свободнымъ отъ школьныхъ рамокъ и безсознательно поставившемъ себя въ *самыя узкія и замкнутыя рамки!*»—Такъ говоритъ Ларошъ.

А вотъ что говоритъ Римскій-Корсаковъ (стр. 28 «Лѣтониси»): «Балакиревъ, самъ не прошедшій какой-либо подготовительной школы, не признавалъ надобности таковой и для другихъ. Не надо подготовки, надо прямо сочинять, творить, учиться на собственномъ творествѣ. Все, что будетъ недодѣланнаго и неумѣлаго въ этомъ творествѣ его друзей-учеиковъ, додѣлаетъ онъ самъ: все выправитъ и въ случаѣ надобности дополнитъ».—«Несомнѣнно, что (такое) руководство и опека надъ не стоявшими еще на своихъ ногахъ композиторами накладывала на нихъ *гораздо сильнѣе, чѣмъ простое безучастное руководство профессора контрапунктиста, известную общую печать, печать балакиревскаго вкуса и пріемовъ*». «Правильно ли было такое отношеніе къ молодымъ талантамъ? По-моему, безусловно неправильно. Дѣйствительно, талантливому ученику такъ мало надо, такъ легко показать ему все нужное по гармоніи и контрапункту, чтобы поставить на ноги! Какихъ-нибудь одинъ, два года систематическихъ занятій по развитію техники, нѣсколько упражненій въ свободномъ сочиненіи и оркестровкѣ—и ученіе готово. Ученикъ уже не ученикъ, не школьникъ, *а стоящій на своихъ ногахъ начинающій композиторъ*». Не суть ли эти слова парафраза одного изъ основныхъ принциповъ Лароша: «самая важная задача школы—возбудить и разумно направить самодѣятельность ученика» («Ист. методъ преп.», стр. 267)? Немного далѣе, какъ бы въ подтвержденіе того, что Ларошъ говоритъ о вредѣ свободнаго, безъ подготовки, обученія по образцамъ, Николай Андреевичъ пишетъ: «Балакиреву слѣдовало дать мнѣ нѣсколько уроковъ гармоніи и контрапункта, заставить написать нѣсколько фугъ и объяснить синтаксисъ формъ»—онъ этого не сдѣлалъ—«а съ перваго знакомства

стящее и грозное остроуміе ставятъ на недосыгаемую для его собратій высоту не только крупныя статьи, но и до сихъ поръ дѣлаютъ жизненными даже рецензіи о текущихъ музыкальныхъ событіяхъ, несмотря на обветшаніе интереса къ ихъ содержанію.

посадивъ меня за сочиненіе симфоніи, отрѣзалъ мнѣ дорогу къ подготовительной работѣ выработки техники. И я, не знающій названія всѣхъ интерваловъ и аккордовъ, ихъ гармоніи, слыхавшій только о пресловутомъ запрещеніи параллельныхъ квинтъ и октавъ, не имѣющій понятія о томъ, что такое контралунктъ, что называется кадансомъ, предложеніемъ, періодомъ,—я принялся за сочиненіе симфоніи. Увертюра «Манфредъ» Шумана, его же 3-я симфонія, «Князь Холмскій» и «Арагопская Хота» Глинки, да балакиревскій «Король Лиръ»—*вотъ тѣ образцы, которымъ я подражалъ*, сочиняя симфонію. Я чувствовалъ, что ничего не знаю». Какъ бы продолжая этотъ періодъ, гораздо дальше, когда «лѣтописецъ» говоритъ о поступленіи профессоромъ въ консерваторію, продолжая быть все такимъ же невѣждой въ музыкѣ (стр. 104), мы читаемъ: «Быть можетъ, мнѣ возразятъ, что всѣ недостававшія мнѣ свѣдѣнія были не нужны для композитора «Садко», «Антара» и «Псковитянки» и что самый фактъ существованія этихъ произведеній доказываетъ ненужность подготовки технической. Конечно, важнѣе слышать и угадывать интервалъ или аккордъ, чѣмъ знать, какъ онъ называется,—важнѣе колоритно инструментовать, чѣмъ знать инструменты, какъ ихъ знаетъ военный капельмейстеръ, инструментирующій рутинно. Конечно, интереснѣе сочинять «Антаръ», чѣмъ умѣть гармонизировать протестантскій хоралъ или писать четырехголосные контралункты,—но отсутствіе гармонической и контралунктической техники вскорѣ послѣ сочиненія «Псковитянки» сказалось *остановкою моей фантазіи*, въ основу которой стали входить *все одни и тѣ же затѣзаннныя уже мною приемы*, и только развитіе этой техники дало *возможность новымъ живымъ струямъ влиться въ мое творчество* и развязало мнѣ руки для дальнѣйшей сочинительской дѣятельности». Говоря это, Римскій-Корсаковъ не сознаетъ, что повторяетъ слова Лароша въ «О правильности въ музыкѣ» (стр. 284): «Сочиненія людей, не обучавшихся теоріи, не всегда неудачны. Начитанность въ хорошей музыкѣ, природный слухъ, природный изящный вкусъ, врожденная изобрѣтательность въ нѣкоторой степени замѣняютъ для композитора правильное и систематическое школьное образованіе, выручаютъ его изъ многихъ колебаній и недоразумѣній и подсказываютъ ему средства и обороты. Но въ такихъ произведеніяхъ, выросшихъ какъ полевые цвѣты, безъ всякой культуры, при самомъ счастливомъ и блестящемъ талантѣ, *всегда господствуютъ тѣсныя рамки и относительно размѣра и относительно ма-*

Кромѣ музыкальнаго, есть еще Ларошъ-критикъ литературный. Но насколько важенъ и значителенъ первый, настолько же безслѣдно «прошелъ» послѣдній. Ларошъ, какъ всѣ, былъ пристрастенъ. Но тамъ, гдѣ человѣкъ чувствуетъ себя въ полномъ обладаніи нужнаго для его дѣла матеріа-

неры: композиторъ повторяетъ себя и не умѣетъ выходить изъ разѣ найденной колеи. Онъ рутинистъ гораздо въ большей мѣрѣ, чѣмъ школьный музыкантъ, котораго общественный предразсудокъ считаетъ представителемъ рутинъ.

Тѣмъ, кто въ приведенныхъ выдержкахъ увидитъ только чисто случайное совпаденіе, независимое отъ вліянія Лароша на Римскаго-Корсакова, я укажу на факты, ясно указывающіе, что никто, какъ Ларошъ, былъ главнымъ наставникомъ въ его перерожденіи изъ высокодаровитаго дилеттанта въ плодовитаго и мощнаго художника.

Такъ, Ларошъ есть *первый* въ Россіи и *единственный* писатель своего времени, знакомящій русскихъ читателей съ сочиненіемъ Генриха Беллермана «Der Contrapunct»: онъ рекомендуетъ его какъ лучшее руководство въ обѣихъ поминаемыхъ здѣсь статьяхъ. И авторъ «Снѣгурочки», принявшійся за изученіе контрапункта, по его собственнымъ словамъ, начинаетъ съ Беллермана.

Ларошъ является *первымъ* въ Россіи и *единственнымъ* въ свое время проповѣдникомъ необходимости для композитора въ *историческомъ* изученіи теоріи музыки. И авторъ «Майской ночи» говоритъ въ 1874 году, что, къ стыду своему, до этого года «объ *историческомъ* развитіи музыки и понятія не имѣлъ» (стр. 134).

Ларошъ *первый* и *единственный* въ свое время указываетъ тамъ же на необходимость примѣненія строгаго контрапункта къ обработкѣ нашихъ *народныхъ* пѣсенъ. Римскій-Корсаковъ говоритъ (стр. 139): «Я написалъ нѣсколько хоровъ а саррелла преимущественно контрапунктическаго характера. Верхомъ трудности по контрапунктическимъ измышленіямъ явились варіаціи и фугетта на русскую *народную* пѣсню «Надоѣли ночи, наскучили».

Въ 1871 году Николай Андреевичъ живетъ на Пантелеймоновской вмѣстѣ съ Мусоргскимъ. «Въ одно изъ воскресеній», рассказываетъ онъ, «пришелъ къ намъ Г. А. Ларошъ. Первоначально бесѣда наша шла благополучно, но вскорѣ случайно явившійся Владиміръ Васильевичъ Стасовъ не замедлил сѣсть къ намъ не на животъ, а на смерть. В. В. не выносилъ Лароша за весьма консервативное направленіе въ искусствѣ и за катковскій образъ мыслей ¹⁾. Послѣ первой большой и прекрасной статьи его о «Русланѣ», которой Стасовъ весьма сочувствовалъ, Ларошъ въ по-

¹⁾ Кстати сказать, ничего общаго, ни въ вопросахъ искусства, съ ларошевскимъ не имѣвшій.

ла,—гдѣ разумъ почти полновластенъ,—гдѣ руководить ясно познанная цѣль, тамъ пристрастіе не можетъ затемнить пути. И въ дѣлѣ музыкальной критики личныя симпатіи и антипатіи Лароша сказываются мало, а если и сказыва-

слѣдующихъ своихъ статьяхъ сталъ болѣе и болѣе высказываться какъ убѣжденный защитникъ техническаго совершенства въ искусствѣ, какъ апологистъ старыхъ нидерландцевъ, Палестрины, Баха и Моцарта, какъ противникъ Бетховена ¹⁾, какъ проповѣдникъ эклектическаго вкуса подѣ условіемъ совершенства техники и какъ врагъ «Могучей Кучки». Споръ Стасова и Лароша былъ продолжительный и непріятный. Ларошъ старался быть *логичнымъ и сдержаннымъ*, Стасовъ же закусывалъ, по обыкновенію, удила и доходилъ до грубостей и обвиненій въ нечестности и т. д. Насилу кончили».

Въ этомъ разсказѣ какъ нельзя болѣе ярко выступаетъ двойственное отношеніе Римскаго-Корсакова къ Ларошу: одно, враждебное снаружи, за критическіе отзывы послѣдняго о произведеніяхъ Могучей Кучки, а стало быть и о самомъ Николаѣ Андреевичѣ,—другое, внутренне благоговѣйное къ основнымъ догматамъ ларошевскаго вѣроученія. Въ приведенномъ разсказѣ враждебность и презрѣніе звучатъ въ рекомендаціи Лароша читателямъ: въ словахъ «сталъ болѣе и болѣе высказываться и проч.» звучитъ «сталъ ниже и ниже падать, высказываясь»... Послѣ тона этой рекомендаціи, да въ добавокъ припомнивъ, что въ 1871 году Римскій-Корсаковъ еще кучкистъ, читатель не сомнѣвается, что сочувствіе Николая Андреевича должно быть на сторонѣ Стасова. Но въ заключительныхъ словахъ разсказа обнаруживается, что Стасовъ былъ неистовъ и неприличенъ, Ларошъ же «сдержанъ и логиченъ».

Эти два слова мнѣ представляются знаменательными. Они прозвучали тамъ, гдѣ вскорѣ начинается повѣствованіе о перерожденіи кучкиста въ строгаго контралунктиста, и все говоритъ за то, что споръ Стасова и Лароша, гдѣ логика и послѣдовательность были на сторонѣ послѣдняго, имѣлъ большое значеніе въ перемѣнѣ направленія Римскаго-Корсакова. До этихъ двухъ словъ говорится съ презрѣніемъ о Ларошѣ «болѣе и болѣе высказывающемся, какъ убѣжденный защитникъ техническаго совершенства въ искусствѣ»,—послѣ нихъ, вскорѣ, всего черезъ 20 страницъ, Николай

¹⁾ Это невярно. Ларошъ, какъ всѣ, преклонялся передъ гениемъ Бетховена и только вооружался противъ возвеличенія его въ ущербъ гениямъ его предшественниковъ, осмѣливаясь ставить Баха и Моцарта не ниже его, въ противность установившемуся въ тѣ времена мнѣнію, что настоящая музыка началась съ Бетховена, а все прежнее было только предтечей этого Христа въ музыкѣ.

ются, то нисколько не вліяють на сущность дѣла.—Въ литературѣ же онъ былъ изъ тѣхъ, кто, по выраженію Данта, «*la ragion sommettono al talento*», т.-е. подчиняють разумъ чувству, и умѣлъ только любить и ненавидѣть. Одаренный тонкимъ пониманіемъ, талантомъ ясно, сжато, красиво излагать мысли, одаренный любовью ко всѣмъ родамъ изящной словесности, можно съ увѣренностью сказать, что если бы Ларошъ специально посвятилъ себя дѣятельности литературнаго критика, онъ и на этомъ поприщѣ совершилъ бы многое,—но, до конца дней оставаясь только тонкимъ любителемъ литературы, то, что онъ оставилъ здѣсь, кромѣ проходящаго значенія остроумной бесѣды, другого значенія не имѣетъ.

Есть еще Ларошъ-композиторъ. Чайковскій до конца жизни вѣрилъ въ большой творческій талантъ своего друга и,

Андреевичъ «погруженъ въ Керубини и Беллермана» и «придастъ техническому совершенству громадное значеніе». До этихъ словъ Ларошъ какъ бы презрѣнный апологистъ «старыхъ нидерландцевъ Палестрины, Баха и врагъ Могучей Кучки»,—послѣ нихъ, опять-таки черезъ нѣсколько страницъ, самъ Н. А. увлекается старыми нидерландцами, Палестриной, Бахомъ, «фигуры этихъ *гениальныхъ* людей» ему кажутся «*величественными* и съ презрѣніемъ глядящими на *наше передовое мракобѣсіе*» (читай: на Могучую Кучку).

Я бы могъ вдвое удлинить это примѣчаніе, цитируя выдержки какъ изъ твореній Лароша, такъ и изъ «Лѣтописи», въ подтвержденіе того, что въ внезапномъ обращеніи Римскаго-Корсакова къ занятіямъ контрапунктомъ, онъ послѣдовательно выполнялъ программу, начертанную Ларошемъ.

Зная прямоту и честность Николая Андреевича, я не сомнѣваюсь ни на минуту въ томъ, что процессъ постепеннаго подчиненія Ларошу происходилъ въ немъ безъ знательно, иначе онъ въ «Лѣтописи» не отзывался бы о немъ такъ незаслуженно жестоко. Привиталъ съ первыхъ шаговъ на музыкальномъ поприщѣ всепоглощающая антипатія къ неумолимому врагу балакиревскаго направленія совершенно ослѣпляла Н. А. и въ теченіе остальной жизни. Я глубоко убѣжденъ и вѣрю, что онъ искренно не подозревалъ, въ какой мѣрѣ обязанъ Ларошу, какъ своему мудрому руководителю и наставнику, въ перерожденіи изъ талантливаго дилеттанта въ законченнаго и мощнаго художника.