

МУЗЫКА

УДК 78.07

**«События из жизни моего отца»:
дневник Юрия Ляпунова (1911–1919 гг.)****Е. А. Михайлова*

Российская национальная библиотека,
Российская Федерация, 191069, Санкт-Петербург, Садовая ул., 18
Санкт-Петербургский государственный университет,
Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9

Для цитирования: Михайлова, Елена. «События из жизни моего отца»: дневник Юрия Ляпунова (1911–1919 гг.)». *Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение* 14, no. 2 (2024): 216–232. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2024.201>

Имя Сергея Михайловича Ляпунова (1859–1924) в настоящее время привлекает особенно пристальное внимание исследователей. Один из крупнейших композиторов рубежа XIX–XX вв., профессор Санкт-Петербургской консерватории С. М. Ляпунов пережил послереволюционные годы в Петрограде, попал в число подсудимых по так называемому «Делу петроградских церковников», в 1923 г. уехал за границу на гастроли и через год умер в Париже. В советский период его имя фактически было вычеркнуто из отечественной истории музыки. Сейчас жизнь и творчество Ляпунова активно изучаются, восстанавливаются лакуны. Особенно остро ощущается нехватка фактологического материала. В статье вводится в научный оборот как целостный документ один из важнейших информационных источников, связанных с именем Ляпунова, — неопубликованный дневник его старшего сына Юрия. Дневник охватывает период с 1911 по 1919 г. и посвящен отцу: в нем зафиксированы значимые события творческой жизни Ляпунова, высказывания композитора о музыкальном искусстве и сочинениях коллег — как современников, так и предшественников, о собственном творчестве, в том числе и о неосуществленных замыслах. Вторая половина дневника, включающая записи за годы Первой мировой войны и послереволюционного времени, дает представление о жизни Ляпунова в тяжелых условиях, связанных с данным историческим периодом. Дневник является документом, раскрывающим особенности творче-

* Исследование выполнено при поддержке Российского научного фонда, проект № 22-78-10135 «Возникновение и развитие автобиографической традиции в русской письменной культуре конца XVI — начала XX в. в контексте изучения изменений в сознании человека эпохи Нового времени».

ского мышления композитора, и может стать основой для составления научной биографии Ляпунова за указанные годы.

Ключевые слова: С. М. Ляпунов, Ю. Ляпунов, М. А. Балакирев, А. А. Касьянов, дневник, биография, Санкт-Петербургская консерватория, революционные годы.

В истории музыки, как и в истории культуры в целом, крайне важен каждый связанный со значимыми фигурами документ, обнаруженный в архивах и вводимый в научный оборот. Особенно актуальна задача выявления и обнародования материалов, раскрывающих новые биографические сведения или особенности творческого процесса в отношении тех деятелей, чьи имена по тем или иным причинам оказались в забвении, и сейчас их жизнь и творчество активно изучаются.

Один из таких творцов — композитор и пианист Сергей Михайлович Ляпунов (1859–1924). Еще во время учебы в Московской консерватории он был очарован музыкой композиторов Новой русской школы («Могучей кучки»). Окончив консерваторию в 1883 г., Ляпунов приехал в Петербург, познакомился с Мирием Алексеевичем Балакиревым и стал не только его учеником, но и близким другом. В 1910 г. он вошел в число профессоров Санкт-Петербургской консерватории, являясь одним из самых уважаемых отечественных музыкантов.

Его жизнь сломали послереволюционные годы. В то время когда многие представители различных видов искусств перестроились на новые рельсы и отошли от церкви, Ляпунов, напротив, обратился как к церковной жизни, так и к духовной музыке (подробнее об этом см.: [1]). В 1919 г. он стал старостой церкви Петроградской консерватории. В феврале 1922 г., сразу после выхода декрета об изъятии церковных ценностей, представители новой власти пришли в консерваторию. Ляпунов вместе с настоятелем храма А. М. Толстопятовым пытался сопротивляться разграблению храма: он не выдал ключи от церкви и отказался подписывать протокол. В результате с формулировкой «оказание сопротивления властям» [2, с. 73] Ляпунов был обвинен и оказался на скамье подсудимых по так называемому «Делу петроградских церковников». По иронии судьбы заседания революционного трибунала проходили в бывшем зале Дворянского собрания (ныне это Большой зал Санкт-Петербургской филармонии), где еще недавно звучала музыка выдающихся композиторов, в том числе и самого Ляпунова. По воспоминаниям дочери композитора, Анастасии Сергеевны Ляпуновой, на заключительном слове отец держался спокойно и слово его было коротко и твердо: «Меня знает не только Европа, но и Америка, так что, кто я — мне говорить не приходится. Протокол не подписал из принципа, ключей не выдал, так как имел на то право. С постановлением трибунала буду согласен» [2, с. 82].

Из более чем 80 подсудимых десятерым был вынесен смертный приговор; его привели в исполнение в отношении четырех участников процесса, для шестерых меру наказания изменили. Многие были лишены свободы на различные сроки (до пяти лет); Ляпунова осудили на полгода условно. Из-за процесса появились проблемы с исполнением произведений. Кроме того, незадолго до этого на фронте погиб его сын Юрий, трагически ушел из жизни старший брат композитора Александр; о другом сыне, Андрее, с 1918 г. не было никаких известий¹. «...Тоска безысходная

¹ Андрей Ляпунов погиб на фронте в 1918 г.

и жизнь бесцельная!» — признавался Ляпунов двоюродной сестре, С. А. Шипиловой, вскоре после процесса². Обострились проблемы со здоровьем. «Конечно, нервы переутомлены и от работы, и от всего пережитого», — пишет композитор в следующем письме³. Здесь же он сообщает, что в плане денежного содержания и продовольствия 1922 год оказался легче, чем предыдущий. «Но разве можно только этим жить? В самой жизни ничего нет, что бы заставляло желать жить, интересоваться жизнью, желать работать. Писать? Для кого и для чего, когда я не только не имею возможности напечатать своих сочинений, но даже их исполнить» [I, л. 36 об.].

Ляпунов видел выход в одном: в поездке за границу. А. С. Ляпунова в своем дневнике в мае 1923 г. оставила следующую запись: «Давно, еще в прошлом году, после злополучного процесса церковников, папа стал стремиться за границу. Много тут было переговорено и передумано. ...Папа, который задыхается здесь, — я его понимаю! — ...стремится отдохнуть и считает, что получит этот отдых лишь за границей. Кроме этого желания, он ничего не видит и ни о чем не хочет слышать»⁴.

Так ожидаемые композитором гастроли состоялись и шли чрезвычайно успешно. Но сказались проблемы со здоровьем и пережитый стресс: в ноябре 1924 г., перед одним из концертов, С. М. Ляпунов скоропостижно скончался. Произошло это в Париже, что дало основание советским деятелям причислить его к эмигрантам. Произведения Ляпунова постепенно сошли с концертной эстрады, имя на долгое время практически забыли⁵.

Показательно, что первый биографический очерк, посвященный Ляпунову, был опубликован в 1936 г. в Лондоне [4]. Автором первой отечественной статьи о композиторе, появившейся в журнале «Советская музыка» в 1950 г., стала его дочь, А. С. Ляпунова [5]. Благодаря ее энергии и инициативе в советском музыкознании в 1950-х — начале 1960-х годов произошел небольшой всплеск внимания к личности и творчеству Ляпунова вокруг столетия со дня рождения композитора⁶. Вероятно, эти публикации сыграли немалую роль в повышении интереса западных музыкантов к его фортепианным произведениям во второй половине XX в.⁷

В нашей стране возрождение имени Ляпунова произошло в конце 1990-х — начале 2000-х годов. Благодаря работам В. Р. Миллера (см.: [2, 14, 15; др.]), О. В. Онегиной (см.: [16–18; др.]) и других исследователей заполняются пробелы в биогра-

² Письмо Ляпунова Шипиловой от 26 ноября 1922 г. [I, л. 34].

³ Письмо Ляпунова Шипиловой от 22 декабря 1922 г. [I, л. 35 об.].

⁴ Запись от 6 мая 1923 г. [II].

⁵ Возможно, сыграло свою роль и отношение к Ляпунову Н. А. Римского-Корсакова, мнение которого долгое время было авторитетно для отечественных и в первую очередь петербургских/ленинградских музыкантов. В «Летописи моей музыкальной жизни», ставшей одним из основных источников изучения русской музыкальной культуры второй половины XIX — начала XX в., Римский-Корсаков назвал юного, только недавно приехавшего в Петербург Ляпунова слишком подпавшим под влияние Балакирева и ставшим «какой-то фотографией со своего оригинала» [3, с. 304]. После этой фразы о Ляпунове в «Летописи» не сказано ни слова.

⁶ В частности, А. С. Ляпунова подготовила к печати фрагменты переписки своего отца [6–8]. М. Е. Шифман защитил диссертацию «Двенадцать этюдов С. М. Ляпунова и некоторые черты его фортепианного стиля» [9] и стал автором первой монографии о композиторе [10].

⁷ В 1960 г. в журнале *Music Review* вышла статья английского музыковеда Ричарда Дэвиса с обзором фортепианных произведений С. М. Ляпунова [11], в 1977 г. исполнительская диссертация, посвященная сольной фортепианной музыке композитора, была защищена в Университете Айова (США, штат Айова) [12], а в 1988 г. работа, в центре внимания которой оказались Трансцендентные этюды op. 11, — в Университете Шеффилда (Англия) [13].

фии композитора, продолжается изучение его музыки, сочинения и обстоятельства их создания включаются в круг материалов крупных обобщающих работ, таких как «Русская духовная музыка в документах и материалах» [19]. В этой ситуации особенно остро ощущается нехватка фактологического материала, связанного как с жизнью, так и с творческой деятельностью С. М. Ляпунова.

Один из таких источников хранится в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки. Это дневник сына композитора, Юрия, датированный 1911–1919 гг. [III]. Как целостный документ дневник впервые вводится в научный оборот⁸. Юрий Сергеевич Ляпунов (1893–1920) — старший ребенок в семье (всего у С. М. Ляпунова было семеро детей: три сына и четыре дочери). Сведений о нем крайне мало: окончил гимназический курс училища Св. Анны⁹, затем историко-филологический факультет Петроградского университета; в 1919 г. стал ученым секретарем Государственного Эрмитажа [20, с. 47]. Однако в самом конце лета того же года его призвали в Красную армию, а 20 февраля 1920 г. Юрий умер на фронте от сыпного тифа.

Дневник Юрия Ляпунова относится к необычному типу такого рода документов. Традиционно под дневником мы понимаем текст, который человек пишет о самом себе и для самого себя (запись всегда ведется от первого лица), фиксируя события, происходящие в настоящем (или, по крайней мере, в недавнем прошлом), причем дата в дневнике относится к моменту записи, а не ко дню, когда произошло описываемое событие (см.: [21; 22; и др.]). Исследователь русского литературного дневника О. Г. Егоров отмечает, что за все время существования жанра дневник был «разговором с самим собою, монологом, обращенным не к слушателю или читателю, а к себе, в расчете на чтение в будущем» [23, с. 3].

Но есть особая группа дневников. Она крайне малочисленна и имеет один ключевой признак: это дневники «не о себе». В центре внимания автора оказывается значимая, выдающаяся личность, с которой так или иначе соприкасается пишущий дневниковые строки. Стоит оговорить, что речь идет о случаях сознательного посвящения своего дневника другой личности. Ведь нередко в эгодокументах на первый план выходит человек лишь потому, что является, например, близким родственником пишущему и невольно перетягивает на себя смысловой центр текста. При этом документ становится прекрасным источником для изучения жизни и творческой деятельности этой личности. Так, например, дневники Софьи Андреевны Толстой содержат огромное количество информации о жизни Льва Николаевича Толстого, но не потому, что она решила посвятить дневник ему. Все дело в том, что писатель занимал огромное место в личной жизни Софьи Андреевны, и в записях фигура мужа предстает сквозь призму ее чувств и переживаний [24]. В то же время семейный врач Толстых и друг семьи Душан Петрович Маковицкий и пианист Александр Борисович Гольденвейзер, часто бывавший в Ясной Поляне, свои дневники целенаправленно посвятили великому писателю. Яркое свидетельство тому — их названия: «У Толстого» [25] и «Вблизи Толстого» [26].

Дневники «не о себе» всегда рассчитаны на то, что их тексты будут использованы при исследовании жизни и творчества «главного героя» записей. Они пишутся

⁸ Отдельные сведения из дневника использовались в диссертации [18] и некоторых статьях О. В. Онегиной, а также в статье автора данной работы [1].

⁹ См. Программу Торжественного акта по поводу выпуска окончивших курс училища Св. Анны [IV, л. 1].

не «для себя», а «для других» и уже изначально относятся к тому типу дневников, которые, как пишет современный исследователь, «написаны вовне, для публики (“для истории”) и принадлежат публичному пространству» [27, с. 49–50]. Одним из прототипов такого типа дневника, вероятно, были камер-фурьерские журналы, представлявшие собой краткие записи событий повседневной жизни русских монархов и ведущиеся не самим «героем», а «специально приставленным к нему хроникером, максимально самоустраивающимся из текста» [28]. Правда, в таких журналах освещалась главным образом внешняя, «церемониальная» сторона жизни «героя», тогда как в дневниках «не о себе» авторы старались зафиксировать содержательный план: с кем герой встречался, о чем говорил, какие взгляды высказывал. Особое внимание, конечно, уделялось всему, что касается творчества.

Пожалуй, самый известный дневник такого рода, посвященный отечественному музыканту, принадлежит перу Василия Васильевича Ястребцева. Главный герой его дневников — Н. А. Римский-Корсаков. Ястребцев был близким другом семьи, доверенным лицом композитора. Сам Римский-Корсаков в «Летописи моей музыкальной жизни» называет его «великим почитателем моим» [3, с. 332], и, действительно, в историю музыки он вошел как активный пропагандист творчества Николая Андреевича. Своей главной миссией Ястребцев считал именно сохранение как можно большего объема информации о композиторе.

Свой труд Ястребцев частично опубликовал еще в 1917 г. под названием «Мои воспоминания о Николае Андреевиче Римском-Корсакове» [29]. В публикацию вошли записи, созданные в 1890–1895 гг. Полностью все дневники Ястребцева были изданы в 1959–1960 гг. [30; 31]. Однако «Воспоминания» — это лишь название публикации. По форме текст представляет собой истинный дневник: именно под таким жанровым определением он и фигурирует в исследовательской литературе. Л. Барсова уточняет: это «дневниковая хроника последних восемнадцати лет жизни и творчества композитора» [32, с. 142].

К такому типу дневников относится и дневник Юрия Ляпунова. Автор ведет его для того, чтобы сохранить информацию об отце. Первая запись датирована 11 января 1911 г. и начинается со следующих слов: «С сегодняшнего дня я хочу начать запись событий из жизни моего отца. Нет сомнений, что моей обязанностью будет впоследствии собрать и классифицировать материалы для его биографии, и эта запись может иметь большое значение среди них» [III, л. 1].

Юрию было 18 лет, когда он взял на себя роль биографа отца. Очевидно, в этот момент он осознал его значение для истории, истории музыки. Возможно, свою роль сыграл тот факт, что накануне, осенью 1910 г., С. М. Ляпунов стал профессором Санкт-Петербургской консерватории. Из-за гибели на фронте биографию отца Юрий не напишет, но эту роль впоследствии выполнит его сестра, Анастасия Сергеевна Ляпунова, 23 года проработавшая в Отделе рукописей в то время Государственной публичной библиотеки хранителем музыкальных манускриптов, в том числе и обширного архива своего отца. Правда, ее работа об отце так и не была опубликована, но материалы к ней бережно хранятся в фондах Отдела рукописей.

Несмотря на неосуществленность планов Юрия по составлению биографии С. М. Ляпунова, его дневник представляется богатейшим источником информации как биографического, так и творческого характера за тот период, когда его вел автор (т. е. за 1911–1919 гг.). В нем встречается информация и за более ранние годы,

поскольку некоторые записи характеризуются ретроспективным характером. Так, одна из первых же записей (от 2 февраля 1911 г.) сохранила рассказ С. М. Ляпунова о его знакомстве с Балакиревым и Римским-Корсаковым — рассказ, окрашенный ранее неизвестными нюансами. «Он (С. М. Ляпунов. — Е. М.) приехал в Петербург, не имея никаких рекомендаций, и считал, что к Балакиреву он может явиться так. М. А. (Балакирев. — Е. М.) любил перерывать всю родню, а папа — нижегородец¹⁰. Но И. М. Сеченов решительно воспротивился такому знакомству и объявил, что он напишет Балакиреву письмо. Отказываться было неудобно, и папа согласился, а сам пошел тем временем к Р[имскому]-Корсакову. Придя к нему, он отрекомендовался и спросил, когда он может прийти к нему, не помешав ему. Н. А. (Римский-Корсаков. — Е. М.) назначил день и час. Вскоре папа получил письмо от М. А. Оба назначили один и тот же день и час, и затем пришло письмо от Р[имского]-Корсакова. Он писал, что откладывает их свидание до другого раза, так как в это время он встретится с папой у Балакирева» [III, л. 2 — 2 об.].

В дневник оказались включены рассказы композитора о его жизни в Ярославле, о первых музыкальных занятиях, о периоде обучения в московской консерватории, об отказе войти в кружок М. П. Беляева и др. Кроме того, в текст вплетены воспоминания автора дневника о событиях, произошедших незадолго до появления первых записей: о вступлении отца в ряды профессоров Петербургской консерватории, гастролях за границу, состоявшихся в декабре 1910 г., и т. д.

Но, конечно, основной комплекс записей посвящен текущей жизни композитора: это сведения о репетициях и концертах, гастрольных поездках, о впечатлениях Ляпунова (в том числе и о музыкальной жизни тех городов и стран, в которых он оказывался), о концертных программах, о встречах с известными людьми (главным образом, конечно, из мира музыки), о работе в консерватории и пр. А с учетом того, что опубликованных материалов о Ляпунове пока еще крайне мало и на данный момент существует только одна монография, посвященная жизни и творческой деятельности композитора, созданная еще в советское время [10] и содержащая большие лакуны и неточности, этот дневник может стать базой для восстановления биографии композитора в указанный период времени.

Юрий фиксирует высказывания отца, касающиеся творчества других авторов. Эти записи важны не только как трансляция его взглядов на музыку коллег: они дают понимание творческого метода самого Ляпунова, его представлений о глубинных процессах развития истории музыки. Большой информационной насыщенностью отличаются диалоги композитора со своим племянником, студентом Петроградской консерватории Александром Касьяновым¹¹. В целом в высказываниях Ляпунова заметно сильное влияние взглядов Балакирева, что не случайно: Милий Алексеевич был для него не только учителем и другом, но и истинным кумиром. Балакирев и его представления о музыкальном искусстве служили неким образцом для Ляпунова. Влияние наставника сказывается также и на критическом взгляде Сергея Михайловича на творчество композиторов-«кучкистов» и Чайков-

¹⁰ Балакирев родился в Нижнем Новгороде, окончил Нижегородский дворянский институт. Ляпунов родился в Ярославле, однако с 1868 по 1878 г. его семья жила в Нижнем Новгороде, где будущий композитор окончил гимназию и занимался в музыкальных классах при Нижегородском отделении Императорского русского музыкального общества.

¹¹ Александр Александрович Касьянов (1891–1982) — композитор, дирижер, пианист.

ского, при этом очевидно внимательное отношение к зарубежным авторам. Касьянов же получал музыкальное образование в обстановке, возводящей на первое место отечественную музыку. Кроме того, Ляпунов застал еще многих русских композиторов в живых и был свидетелем того, как создавались их произведения.

Характерен такой диалог Ляпунова с Касьяновым: «П[апа]: Ты националист в искусстве, признаешь только национальное искусство. Саша: Ну как же, ведь теперь русские стоят во главе. П[апа]: Рахманинов, Скрябин, потому что остальные уже отошли: Балакирев, Р[имский-Корсаков] умерли, Бородин, а тем более Мусоргский принадлежат к прошлому веку. С[аша]: Все-таки такой гениальности, как у Бородина, я не встречал. П[апа]: Я с тобой не согласен; Бородин — талант, но не гений, как сказал Балакирев. С[аша]: Но у него такая титаничность, такая оригинальность, такая ширь. П[апа]: Оригинальность ты встретишь не меньше и у других. Возьми, напр[имер], Мендельсона, он внес нечто дотоле неслыханное, а теперь его тошно слушать. Я с большим терпением прослушаю гуммелевский концерт, чем какую-нибудь мендельсоновскую “Песню без слов”. В музыке главное — форма: не владея формой, нельзя быть гением. А что ты приводишь в пример Вторую симфонию (А. П. Бородин. — *Е. М.*), то в ней очень много сделаного, искусственного и сшитого белыми нитками. Я знаю, как это писалось, это происходило на моих глазах: тут примерить, там примерить, тут подшить, там подтесать. Бородину при жизни говорили, что нужно переменить, и он соглашался, а меняли за него другие. С[аша]: Но если взять только одну тему, только первые такты и остановиться. П[апа]: Тема одна не составляет гениальности, тема требует развития, а развитие там страдает больше всего. <...> Бородин не создал школы, а на Западе Лист — вот это гений, потому что это источник движения. Лист дал толчок. Глинка тоже, от него произошли и Балакирев, и Р[имский]-Корсаков, и Бородин, и др. Точно так же и от Листа произошел и Р[имский]-Корсаков, и Балакирев и др. В Балакиреве гораздо больше гениальности, чем в Бородине, потому что Балакирев дал толчок. Бородин приносил Балакиреву по тактам свою Первую симфонию, и Балакирев его поправлял. Это даже не то отношение, что между Р[имским]-Корсаковым и его учениками, потому что тут отношения официальные: верно, и дело с концом, на качество не смотрят, а Балакирев именно обращал внимание на качество. Гений прежде всего двигатель вперед, а Бородин ушел сознательно назад от Даргомыжского. В самый разгар реализма он совершенно сознательно сказал, что этому не сочувствует и вернулся к старому» [III, л. 19–20].

Приоритет значимости развития музыкального материала над его изложением сквозит в целом ряде высказываний С. М. Ляпунова. О «Хованщине» М. П. Мусоргского развернулся следующий диалог: «[Папа:] Увертюра к “Хованщине” — эскиз, как и вся опера. Саша: Эскиз, но очень сильный. Папа: Так что же из того. Эскиз еще не составляет картины. Там ни одна тема не получает никакого развития. Эти “темки” в начале увертюры — худшее, что может быть. Про сцену между кн[язем] И. Хованским, А. Хованским и Эммой папа сказал: это класс гармонии, все гармонизуется. А между тем здесь какое могло бы быть развитие!» [III, л. 21 об. — 22]. При таком подходе музыка импрессионистов логично вызывает у композитора недоумение. Говоря об опере Дебюсси «Пеллеас и Мелисанда», Ляпунов даже приводит в пример музыку Мусоргского: «Папа просмотрел с половиною “Пеллеас и Мелисанда” и говорит, что это не музыка, а только все какие-то намеки и пригото-

ления к музыке. Есть, кроме того, кое-что заимствованного у Мусоргского (вторая половина темы Пимена). У Мусоргского, говорит папа, хоть все и не разработано, и эскизно, но у него есть содержание, есть музыка, а у Дебюсси ее нет. Например, сцена Пеллеаса и Мелисанды у фонтана, это недурно, но это не музыка, а вступление, приготовление к чему-то» [III, л. 23].

Что касается оценки творчества отечественных композиторов-современников, то стоит вспомнить, что 1910-е годы — время появления на российской музыкальной арене авторов нового поколения, новой «формации»: это С. С. Прокофьев, А. Н. Скрябин, И. Ф. Стравинский и др. Музыканты же «старшего» поколения и достаточно консервативных взглядов нередко с трудом воспринимали их поиски новых средств музыкальной выразительности, видя в них лишь эпатаж и дерзкий вызов музыкальным традициям. В этом отношении показателен известный эпизод, случившийся в начале 1916 г.: в рамках одного из абонементных концертов А. И. Зилоти состоялась премьера «Скифской сюиты» Прокофьева. А. К. Глазунов, в то время один из самых уважаемых музыкантов Петрограда, заслуженный профессор и директор Петроградской консерватории, не дождавшись окончания исполнения, демонстративно встал и покинул зал. А после концерта в одной из статей концерт окрестили «скандалом в благородном семействе» [33].

Взгляды Ляпунова отражают его принадлежность к тому же типу музыкантов-«консерваторов». Характерен такой фрагмент (запись от 18 февраля 1911 г.): «11^{го} февраля, в пятницу, папа был на генеральной репетиции концерта Зилоти. Концерт состоял из сочинений Рахманинова. Папа прослушал его концерт и “Остров смерти”¹² и остался очень недоволен. Единственное, что его удовлетворило, — сам Рахманинов, очень хороший пианист. “Остров смерти”, как папа выразился, “битых полчаса все настраивают”. Он остался очень недоволен тематическим материалом. По его словам, есть много мотивов, изображающих смерть, напр[имер], “Со святыми упокой”, который взял Чайковский в своей Патетической симфонии, или *Dies irae*, который взял Лист. А тут: Р[ахманинов] взял четыре первые ноты и “изсушил” их донельзя» [III, л. 5 — 5 об.]. Очевидно разное понимание Ляпуновым и Рахманиновым, каким должен быть тематизм и как с ним надо работать. Эта же тематика отражена еще в одном фрагменте дневника Юрия Ляпунова. Запись от 14 декабря 1912 г.: «Вечером, в разговоре с Сашей Касьяновым, папа сказал, что в “Божественной поэме” Скрябина есть кое-что даже хорошее. Глазунов, по его словам, не признает ни “Поэмы экстаза”, ни “Прометея»» [III, л. 15 об.]. В одном из следующих разговоров Ляпунов уточнит: «Поэма экстаза» гармонически правильна, но ее содержание — «чепуха» [III, л. 24 об.]. В этих высказываниях хорошо видны разные творческие позиции композиторов старшего поколения, Ляпунова и Глазунова, и Скрябина.

Встречаются записи, касающиеся, казалось бы, других видов искусства, но при этом отражающие глубинные взгляды Ляпунова. Так, в одном из семейных разговоров речь шла о живописи Репина. «Относительно его картины “Иван Грозный” (Грозный убил сына) папа сказал, что от картины бьет по нервам, а потому это шарж. Всякое произведение искусства должно проводить идеал, но так, чтобы это

¹² Имеется в виду симфоническая поэма С. В. Рахманинова «Остров мертвых».

не было заметно» [III, л. 52 — 52 об.]. Эти слова — своего рода творческое кредо Ляпунова, которое композитор реализовывал в своей музыке.

Поскольку Ляпунов был не только композитором, но и пианистом, в дневнике находим интересные сведения о представителях этого направления музыкального искусства. В частности, о будущем великом пианисте Владимире Софроницком. Известно, что он родился в Петербурге, но долгое время его семья жила в Варшаве, где мальчик брал уроки игры на фортепиано у польского пианиста А. Михаловского¹³. В 1913 г., когда юному Владимиру было 12 лет, семья вернулась в Петербург. Во всех биографиях читаем, что его талант еще в 1910 г. оценил Глазунов (родители привезли тогда мальчика к нему на консультацию), консерваторию он окончил по классу Леонида Николаева. Фамилия Ляпунова никогда в связи с Софроницким не звучала¹⁴. Из дневника же Юрия Ляпунова узнаем, что, приехав в Петербург, родители привели юного пианиста именно к С. М. Ляпунову — по совету самого Михаловского. Правда, Михаловский советовал заниматься с Софроницким только теорией, для занятий фортепиано мальчик с мамой периодически ездил в Варшаву к своему учителю. Игра Владимира привела Ляпунова в полное восхищение, он готов был заниматься с мальчиком на любых условиях. «Папа находит, — пишет Юрий, — что В[ладимир] С[офроницкий] в состоянии подготовиться и сдать экзамен в консерваторию на высший курс» [III, л. 53 об.]. Однако на тот момент родители мальчика к такому развитию событий еще не были готовы.

Узнаем и об известных консерваторских ученицах Ляпунова. В записи от 6 января 1914 г. — краткие, но яркие характеристики каждой из них: «Если не ошибаюсь, в нынешнем году у папы кончают 3 ученицы¹⁵: Шкаровская¹⁶, Шандаровская¹⁷ и Голубовская¹⁸. Шандаровская — по мнению папы — лучшая, она ему симпатичнее всего по серьезности и продуманности своей игры. Единственный ее недостаток — сухой тон. Голубовская — отличается интимностью своей игры, но у нее не блестящая техника. Она всегда уверена в себе, и папа за нее не беспокоится. Шкаровская мнит себя великой артисткой, обладает блестящим звуком, но нервничает, играет несколько грязно, техника у нее не из лучших, и за нее папа всегда боится, что она поднесет в последний момент какой-нибудь сюрприз» [III, л. 56].

Особой ценностью обладают записи о творчестве самого Ляпунова: создании произведений, творческих планах, размышлениях. Так, одно из центральных произведений первых лет ведения дневника — симфоническая поэма «Гашиш», и перед читателем проходит история создания этого сочинения. В общих чертах это выглядит так. В середине февраля 1911 г. у композитора были планы создать

¹³ Александр Михаловский (1851–1938) — польский пианист, профессор Варшавской консерватории.

¹⁴ Характерно, что в последнем крупном издании, посвященном Софроницкому [34], фамилия Ляпунова не упомянута ни разу.

¹⁵ Одна из учениц окончила консерваторию в 1915 г. В дневнике, чуть позже приведенной цитаты, Ю. Ляпунов высказывает сомнения в том, что он прав и что все три пианистки действительно являются выпускницами этого года.

¹⁶ И. А. Шкаровская. Очевидно, окончила консерваторию по классу Ляпунова в 1914 г.

¹⁷ Зинаида Оскаровна Шандаровская-Григорьева (1892 — не ранее 1962 г.). Окончила консерваторию в 1915 г. по классу Ляпунова с премией им. А. Г. Рубинштейна.

¹⁸ Надежда Иосифовна Голубовская-Иохельсон (1891–1975). Окончила консерваторию в 1914 г. по классу С. М. Ляпунова. Была главной соперницей С. С. Прокофьева на получение премии им. А. Г. Рубинштейна.

четыре симфонические поэмы, но в тот момент тематику он озвучил только по отношению к четвертой — «по прочтении Апокалипсиса» [III, л. 3 об.]. Однако уже в записи от 28 февраля Юрий сообщает о желании отца написать симфоническую поэму на стихотворение А. А. Голенищева-Кутузова «Гашиш», 13 января следующего, 1912-го, года — запись об окончании оркестровки поэмы (это произошло накануне, 12 января), а 26 января 1913 г. — о переложении «Гашиша» до *Allegro agitato*¹⁹. Не все нравилось Ляпунову, он планировал пересмотреть партитуру и за весну исправить ряд фрагментов, однако заняться этим удалось только летом, в Шипилово — имении Ляпуновых в Нижегородской области. К концу июня партитура была готова, и в первых же числах июля композитор передал ее издателю, Ю. Г. Циммерману. Премьера симфонической поэмы состоялась 27 февраля 1914 г. на Русском симфоническом концерте. Впоследствии «Гашиш» стал одним из самых исполняемых произведений Ляпунова.

Дневник включает интересные сведения о неосуществленных замыслах композитора. Так, например, известно, что завершенных опер у Ляпунова нет. Однако выясняется, что уже в 12–13 лет он начинал писать свою первую оперу. Узнаём и об оперных сюжетах, которые рассматривал Ляпунов и над которыми начинал работать в период ведения дневника²⁰. Запись от 14 февраля 1911 г.: «Уже третий год к папе со всех сторон все сильнее пристают с просьбой написать оперу. Особенно пристаёт Бернарди²¹. У папы есть сюжет, который его очень прельщает: царь Саул. Но папа за него не берется, потому что цензура не пропустит. Бернарди предлагает “Склирену”²², и этот сюжет папе нравится, хотя не особенно. Дядя Игорь²³ предлагает “Василису Мелентьеву”²⁴, но этот сюжет папе не по вкусу, потому что все лица — все мерзавцы» [III, л. 3 — 3 об.].

Тем не менее именно над последним упомянутым сюжетом и начал работать композитор, и работа продолжалась в течение нескольких лет. Уже в июне 1912 г. Юрий находит в нотной записной книжке Ляпунова темы для этой оперы — темы Василисы, Ивана Грозного, царицы. В апреле 1913 г. почти готово либретто (запись от 29 апреля): «Вчера папа читал Бернарди либретто оперы “Василиса Мелентьева” (из драмы Островского). Написано было до конца первой картины четвертого акта белыми стихами или прозой. Хоровых сцен почти нет, действия много, акты не длинные и сжаты, чтобы не нужно было делать потом купюр. Царь Иван Грозный представлен порядочным болваном, самодуром, с чем папа согласен» [III, л. 32]. Во время той встречи затрагивался очень специфический, но крайне важный при создании оперного произведения вопрос: для какого голоса писать партию Василисы? Каким тембром охарактеризовать главную героиню? Итог таков: «Меццо-

¹⁹ Симфоническая поэма «Гашиш» одночастная; раздел, отмеченный *Allegro agitato*, находится примерно в центре произведения.

²⁰ Подробнее о неосуществленных оперных замыслах Ляпунова см. в работе [35].

²¹ Александр Александрович Бернарди (1867–1943) — композитор и дирижер, участник балетных «вторников», друг С. М. Ляпунова. Ляпунов умер у него на квартире в Париже [36, с. 95–6].

²² Незадолго до описываемых событий из печати вышла повесть Алексея Смирнова «Склирена» [37].

²³ Игорь Платонович Демидов, общественно-политический деятель и член IV Государственной думы, брат жены композитора, Евгении Платоновны.

²⁴ Речь идет о сюжете драмы Островского «Василиса Мелентьева». Главная героиня драмы — вдова, по преданию — шестая или седьмая жена Ивана Грозного.

сопрано сейчас хороших нет. Если писать, то писать для Кузнецовой²⁵, которая зарекомендовала себя как первоклассная артистка в «Мадам Баттерфляй»²⁶» [III, л. 32 — 32 об.]. И далее: «Бернарди советует папе написать для сопрано и для меццо-сопрано» [III, л. 32 об.], то есть и как подсказывает творческая интуиция, и как будет хорошо с практической точки зрения. Летом 1914 г. Юрий видит на столе у отца рукопись предполагаемого произведения, а значит, работа над оперой шла. К сожалению, она так и осталась незавершенной.

Крайне любопытно упоминание о неизвестных духовных сочинениях композитора. Впервые (не считая консерваторских заданий) Ляпунов обратился к духовной, даже точнее — церковной, музыке лишь в 1915 г. Именно тогда он написал шесть духовно-музыкальных сочинений и переложений для смешанного хора ор. 62. В следующем, 1916 г., появился 140-й Псалом для сопрано в сопровождении органа и арфы. Создание таких произведений свидетельствует об изменениях внутреннего состояния композитора, чувствующего тяжелую обстановку того времени; такова была творческая реакция на исторические процессы.

Но не все сочинения, относящиеся к этой области, оказались завершены. В дневнике Юрия есть упоминания о двух опусах отца (запись от 2 февраля 1919 г.): «Папа... разговорился о своих новых сочинениях, над которыми он сейчас работает: одно — «Святая Русь» на темы «Да воскреснет Бог» знаменного и какого-то еще другого распева и тропарь Рождества из «Святок»²⁷. Другое — обедня, частью на обиходные распевы, частью — сочинение папы» [III, л. 121 об.]. О произведении под названием «Святая Русь» ни в одном из известных источников нет никаких упоминаний; второе же, вероятно, создавалось для исполнения в церкви. В Отделе рукописей Российской национальной библиотеки, в фонде Ляпунова, сохранились фрагменты хоровых песнопений (Ектения великая. Антифоны. Глас 1-й. Антифон 1-й. Ектения малая. Антифон 2-й [V]). Возможно, эти фрагменты относятся к той самой, упоминаемой Юрием, «обедне, частью на обиходные распевы»²⁸.

Вторая половина дневника охватывает очень сложный период в истории России: годы Первой мировой войны, революции и первых послереволюционных лет. В этой части документа акцент смещается с творческой личности Ляпунова на историко-бытовой контекст, на условия жизни тех чрезвычайно тяжелых лет. Записи, оставленные Юрием, не только важны для истории музыкальной культуры, но и являются источником для восстановления и понимания того исторического периода, ситуации, сложившейся в Петрограде, дают представление о ценах, зарплатах и другие сведения.

Конечно, сам Ляпунов следил за событиями, разворачивающимися на театре военных действий; последние новости он узнавал, посещая редакцию газеты «Вечернее время». Очевидно, этот план информации интересовал и автора дневника: сообщая о том, что приехал дядя Игорь с рассказом, как проходило Лодзинское

²⁵ Мария Николаевна Кузнецова-Бенуа (1880–1966) — оперная певица (сопрано). В 1913 г. — солистка Мариинского театра.

²⁶ «Мадам Баттерфляй» — опера Дж. Пуччини.

²⁷ «Святки» — сочинение Ляпунова для фортепиано, ор. 41.

²⁸ А. С. Ляпунова соотносит рукописи этих фрагментов с приведенной записью в дневнике Юрия. См.: Ляпунова А. С. Список сочинений С. М. Ляпунова [VI, л. 11 об. — 12].

сражение²⁹, Ляпунов-младший приводит схему сражения и дает большой обзор военной операции.

В это время уже возникают серьезные денежные проблемы. В квартире перестали оставлять дрова, повысили квартплату — эти обстоятельства вынудили Ляпуновых поменять место жительства. Осложняется ситуация с изданием произведений. Поскольку война идет с Германией, издатель Ляпунова Ю. Г. Циммерман уехал за границу, фирма его оказалась продана, и композитор остался без издателя и, соответственно, без гонораров за свои сочинения. Чуть позже выяснилось, что другие крупные музыкальные издательства — Юргенсона и Гутхейля — уничтожены во время московского погрома [III, л. 91], то есть печатать произведения композиторам теперь практически негде. Из-за повышения цен появляется необходимость искать дополнительную работу.

В записях есть перерыв: с октября 1916 г. по август 1918 г. Юрий в это время учился в Михайловском артиллерийском училище.

Последняя же часть дневника (1918–1919 гг.), пожалуй, самая тяжелая в содержательном плане: это уже время, когда в Петербурге царит «настоящий голод», в магазинах — невероятные цены на продукты. Ляпуновы вынуждены продавать свои вещи, семейные драгоценности, даже вещи Балакирева. Тема денег, а точнее их отсутствия, становится сквозной на последних страницах дневника.

Справедливости ради надо отметить, что проблемы возникали не только из-за общеисторической ситуации, но и в связи с халатностью конкретных лиц. Запись от 26 сентября 1918 г.: «Денежное положение становится все тяжелее и тяжелее. Как теперь выяснилось, консерватория не получает жалования потому, что Лурье (зав[едующий] музыкальным отделом ком[иссариата] нар[одного] просв[ещения]) не удосужился представить ее смету на утверждение. Один раз он ее потерял, другой, когда ему была представлена та же смета вторично, оставил у себя, уверяя и Глазунова, и Беляева, и всех, кто к нему ни обращался, что смета утверждена, и все идет благополучно. Когда наконец навели справки по всем местам, где эта смета должна была пройти, то оказалось, что от Лурье она и не выходила» [III, л. 110 об. — 111]. В результате Глазунов ездил в Москву к А. В. Луначарскому и добивался выделения для консерватории хоть каких-то денег. Судя по записям, для многих преподавателей важен был буквально каждый день. «Некоторые профессора, как, напр[имер], А. А. Петров, обедают через день, у нас осталось сейчас во всем доме 25 р[ублей], причем вчера еще только мама заняла вторично 100 р[ублей] у дяди Саши Демидова» [III, л. 111].

Условия существования семьи Ляпуновых в эти годы — на грани выживания. Незадолго до ухода в армию Юрий записал (8 января 1919 г.) «На папе более, чем на ком-либо из нас, отражаются тяготы нынешнего положения. Голод переносить ему труднее всего. Мама дает ему увеличенные порции хлеба и прибавки к кушаньям против нас остальных, и тем не менее он голоднее нас... Папа... жалуется, что, встав из-за стола сытым, он уже через полчаса опять голоден» [III, л. 119 об.]. Другой фрагмент дает представление о ситуации, складывавшейся в консерватории: «Последнее время в Консерватории часто умирает кто-нибудь из профессоров или служащих от истощения. Обыкновенно папа приходит и говорит: “Сегод-

²⁹ Одно из крупнейших сражений Первой мировой войны, развернувшееся осенью 1914 г. на Восточном фронте.

ня такого-то свезли в больницу», а через несколько дней узнаем о его смерти. Так умер Фрибус³⁰ и, если не ошибаюсь, Полетика³¹. Сегодня же «свезли в больницу И. А. Вишневого³²». <...> На папу такие заболевания и смерти действуют, конечно, самым удручающим образом» [III, л. 121].

Последняя запись в дневнике датирована 11 мая 1919 г. Юрий ушел на фронт, а в феврале 1920 г. семья Ляпуновых получила сообщение о смерти сына. Сергей Михайлович переживал это известие невероятно остро. Он писал сестре, что от «того великого горя, кот[орое]... ни на минуту не забывается» его отвлекала только «постоянная трепка, не дающая ни минуты покоя и нравственного отдыха» [I, л. 20]. Но его жизнь и трагедия 1920-х годов — особая история, не отраженная в этом дневнике.

Дневник Юрия Ляпунова — документ, посвященный сыном отцу. Юрий стал биографом отца на те несколько лет, которые ему на это отвела судьба. Дневник значим множеством фактов и сведений в отношении самого С. М. Ляпунова, его жизни и творчества; в отношении окружавших его людей, среди которых были и известные музыканты. Судьба Ляпунова в тот период, когда велись записи дневника, неотделима от Петербургской — Петроградской консерватории: страницы ее истории также нашли отражение в документе. Но это еще и свидетельство эпохи, одной из самых страшных и трагических эпох в истории нашей страны.

Литература

1. Михайлова, Елена. «Вечерняя песнь» С. М. Ляпунова в контексте позднего творчества композитора». В сб. *Древнерусское песнопение. Пути во времени*, под ред. Марины Егоровой и Екатерины Плетневой, 67–79. СПб.; Саратов: Амирит, 2022, вып. 10.
2. Миллер, Владимир. «С. М. Ляпунов и 'Дело о церкви'». В сб. *Памяти Анастасии Сергеевны Ляпуновой*, 64–91. СПб.: Изд-во Политехн. ун-та, 2012. (Петербургский музыкальный архив, вып. 9).
3. Римский-Корсаков, Николай. *Летопись моей музыкальной жизни*. М.: Согласие, 2004.
4. Calvocoressi, Michel-Dimitri, and Gerald Abraham. «Sergei Liapunof». In Calvocoressi, Michel-Dimitri, and Gerald Abraham. *Masters of Russian Music*, 436–8. London: Duckworth, 1936.
5. Ляпунова, Анастасия. «С. М. Ляпунов». *Советская музыка*, no. 9 (1950): 90–3.
6. Ляпунова, Анастасия, подгот. публ. «Письма Балакирева к Ляпунову». *Советская музыка*, no. 9 (1950): 94–5.
7. Ляпунова, Анастасия, подгот. публ. «Переписка В. Стасова и С. Ляпунова». *Советская музыка*, no. 1 (1957): 71–8.
8. Ляпунова, Анастасия, подгот. публ. «Письма Ляпунова к Потехину». *Советская музыка*, no. 3 (1960): 81–7.
9. Шифман, Михаил. «Двенадцать этюдов С. М. Ляпунова и некоторые черты его фортепианного стиля». Дис. канд. иск., Московская государственная консерватория, 1953.
10. Шифман, Михаил. *С. М. Ляпунов: очерк жизни и творчества*. М.: Музгиз, 1960.
11. Davis, Richard. «Sergei Lyapunov (1859–1924), The Piano Works: A Short Appreciation». *Music Review* 21, no. 1 (February 1960): 186–206.
12. Kaiserman, David. «The Solo Piano Music of S. M. Liapunov (1859–1924): An Essay Together with a Comprehensive. Project in Piano Performance». DA diss., University of Iowa, 1977.

³⁰ Александр Иванович Фрибус (1858–1918) — библиотекарь-архивист Санкт-Петербургской консерватории, с 1887 по 1918 г. — заведующий музеем консерватории.

³¹ Аполлон Иванович Полетика (1856–1919) — пианист, с 1898 г. преподаватель, с 1914 г. профессор Санкт-Петербургской — Петроградской консерватории.

³² Иван Антонович Вишнево́й (1871–1927) — музыковед-теоретик. С 1908 г. преподаватель, с 1919 г. профессор Санкт-Петербургской — Петроградской — Ленинградской консерватории.

13. Burford, Michael Charles. "The Transcendental Studies of S. M. Lyapunov". MA diss., University of Sheffield, 1988.
14. Миллер, Владимир. "Сочинено во время заседания ревтрибунала (С. М. Ляпунов. 'Богородице Дево, радуйся')". В сб. *Рукописные памятники*, 130–7. СПб.: Изд-во рос. нац. б-ки, 1999, вып. 5.
15. Миллер, Владимир. "С. М. Ляпунов как православный музыкальный деятель". В изд. *Культура и история: Материалы межвуз. науч. конференций «Культура и история» (2004–2007)*, под ред. Аллы Шелаевой, 378–402. СПб.: Истор. фак. С.-Петерб. ун-та, 2009.
16. Онегина, Ольга. "С. М. Ляпунов и М. А. Балакирев: некоторые аспекты творческого сотрудничества". В сб. *Музыкальная культура России: история и современность*, 44–51. СПб.: С.-Петерб. гос. ин-т культуры, 2007.
17. Онегина, Ольга. "О некоторых истоках творчества С. М. Ляпунова". *Вестник Башкирского университета* 14, no. 1 (2009): 203–5.
18. Онегина, Ольга. "Фортепианная музыка С. М. Ляпунова. Черты стиля". Дис. канд. иск., Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова, 2010.
19. *Русская духовная музыка в документах и материалах*. 9 томов. М.: Языки славянской культуры, 2015, т. 9: Русское православное церковное пение в XX веке: Советский период. Кн. 1: 1920–1930-е годы. Ч. 1.
20. *Эрмитаж за десять лет 1917–1927: Краткий отчет*. Л.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1928.
21. Зализняк, Анна. "Дневник: к определению жанра". *Новое литературное обозрение*, no. 6 (2010): 162–80.
22. Криволапова, Елена. "Жанр дневника в наследии писателей круга В. В. Розанова на рубеже XIX–XX веков". Автореф. дис. д-ра филол. наук, Институт научной информации по общественным наукам Российской академии наук, 2013.
23. Егоров, Олег. *Русский литературный дневник XIX века. История и теория жанра: исследование*. М.: Флинта; Наука, 2003.
24. Толстая, Софья. *Дневники, 1862–1910*. М.: Захаров, 2017.
25. Маковицкий, Душан. У Толстого, 1904–1910. «Яснополянские записки» Д. П. Маковицкого, в 4 книгах. Ред. Владимир Щербина. М.: Наука, 1979. (Литературное наследство, т. 90).
26. Гольденвейзер, Александр. *Вблизи Толстого: Воспоминания: [Записки за 15 лет]*. М.: Захаров, 2002.
27. Черепанова, Розалия. "Личный дневник: уровни приватности и дискурсы публичного (на примере нескольких дневников советской эпохи)". *Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки* 18, no. 2 (2018): 49–54.
28. Михеев, Михаил. *Дневник в России XIX–XX века — эго-текст, или пред-текст*. М.: [б. и.], 2006. Дата обращения июнь 20, 2022. <http://uni-persona.srcs.msu.ru/site/research/miheev/kniga.htm>.
29. Ястребцев, Василий. *Мои воспоминания о Николае Андреевиче Римском-Корсакове*. Пг.: Тип. Гл. упр. уделов, 1917, вып. 1–2.
30. Ястребцев, Василий. *Николай Андреевич Римский-Корсаков: Воспоминания*. Ред. Александра Оссовского. Л.: Гос. муз. изд-во, 1959, т. 1: 1886–1887.
31. Ястребцев, Василий. *Николай Андреевич Римский-Корсаков: Воспоминания*. Ред. Александра Оссовского. Л.: Гос. муз. изд-во, 1960, т. 2: 1898–1908.
32. Барсова, Людмила, публ., подгот. текста и примеч. "Из переписки Н. А. Римского-Корсакова с В. В. Ястребцевым (1905–1907)". *Звезда*, no. 3 (2004): 142–63.
33. "Скандал в благородном семействе". *Музыка*, no. 243 (1916): 73–5.
34. *Последний великий романтик фортепиано. Владимир Софроницкий издали и вблизи*. СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2013.
35. Онегина, Ольга. "Неосуществленные оперные замыслы С. М. Ляпунова". В изд. *Музыка: задуманное, забытое, возвращенное...*, 52–62. СПб.: Изд-во Политех. ун-та, 2012.
36. Сомов, Владимир. "Из переписки А. С. Ляпуновой: По следам отца и в поисках музыкальных рукописей". В сб. *Памяти Анастасии Сергеевны Ляпуновой*, ред.-сост. Тамара Сквирская, 92–152. СПб.: Изд-во Политех. ун-та, 2012. (Петербургский музыкальный архив, вып. 9).
37. Смирнов, Алексей. *Склирена*. СПб.: А. С. Суворин, 1901.

Источники

- I. ОР РНБ. Ф. 451. Оп. 2. Ед. хр. 96.
- II. ОР РНБ. Ф. 1141. Ед. хр. 88.
- III. ОР РНБ. Ф. 451. Оп. 2. Ед. хр. 241.
- IV. ОР РНБ. Ф. 451. Оп. 2. Ед. хр. 237.
- V. ОР РНБ. Ф. 451. Оп. 1. Ед. хр. 226.
- VI. ОР РНБ. Ф. 1141. Ед. хр. 84.

Статья поступила в редакцию 1 октября 2022 г.;
рекомендована к печати 27 апреля 2023 г.

Контактная информация:

Михайлова Елена Андреевна — канд. искусствоведения, доц.; Elena.mihailova@inbox.ru

“Events from the Life of My Father”: The Diary of Yuri Lyapunov (1911–1919)*

E. A. Mikhailova

The National Library of Russia,
18, ul. Sadovaya, St. Petersburg, 191069, Russian Federation
St. Petersburg State University,
7–9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

For citation: Mikhailova, Elena. “Events from the Life of My Father’: The Diary of Yuri Lyapunov (1911–1919)”. *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts* 14, no. 2 (2024): 216–232.
<https://doi.org/10.21638/spbu15.2024.201> (In Russian)

The name of Sergei Mikhailovich Lyapunov (1859–1924) is currently attracting particularly close attention of researchers. One of the greatest composers of the turn of the 19th–20th centuries, professor of the St. Petersburg Conservatory Lyapunov survived the post-revolutionary years in Petrograd, was among the defendants in the so-called “Case of the Petrograd Churchmen”, in 1923 went abroad on tour and died a year later in Paris. During the Soviet period, his name was actually deleted from the national history of music. Currently, the life and work of Lyapunov are being actively studied, gaps are being restored. The shortage of factual material is particularly acute. The article introduces into scientific circulation as an integral document one of the most important information sources associated with the name of Lyapunov — the unpublished diary of his eldest son Yuri. The diary covers the period from 1911 to 1919 and is dedicated to his father: it records significant events in the creative life of Lyapunov, the composer’s statements about the art of music and the works of colleagues — both contemporaries and predecessors, about his own work, including unfulfilled plans. The second half of the diary, which includes entries for the years of the First World War and the post-revolutionary period, gives an idea of Lyapunov’s life in the most difficult conditions associated with the historical period. The diary is a document that reveals the features of the composer’s creative thinking, and can become a good basis for compiling a scientific biography of Lyapunov for these years.

Keywords: S. M. Lyapunov, Yu. Lyapunov, M. A. Balakirev, A. A. Kasyanov, diary, biography, St. Petersburg Conservatory, revolutionary years.

* The reported study was supported by the Russian Science Foundation within the project no. 22-78-10135 “The Emergence and the Development of the Autobiographical Tradition in Russian Written Culture of the Late 16th — Early 20th Centuries in the Context of Changes in Human Consciousness of the Modern Period”.

References

1. Mikhailova, Elena. "Evening Song' by S.M. Lyapunov in the context of the composer's late work". In *Drevnerusskoe pesnopenie. Puti vo vremeni*, eds Marina Egorova and Ekaterina Pletneva, 67–79. St. Petersburg; Saratov: Amirit Publ., 2022, iss. 10. (In Russian)
2. Miller, Vladimir. "S.M. Lyapunov and the 'Case of the Church'". In *Pamiati Anastasii Sergeevny Liapunovoi*, 64–91. St. Petersburg: Izdatel'stvo Politekhnicheskogo universiteta Publ., 2012. (Peterburgskii muzykal'nyi arkhiv, iss. 9). (In Russian)
3. Rimskii-Korsakov, Nikolai. *The chronicle of my musical life*. Moscow: Soglasie Publ., 2004. (In Russian)
4. Calvocoressi, Michel-Dimitri, and Gerald Abraham. "Sergei Liapunof". In Calvocoressi, Michel-Dimitri, and Gerald Abraham. *Masters of Russian Music*, 436–8. London: Duckworth, 1936.
5. Liapunova, Anastasiia. "S. M. Liapunov". *Sovetskaia muzyka*, no. 9 (1950): 90–3. (In Russian)
6. Liapunova, Anastasiia, publ. prep. "Balakirev's letters to Lyapunov". *Sovetskaia muzyka*, no. 9 (1950): 94–5. (In Russian)
7. Liapunova, Anastasiia, publ. prep. "Correspondence between V. Stasov and S. Lyapunov". *Sovetskaia muzyka*, no. 1 (1957): 71–8. (In Russian)
8. Liapunova, Anastasiia, publ. prep. "Lyapunov's Letters to Potekhin". *Sovetskaia muzyka*, no. 3 (1960): 81–7. (In Russian)
9. Shifman, Mikhail. "Twelve etudes by S. M. Lyapunov and some features of his piano style". PhD diss., Moskovskaia gosudarstvennaia konservatoriia Publ., 1953. (In Russian)
10. Shifman, Mikhail. *S. M. Lyapunov: An essay on life and creativity*. Moscow: Muzgiz Publ., 1960. (In Russian)
11. Davis, Richard. "Sergei Lyapunov (1859–1924), The Piano Works: A Short Appreciation". *Music Review* 21, no. 1 (February 1960): 186–206.
12. Kaiserman, David. "The Solo Piano Music of S. M. Lyapunov (1859–1924): An Essay Together with a Comprehensive. Project in Piano Performance". DA diss., University of Iowa, 1977.
13. Burford, Michael Charles. "The Transcendental Studies of S. M. Lyapunov". MA diss., University of Sheffield, 1988.
14. Miller, Vladimir. "Composed during a meeting of the Revolutionary Tribunal (S. M. Lyapunov. 'Bogoroditse Devo, raduisia')". In *Rukopisnye pamiatniki*, 130–7. St. Petersburg: Izdatel'stvo Rossiiskoi natsional'noi biblioteki Publ., 1999, iss. 5. (In Russian)
15. Miller, Vladimir. "S. M. Lyapunov as an Orthodox musical figure". In *Kul'tura i istoriia: Materialy mezhvuzovskoi nauchnoi konferentsii "Kul'tura i istoriia" (2004–2007)*, ed. by Alla Shelaeva, 378–402. St. Petersburg: Istoricheskii fakul'tet Sankt-Peterburgskogo universiteta Publ., 2009. (In Russian)
16. Onegina, Ol'ga. "S. M. Lyapunov and M. A. Balakirev: Some aspects of creative cooperation". In *Muzykal'naia kul'tura Rossii: istoriia i sovremennost'*, 44–51. St. Petersburg: Sankt-Peterburgskii gosudarstvennyi institut kul'tury Publ., 2007. (In Russian)
17. Onegina, Ol'ga. "About some of the origins of S. M. Lyapunov's creativity". *Vestnik Bashkirskogo universiteta* 14, no. 1 (2009): 203–5. (In Russian)
18. Onegina, Ol'ga. "Piano music by S. M. Lyapunov. Style Features". PhD diss., Sankt-Peterburgskaia gosudarstvennaia konservatoriia imeni N. A. Rimskogo-Korsakova Publ., 2010. (In Russian)
19. *Russian sacred music in documents and materials*. 9 vols. Moscow: Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2015, vol. 9: Russkoe pravoslavnoe tserkovnoe penie v XX veke: Sovetskii period. Vol. 1: 1920–1930-e gody. Pt 1. (In Russian)
20. *The Hermitage for ten years 1917–1927: A brief report*. Leningrad: Izdatel'stvo Gosudarstvennogo Ermitazha Publ., 1928. (In Russian)
21. Zalizniak, Anna. "Diary: to the definition of the genre". *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 6 (2010): 162–80. (In Russian)
22. Krivolapova, Elena. "The genre of the diary in the legacy of writers of the circle of V. V. Rozanov at the turn of the 19th–20th centuries". PhD diss., Institut nauchnoi informatsii po obshchestvennym naukam Rossiiskoi akademii nauk Publ., 2013. (In Russian)
23. Egorov, Oleg. *Russian literary diary of the 19th century. History and theory of the genre: A study*. Moscow: Flinta Publ.; Nauka Publ., 2003. (In Russian)
24. Tolstaia, Sof'ia. *Diaries, 1862–1910*. Moscow: Zakharov Publ., 2017. (In Russian)
25. Makovitskii, Dushan. *Tolstoy's, 1904–1910. "Yasnaya Polyana notes" by D. P. Makovitsky*, in 4 vols. Ed. by Vladimir Shcherbina. Moscow: Nauka Publ., 1979. (Literaturnoe nasledstvo, vol. 90). (In Russian)

26. Goldenveizer, Aleksandr. *Near Tolstoy: Memoirs: [Notes for 15 years]*. Moscow: Zakharov Publ., 2002. (In Russian)
27. Cherepanova, Rozaliia. "Personal diary: Levels of privacy and discourses of the public (using the example of several diaries of the Soviet era)". *Vestnik Iuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Sotsial'no-gumanitarnye nauki* 18, no. 2 (2018): 49–54. (In Russian)
28. Mikheev, Mikhail. *Diary in Russia of the 19th–20th century — ego-text, or pre-text*. Moscow: [s. n.], 2006. Accessed June 20, 2022. <http://uni-persona.srcc.msu.ru/site/research/miheev/kniga.htm>. (In Russian)
29. Iastrebtsev, Vasilii. *My memories of Nikolai Andreevich Rimsky-Korsakov*. Petrograd: Tipografiiia Glavnogo upravleniia udelov Publ., 1917, iss. 1–2. (In Russian)
30. Iastrebtsev, Vasilii. *Nikolai Andreevich Rimsky-Korsakov: Memoirs*, ed. by Aleksandr Ossovskii. Leningrad: Gosudarstvennoe muzyka'noe izdatel'stvo Publ., 1959, vol. 1: 1886–1887. (In Russian)
31. Iastrebtsev, Vasilii. *Nikolai Andreevich Rimsky-Korsakov: Memoirs*, ed. by Aleksandr Ossovskii. Leningrad: Gosudarstvennoe muzyka'noe izdatel'stvo Publ., 1960, vol. 2: 1898–1908. (In Russian)
32. Barsova, Liudmila, ed. "From the correspondence of N. A. Rimsky-Korsakov with V. V. Yastrebtsev (1905–1907)". *Zvezda*, no. 3 (2004): 142–63. (In Russian)
33. "A scandal in a noble family". *Muzyka*, no. 243 (1916): 73–5. (In Russian)
34. *The last great romantic piano. Vladimir Sofronitsky from afar and near*. St. Petersburg: Tsentr gumanitarnykh initsiativ Publ., 2013. (In Russian)
35. Onegina, Ol'ga. "The unfulfilled opera plans of S. M. Lyapunov". In *Muzyka: zadumannoe, zabytoe, vozvrashchennoe...*, 52–62. St. Petersburg: Izdatel'stvo Politekhnikeskogo universiteta Publ., 2012. (In Russian)
36. Somov, Vladimir. "From the correspondence of A. S. Lyapunova: Following in the footsteps of her father and in search of musical manuscripts". In *Pamiati Anastasii Sergeevny Liapunovoi*, ed. by Tamara Skvirskaia, 92–152. St. Petersburg: Izdatel'stvo Politekhnikeskogo universiteta Publ., 2012. (Peterburgskii muzyka'nyi arkhiv, iss. 9). (In Russian)
37. Smirnov, Aleksei. *Sklirena*. St. Petersburg: A. S. Suvorin Publ., 1901. (In Russian)

Sources

- I. OR RNB. F. 451. Op. 2. Ed. khr. 96 [Russian National Library. Manuscripts Department. Stock 451. Inventory 2. Record 96]. (In Russian)
- II. OR RNB. F. 1141. Ed. khr. 88 [Russian National Library. Manuscripts Department. Stock 1141. Record 88]. (In Russian)
- III. OR RNB. F. 451. Op. 2. Ed. khr. 241 [Russian National Library. Manuscripts Department. Stock 451. Inventory 2. Record 241]. (In Russian)
- IV. OR RNB. F. 451. Op. 2. Ed. khr. 237 [Russian National Library. Manuscripts Department. Stock 451. Inventory 2. Record 237]. (In Russian)
- V. OR RNB. F. 451. Op. 1. Ed. khr. 226 [Russian National Library. Manuscripts Department. Stock 451. Inventory 1. Record 226]. (In Russian)
- VI. OR RNB. F. 1141. Ed. khr. 84 [Russian National Library. Manuscripts Department. Stock 1141. Record 84]. (In Russian)

Received: October 1, 2022

Accepted: April 27, 2023

Author's information:

Elena A. Mikhailova — PhD in Arts, Associate Professor; Elena.mikhailova@inbox.ru