

Антонина Сергеевна Максимова – музыковед, кандидат искусствоведения,
доцент кафедры истории музыки Петрозаводской
государственной консерватории имени А. К. Глазунова
(Петрозаводск, Россия),
antonina.maksimova@glazunovcons.ru

Екатерина Александровна Исаева – старший преподаватель
Петрозаводской государственной консерватории имени А. К. Глазунова,
концертмейстер Симфонического оркестра Карельской государственной филармонии
(Петрозаводск, Россия),
katerina_isaeva@mail.ru

Василий Андреевич Савин – артист Симфонического оркестра
Карельской государственной филармонии
(Петрозаводск, Россия),
vasilij-savin@yandex.ru

Antonina S. Maksimova – musicologist, Ph.D. in History of Arts,
Associate Professor at the History of Music Department
of the Petrozavodsk State Glazunov Conservatoire
(Petrozavodsk, Russia),
antonina.maksimova@glazunovcons.ru

Ekaterina A. Isaeva – senior lecturer of the Petrozavodsk State
Glazunov Conservatoire, concertmaster of the Symphony Orchestra
of the Karelian State Philharmonic
(Petrozavodsk, Russia),
katerina_isaeva@mail.ru

Vasily A. Savin – Artist of the Symphony Orchestra
of the Karelian State Philharmonic
(Petrozavodsk, Russia),
vasilij-savin@yandex.ru

УДК 78.071.1+785.74

DOI 10.61908/2413-0486.2022.32.4.123-139

ИЗ ИСТОРИИ РУССКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ЗАРУБЕЖЬЯ:
«ПОЭМА» ДЛЯ СТРУННОГО КВАРТЕТА ОСИПА ШТРИМЕРА

FROM THE HISTORY OF RUSSIAN ÉMIGRÉ MUSIC:
POÈME FOR STRING QUARTET BY JOSEPH STRIMER

Аннотация

Статья является первым в отечественном музыкознании исследованием,

посвящённым Осипу (Иосифу) Штримеру (1881–1962) – композитору, педагогу, аранжировщику. Воссозданные по доступным документам и воспоминаниям факты биографии Штримера позволяют заключить, что после эмиграции (1919) он занял заметное место в кругу русского музыкального зарубежья. Имеющаяся в распоряжении авторов «Поэма» Штримера для струнного квартета (1919) посвящена Квартету Пуле и представляет собой образец раннего творчества композитора, в котором переплелись влияния русской и европейской музыки рубежа XIX–XX веков. Наиболее очевидные жанрово-стилевые параллели возникают с жанром скрипичной поэмы Эжена Изаи и характерным для русской и европейской музыки того времени стилем модерн.

Abstract

The article is the first study of the composer, teacher, and arranger Joseph (Osip) Strimer (1881–1962) in Russian musicology. Reconstructing Strimer's biography on the basis of accessible documents and memoirs reveals that after emigrating in 1919 he played an important role in Russian musical émigré circles. Strimer's *Poème* for string quartet (1919), written for Poulet's Quartet, is an example of the composer's early style influenced by Russian and European music at the cusp of the 19th and 20th centuries. Generic and stylistic parallels with the genre of Eugène Ysaÿe's violin poem and Art Nouveau style in Russian and European music of that time become evident.

Ключевые слова: Осип (Иосиф) Штример, «Поэма» для струнного квартета, русское музыкальное зарубежье, музыка русской эмиграции, стиль модерн, скрипичная поэма, музыка рубежа XIX–XX веков, история музыки XX века

Keywords: Joseph (Osip) Strimer, *Poème* for string quartet, Russian music abroad, Russian émigré music, Art Nouveau style in music, violin poem, music at the cusp of the 19th and 20th centuries, history of the 20th century music

Осип (Иосиф) Штример (1881–1962) входит в число композиторов, покинувших Россию после революции 1917 года. Эмигрировав в 1919 году, он жил в Европе и США, так и не вернувшись в СССР. В течение жизни Штример

поддерживал контакты с музыкантами-эмигрантами (в частности, с А. Гречаниновым, Н. Лопатниковым) и сохранял интерес к русской музыке, делая переложения произведений П. И. Чайковского и Н. А. Римского-Корсакова, а также обработки русских народных песен, исполнявшиеся за рубежом. Штример, таким образом, является одним из многочисленных представителей русского музыкального зарубежья, ныне незаслуженно забытых. О жизни композитора имеется крайне мало сведений, а в доступных справочных и энциклопедических изданиях присутствуют разночтения. Наиболее полная биографическая информация приведена в онлайн-версии биографического словаря «Российское зарубежье во Франции (1919–2000)»¹ [14]. Среди немногочисленных источников сведений о Штримере на русском языке – статья Л. З. Корабельниковой, посвящённая композиторам-эмигрантам «первой волны» и содержащая следующие данные: «Иосиф Штример, прошедший курс в Петербургской консерватории, в том числе, в классах А. Лядова, М. Штейнберга, Н. Черепнина, затем курс дирижирования у Никиша в Германии, – его пьесы для органа, для арфы, виолончели, камерно-инструментальные ансамбли выходили не только в “русском” издательстве Бесселя, но и у Ледюка, Лероля» [9, с. 10].

Рукописи и прижизненные издания музыкальных произведений Штримера хранятся ныне в архивах Национальной библиотеки Франции и Нью-Йоркской публичной библиотеки. В творческом багаже композитора – инструментальная (преобладают сочинения для фортепиано), органная, хоровая музыка, камерно-вокальные сочинения. Музыкальное наследие Штримера включает, кроме обозначенного, переложения музыки композиторов разных эпох – И. Брамса, Ц. Кюи, Ф. Мендельсона, С. Прокофьева, А. Рубинштейна, А. Хачатуряна, Ф. Шопена и других.

Осип Штример родился 21 октября 1881 года в Ростове-на-Дону. В нашем

¹ В период с 2008 по 2012 год было выпущено четыре тома названного словаря. По сообщению сайта Культурного центра «Дом-музей Марины Цветаевой», онлайн-версия издания, созданная на основе печатной, содержит коррективы и дополнения.

распоряжении находятся сведения из документа «Алфавит евреев, имеющих учёные степени, Ростовских н/Д купцов и мещан, проживающих в г[ороде] Ростове-на-Дону»² [1]. «Алфавит» соответственно разделён на три части. В первую – «Список евреев, окончивших высшие учебные заведения и имеющих права по образованию и по состоянию и исключённых из податного сословия» включена запись о семье Якова Штримера. «Алфавит», обладая несомненной исторической ценностью, содержит два существенных несоответствия фактам, приводимым другими источниками. Первое из этих несоответствий связано с возрастом Осипа Штримера. «Алфавит» датирован 1897 годом, когда Осипу Яковлевичу было 15 или 16 лет, а не 14, как указано в документе³. Второе несоответствие касается имени младшего брата Осипа, речь об этом пойдёт далее.

Запись о Штримерах свидетельствует, что отец семейства Яков Осипов[ич] был образованным человеком, провизором и вёл в Ростове-на-Дону аптекарский бизнес. Судя по всему, семья была состоятельной. Так, в списке жертвователей единовременных и ежемесячных Ростовской-на-Дону Еврейской больницы за февраль 1884 года упомянуто пожертвование Я. О. Штримера в размере 60 рублей, тогда как иные пожертвования в этом списке (общей суммой на 1966 рублей 5 копеек) в основном не превышали 10 рублей⁴. Аптеки могли быть семейным делом Штримеров, поскольку неподалёку от Ростова-на-Дону, в Таганроге, сохранилось историческое здание, известное как аптека Штримера. Здание было построено в 1872 году для провизора Моисея (Михаила) Осиповича Штримера [3, с. 138–139], который мог быть братом

² Оригинал хранится в Донской государственной публичной библиотеке.

³ Отметим, что 1897 год указан в заверяющей записи, то есть соответствует времени завершения «Алфавита». Перепись указанных в документе лиц могла быть произведена и в 1897 году, и ранее.

⁴ Данные приведены в книге М. Гонтмахера «Евреи на донской земле. История. Факты. Биографии» [5] со ссылкой на местные газеты, точные выходные данные которых в доступном онлайн-издании книги отсутствуют. В упомянутом списке, наряду со Штримером, значится множество известных имён, включая Ф. Гнесина, пожертвовавшего тогда же в пользу больницы один рубль.

Якова Штримера⁵.

Известно, что Осип Яковлевич обучался в Петербургской консерватории по классу виолончели, а затем – в Лейпцигской консерватории [14]. Можно предположить, что начальное музыкальное образование он получил в Ростове-на-Дону. До 1890 года в городе было три образовательных организации, где можно было обучиться игре на виолончели. Первое – это Ростовское реальное училище, открывшееся в 1873 году. Как пишет В. Леонов, «статус преподавателей училища был очень высоким: из двадцати двух штатных учителей, работавших в конце века, 10 имели чин Статского Советника и 3 – Надворного Советника» [10, с. 45]. Преподаватели музыки были внештатными. В их числе значился А. Сысоев, преподаватель игры на струнных смычковых инструментах. Во второй половине 1870-х открыло свои музыкальные классы ростовское отделение РМО. К 1879 году общество смогло сформировать лишь два полноценных класса – скрипки и духовых инструментов, всего в классах значились 12 человек. Третьим вариантом была «утверждённая Министерством внутренних дел Музыкальная школа свободного художника А. О. Ивановой» [12, с. 5], открывшаяся в 1885 году. Школа ставила своей целью «подготовление молодых людей к поступлению в Петербургскую и Московскую консерватории» [10, с. 45]. Обучение в школе «было платным, но вполне доступным для представителей среднего класса» [12, с. 5]. Осип Штример мог обучаться музыке здесь или на дому⁶.

В 1902 году Осип Яковлевич поступил в Петербургскую консерваторию и окончил её по классу виолончели. В словаре российского зарубежья в числе педагогов Штримера указан Н. А. Римский-Корсаков [14]. Возможно, именно в

⁵ Ныне здание располагается по адресу ул. Петровская, 61 (изначально – ул. Петровская, 33). В аптеке М. О. Штримера долгие годы работал Я. С. Парнох [sic], отец Валентина Парнаха, известного музыканта, который сегодня признан одним из пионеров джаза в СССР.

⁶ В частности, доступные в сети интернет биографические заметки о брате Осипа – виолончелисте Александре Яковлевиче Штримере указывают, что в Ростове-на-Дону он занимался музыкой частным образом.

этот период Осип брал у композитора частные уроки⁷ или посещал классы практического сочинения, инструментовки, оркестровки, которые преподавал Николай Андреевич.

Известно, что до 1907 года Штример женился⁸. В регистрационных документах из Дании (1919) и Нью-Йорка (1941, 1960) указано, что его супруга Мария родилась 29 [16] августа 1878 года в Симферополе и скончалась 28 июля 1960 года в Нью-Йорке. В Париже Мария Штример с успехом выступала в качестве певицы, что подтверждается доступными историческими источниками⁹.

В 1912 году Осип Штример вновь поступил в Петербургскую консерваторию, где в течение непродолжительного периода сосредоточился на изучении композиции. В консерваторских архивах указана дата окончания – май 1912, а в архиве Нью-Йоркской публичной библиотеки, судя по описанию коллекции документов Штримера, хранится диплом за 1913 год.

Среди студентов, поступивших в консерваторию в 1912 году, значится и Александр Яковлевич Штример, известный виолончелист и педагог (среди учеников – Ю. Фалик, Э. Фишман, Д. Шафран). С 1923 года [7, с. 96] по приглашению А. К. Глазунова Александр Штример начал преподавать в Ленинградской консерватории, с 1926 – в должности профессора (вплоть до своей смерти в 1961 году). Уместно предположить, что именно А. Я. Штример был родным братом Осипа, указанным в «Алфавите» под именем Леонид¹⁰. Косвенное подтверждение родства находим в интервью Даниила Борисовича

⁷ Как известно, у Римского-Корсакова было немало «внеконсерваторских» учеников, самый известный среди них – Игорь Стравинский.

⁸ В частности, Л. Войскун упоминает, что Осип с женой Марией были знакомы с композитором Александром Гречаниновым с 1907 года [2, с. 103].

⁹ В монографии Л. З. Корабельниковой об Александре Черепнине помещена коллективная фотография представителей Русского музыкального общества и педагогов Русской консерватории в Париже, среди которых – Гречанинов, Лифарь, Рахманинов, Николай и Александр Черепнины, другие музыканты, включая Марию Штример [8].

¹⁰ Причины несоответствия имени не установлены и могут быть различны. Заметим, что нередко практика образования сокращённых версий имён не совпадала с современной. Так, композитора-эмигранта Владимира Дукельского (1903–1969) в ближнем кругу звали Димой, а его брата Алексея – Лёней.

Шафрана: «Вспоминается, как много лет спустя в 1960 году я играл “Полёт шмеля” Римского-Корсакова в аранжировке Осипа Штримера, брата моего педагога, который жил в Соединённых Штатах. Концерт происходил в Карнеги-холле. После концерта в артистической собралось очень много народа. Вдруг я увидел, что ко мне подходит Александр Яковлевич Штример. Я не мог поверить своим глазам. В действительности это был его брат, Осип»¹¹ [6]. Шафран выступал на сцене *Карнеги-холла* в январе (с Государственным симфоническим оркестром СССР) и феврале (с пианисткой Лидией Печерской) 1960 года, но ни в одной из программ не заявлено исполнение «Полёта шмеля». Сегодня широко известно переложение «Полёта шмеля» для виолончели и фортепиано, выполненное Александром Штримером. Известно также, что Осипом Яковлевичем были выполнены переложения этого номера для фортепиано соло и дуэта флейты и фортепиано, опубликованные в 1926 и 1928 соответственно издательством В. Бесселя. Иных сведений об упомянутой Шафраном аранжировке Осипа Штримера обнаружить не удалось. Однако в аудио-антологию виолончельной музыки, выпущенную фирмой *Decca Records France* (2013), включена запись «Полёта шмеля» в исполнении Пьера Фурнье и Ламара Кроусона, в качестве автора переложения указан Осип Штример (Joseph Strimer).

Относительно второго петербургского периода жизни Штримера известно, что он участвовал в издании учреждённого А. Н. Римским-Корсаковым журнала «Музыкальный современник»¹². Согласно воспоминаниям М. Картера, Осип Яковлевич также писал музыку для театра-кабаре «Летучая мышь» [16, с. 137]. В 1919 году Штример вместе с супругой отправился в Данию, а около 1920 года переехал в Париж и включился в

¹¹ Цитата приводится по публикации портала «Московский музыкальный вестник». Указание на источник отсутствует. Содержание этой русскоязычной публикации совпадает с текстом беседы Шафрана с Марком Зильберквитом, опубликованной по-английски в книге «The Way They Play» [15].

¹² На задней стороне обложки первого выпуска журнала имени Александра и Осипа Штримеров указаны в числе «сотрудников», причастных к изданию [11].

музыкальную жизнь русского зарубежья в качестве композитора, аранжировщика, педагога – принимал участие в концертах русской музыки, преподавал в Русской консерватории в Париже, был членом правления Русского музыкального общества за границей. Романсы Штримера входили в концертный репертуар М. Куренко, В. Брамина, Н. Кашук [14]. В период с 1920 по 1941 год (до переезда в США) было издано подавляющее большинство музыкальных произведений и переложений композитора.

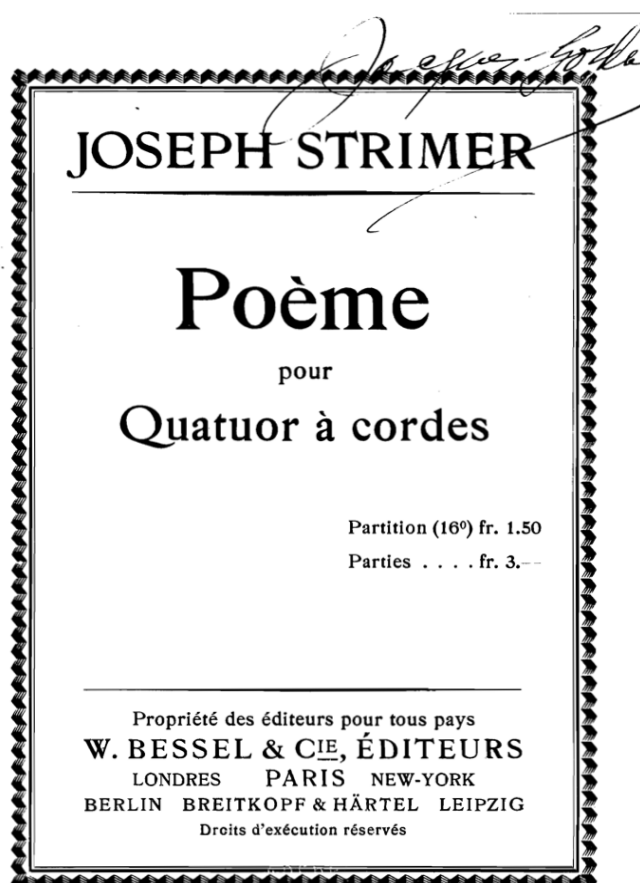
В 1941 году Осип и Мария Штример покинули Францию и переехали в Нью-Йорк. Этот период наименее обеспечен доступными для изучения источниками. В США Штример входил в круг нью-йоркских друзей Александра Гречанинова [2, с. 94]. В этот период продолжилась его деятельность в качестве композитора и аранжировщика. Сочинения и переложения Штримера издавались и входили в программы «русских» концертов *Карнеги-холла*.

Осип Штример скончался 3 января 1962 года в районе Манхэттен, Нью-Йорк. Авторам статьи не удалось обнаружить информацию о наследниках композитора. Разнообразие и постоянство творческой деятельности Штримера в продвижении русской музыки в Европе и США обеспечили ему заслуженное признание в кругу русского музыкального зарубежья.

Ноты произведений Осипа Штримера (под именем Joseph Strimer) издавались за рубежом – во Франции, Англии, Германии и США. В нашем распоряжении находится лишь одно сочинение Штримера-композитора – «Поэма» для струнного квартета, написанная в 1919 году в Хельсингёре (Дания), в начале его эмиграции. На первой странице стоит посвящение *Au Quatuor Poulet* с именами исполнителей: Gaston Poule, Henri Giraud, Albert Le Guillard, Louis Ruysen (см. пример № 1). Все эти музыканты были хорошо известны, являлись первыми исполнителями «Поэмы» и коллегами Штримера. Партитура и голоса пьесы были напечатаны в международном издательстве «W. Bessel & Co».

Пример № 1

О. Штример. Поэма для струнного квартета,
титульный лист и первая страница



2 AU QUATUOR POULET
MM. Gaston Poulet... Henri Giraud... Albert Le Guillard... Louis Ruyssen.

Poème
Pour quatuor à cordes Joseph Strimer.

Moderato

1^{er} Violon
2^d Violon
Alto
Violoncelle

poco allarg. tranquillo Tempo 1

poco allarg. tranquillo

Propriété des éditeurs pour tous pays. Printed in Germany.
W. Bessel & Co., Paris, Londres, New-York. Droits d'exécution réservés.
Breitkopf & Härtel, Leipzig-Berlin. N. 8187 B. Imprimerie de Breitkopf & Härtel, Leipzig.

В тексте партитуры содержатся авторские указания темпов, смены характеров и движения. Можно предположить, что произведение неоднократно исполнялось на сцене, дорабатывалось вместе с участниками квартета. К сожалению, аудиозаписи «Поэмы» не найдено, и в современной исполнительской практике она не востребована. Между тем, музыка этого произведения искренна, эмоционально насыщена, интересна своим содержанием.

Поэма привлекала композиторов своей свободной формой, не имеющей столь строгих канонов, как концерт или соната, и поэтому является жанром наиболее благоприятным для выражения лирического содержания.

Хотя «Поэма» Штримера не имеет авторского программного комментария, по форме и содержанию она выдержана в жанре скрипичной поэмы, несёт в себе черты лирико-драматического произведения. Это даёт основания предполагать, что О. Штример был вдохновлён «Элегической поэмой» (1895) выдающегося скрипача и создателя скрипичной поэмы Эжена Изаи¹³, имевшей широкое признание у современников. Под её воздействием друг Изаи композитор Эрнест Шоссон написал «Поэму» для скрипки с оркестром, ставшую признанным шедевром скрипичного репертуара. Перу Э. Изаи принадлежит и поэма «Изгнание» (1916) для необычного состава струнных – оркестра, состоящего лишь из скрипок и альтов. Вероятно, Штример был знаком с сочинениями Изаи и Шоссона. Они могли дать импульс к созданию его «Поэмы» для струнного квартета, выдержанной в элегическом тоне. Возможно, Штример прибегнул к звучанию скрипок в сочетании с низкими струнными подобно Изаи, который использовал в одном из эпизодов «Элегической поэмы» скордатуру¹⁴, создав у скрипки тембр, схожий с тембром альты. Среди других параллелей между двумя сочинениями назовём схожие интонации и ритмический рисунок в темах, опору на лирический, кантиленный характер, гармоническую логику.

Композиторский стиль Штримера обнаруживает и другие влияния. В мелодии и гармонии ощущается воздействие А. Скрябина, С. Рахманинова, Ф. Листа, К. Дебюсси, С. Франка, Э. Шоссона; в трактовке жанра поэмы – А. Н. Скрябина и Ф. Листа. Как и Скрябин, Штример использует волнообразное движение в развитии формы и хроматизированные гармонии. Монотематизм, развитие секундовых и квартовых интонаций на протяжении всей поэмы связаны с явным влиянием Ф. Листа.

С точки зрения исполнительских задач наиболее сложен здесь ансамбль

¹³ В отечественном музыкознании первым о скрипичной поэме в творчестве Изаи писал Л. Гинзбург [4, с. 45–49].

¹⁴ Перестроенная струна соль малой октавы на тон ниже.

четырёх инструментов – общее движение, фразировка, импульсивное развитие мелодии в сочетании с контрастными сменами динамики и темпа, передача тематизма в разных голосах. Тематизм такого свойства типичен для стиля модерн. Как пишет И. Скворцова, «самоценный характер особой, современной мелодической линии часто с волнообразным или спиралевидным прихотливым характером рисунка составляют основу орнаментальности» [13, с. 28]. В результате в музыке складывается особое «соотношение рельефа и фона», периодическое растворение тематизма в фактуре.

Поэма для струнного квартета О. Штримера написана в сонатной форме с эпизодом вместо разработки. Её открывает четырёхтактовое вступление, содержащее основное тематическое звено, на котором строятся дальнейшие темы. Мотив вступления образуется из соединения восходящих секундовой и терцовой интонаций, которые проходят у альты, второй скрипки, а далее передаётся к первой скрипке. В пятом такте в ее партии возникает главная тема поэмы (*d-moll*); (см. пример № 2). Взаимодействие четырёх голосов в полифоническом развитии приводит к своеобразному «росчерку» в партии первой скрипки на доминантовом тоне, каденционному завершению предложения, которое выполняет роль лейттемы произведения (пример № 2, т. 9–14).

Пример № 2

О. Штример. Поэма для струнного квартета, такты 5–14,

тема главной партии

The image shows a musical score for Violin I, measures 5-14. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 3/4. Measure 5 is marked with a '5' above the staff. The music begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. A slur covers measures 6-8, containing a half note D5, a quarter note E5, and a quarter note F5. Measure 9 is marked with a '9' above the staff and contains a half note G5. Measure 10 is marked with a '10' above the staff and contains a half note A5. Measure 11 is marked with a '11' above the staff and contains a half note Bb5. Measure 12 is marked with a '12' above the staff and contains a half note C6. Measure 13 is marked with a '13' above the staff and contains a half note D6. Measure 14 is marked with a '14' above the staff and contains a half note E6. The tempo markings 'poco allarg.' and 'tranquillo' are placed above the staff between measures 11 and 14.

На протяжении всей формы этот орнаментальный «росчерк» всегда будет служить завершающим элементом разных её этапов. По аналогии с поэтическим произведением его можно было бы назвать завершающей строфой. Этот выразительный каденционный пассаж сходит на нет в восьмом такте главной и приводит к побочной теме.

Основной мотив побочной темы развивается по принципу «модерновой линии», передаваясь от первой скрипки ко второй, и затем – в партию виолончели (пример № 3, т. 19).

Пример № 3

О. Штример. Поэма для струнного квартета, такты 14–25,
тема побочной партии

The image shows a musical score for Example 3, consisting of two systems of staves. The first system contains measures 14 and 19. The second system contains measures 20 and 24. The score is for Violin I and Cello. Measure 14 is marked 'Violin I'. Measure 19 is marked 'Cello'. Measure 20 is marked 'Violin I'. Measure 24 is marked 'Violin I'. The score includes triplets and a dynamic marking 'p'.

Главная и побочная темы схожи по мелодике и ритму, обе включают в себя каденционный пассаж – «росчерк» (пример № 3, т. 24). В звучании всех инструментов создаётся ощущение непрерывного потока мелодии, единого порыва настроения.

Побочная тема протяжённее главной, она написана в простой трёхчастной форме. Её середина создаёт краткую смену настроения (ремарка *agitato*, искажение основного мотива). Неожиданное появление основного мотива в спокойном движении *calmato* знаменует наступление репризы. В ней на протяжении восьми тактов в штрихе легато и прозрачном пиано основной мотив побочной получает развитие у всех голосов в искусном сочетании

гармонии и ритма. Побочная, начавшись в параллельном мажоре (*F-dur*), завершается утверждением доминанты основной тональности (*a-moll*). Следующая затем заключительная самостоятельна по материалу, опираясь на динамический рост от *p* к *f*, она приводит к смене тональности, в которой будет звучать центральный эпизод «Поэмы», стоящий на месте разработки (*h-moll*).

За два такта до смены тональности в переходном разделе появляется тема солирующей виолончели с ремаркой *cantabile molto espressivo*, которая изложена в среднем и высоком регистрах. Несомненно, выразительный тембр виолончели предвосхищает основной драматический эпизод произведения. Ощущению тревоги и нагнетанию способствует движение синкоп в аккомпанементе у скрипок и альты (здесь впервые композитор вводит гомофонную фактуру), прерываемое «вздохом» *sostenuto* и цезурой между тактами. Далее следует долгий подход к кульминации произведения. Тема виолончели переходит к первой скрипке, но уже в более сжатом виде. Здесь использован приём волнообразного развития темы, состоящей из трёх предложений, с нарастанием динамики и насыщенности фактуры, что и приводит к драматической кульминации. Порыв и патетика вновь обрываются мотивом вдоха у первой скрипки в *sostenuto*, которое сразу продолжается появлением выразительной линии шестнадцатых у альты (вновь появляющийся «росчерк») и далее передаётся скрипкам, спускаясь в нижний регистр у виолончели. Следующее за этим построение с ремаркой *agitato, stringendo e crescendo* приводит к возвращению темы виолончели и с ещё большей силой, как бы на гребне третьей волны, развитие доходит до кульминации всего произведения. Вновь, через ауфтакт, в динамике *ff* возвращается движение шестнадцатых, но уже у второй скрипки, сопровождаемое выдержанными аккордами у виолончели и альты и октавным мелодическим ходом у первой скрипки. Это самая яркая и эмоциональная точка произведения и по силе звука, и по насыщенности фактуры.

Буквально за четыре такта накал страстей отступает. Вновь в динамике *p*

на фоне выдержанного нонаккорда (на тоне *ре*) у второй скрипки звучит основной мотив в увеличенном варианте, далее он переходит к первой скрипке и альту. Постепенный спад динамики, смена настроения приводит нас к основной тональности и наступает реприза. Но она не совсем точная, скорее варьированная. Ритм и фактура существенно отличаются от экспозиции, главная тема начинается у альта в нюансе *f*, и только в четвёртом такте передаётся первой скрипке. Далее в седьмом такте вновь появляется лейттема, которая трижды повторяется в этом разделе каждые два такта в движении *allargando*, приводя к побочной теме. Побочная – с ярко выраженной полифоничностью – завершается лейтмотивом, передающимся от виолончели к первой скрипке. Мотив побочной партии звучит в движении *calmato*, и, как в экспозиции, создаётся романтический подъём мелодии в самый верхний регистр у первой скрипки с октавным удвоением у второй скрипки. В медленном движении *sostenuto* возвращается мотив заключительной темы и приводит слушателя к тихой кульминации. Здесь происходят настоящие метаморфозы в звучании – движение будто замирает и все инструменты в состоянии *molto sostenuto e dolce* в высоком регистре аккордами выстраивают волшебный эпизод, основанный на секундово-квартовых интонациях из вступления. Он звучит как тема прекрасной, недостижимой мечты, напоминая по стилистике К. Дебюсси. Возвращение Темпо I звучит ностальгически, завершаясь «прощанием» с темой вступления.

Пьесу замыкает небольшая кода, которая начинается одиноко повисшей нотой *ля* малой октавы у виолончели, на фоне которой первая скрипка в медленном движении повторяет зерно основного мотива – через интонации-вздохи он, останавливаясь, переходит в мелодию, которая стремится на *crescendo* к верхней *соль* третьей октавы и затем спускается по квинто-квартовому ходу. Всё затихает; тонической квинтой в басу виолончель подчёркивает печальный исход произведения, и лишь одинокий голос солирующего альта выразительно завершает всё движение фразой из основного

мотива с выписанным замедлением ритма. Движение останавливается на длинной педали септаккорда первой ступени, и арпеджированные аккорды *pizzicato* у виолончели и альты на слабую долю завершают последние такты. Так трагически тихо заканчивается поэма.

Звучание произведения составляет 10–12 минут, что довольно продолжительно, но форма выглядит ясно и лаконично. Благодаря сквозному развитию музыка захватывает с первых тактов и увлекает исполнителей своеобразием и утончённостью до самого завершения. На основании анализа «Поэмы» для струнного квартета можно сделать вывод о том, что в начале своего композиторского пути Штример был приверженцем стиля модерн с присущим этому стилю культивированием красоты – орнаментальностью, линейностью мышления, повышенным вниманием к нюансировке¹⁵. «Поэма» представляется оригинальным и цельным произведением, продолжающим заложенную ранее традицию романтической поэмы и заслуживающим возвращения в исполнительскую практику. Осип Штример предстаёт как одарённый композитор, наследник русской композиторской школы, мастер квартетного письма, в чьём творчестве сплелись влияния русской и европейской музыки рубежа XIX–XX веков.

Безусловно, обстоятельный анализ творчества композитора остаётся делом будущего, поскольку на данный момент ноты и записи его произведений недоступны в России. Изучение деталей биографии Осипа Штримера и его наследия, бесспорно, способны расширить и дополнить представления о музыкальной культуре русского зарубежья.

Литература

1. Алфавит евреев, имеющих ученые степени, Ростовских н/Д купцов и мещан, проживающих в г. Ростове-на-Дону. [Б. м.: Б. и.], 1897. 182 л.
2. [Войскун А.] Voiskoun A. «Портрет Гречанинова» М. В. Добужинского в коллекции

¹⁵ Подробнее о стиле модерн в русской музыке рубежа XIX–XX веков см.: [13].

- Цетлиных (К вопросу о контексте его создания) // История, культура, литература: К 65-летию С. Ю. Дудакова / под ред. В. Московича, С. Шварцбанда. Иерусалим: The Hebrew University of Jerusalem Center for Slavic Languages and Literatures, 2004. С. 91–108.
3. Гаврюшкин О. П. Вдоль по Питерской / Хроника обывательской жизни. Таганрог: БАННЭРплюс, 2000. 436 с.
 4. Гинзбург Л. С. Эжен Изай. М.: Гос. муз. изд-во, 1959. 200 с.
 5. Гонтмахер М. А. Евреи на донской земле: История. Факты. Биографии. Изд. 2-е, испр., доп. Ростов н/Д.: Ростиздат, 2007. 857 с.
 6. Даниил Шафран // Московский музыкальный вестник [1999–2006]. URL: <https://www.mmv.ru/p/shafran/shafran2.htm> (18.06.2022).
 7. Ковнацкая Л. Г., Мазур М. М. ЛАСМовский портрет Юлии Вейсберг // Музыкальная академия. 2018. № 4. С. 84–97.
 8. Корабельникова Л. З. Александр Черепнин. Долгое странствие. М.: Языки русской культуры, 1999. 288 с.
 9. Корабельникова Л. З. Музыкальная культура российской эмиграции, неслышанная и неизученная // Музыковедческий форум / сост. Л. О. Акопян, В. Б. Валькова. 2012. 15 с. URL: https://gnesin-academy.ru/wp-content/documents/nauka/muz_forum/KorabelnikovaMF12.pdf (19.06.2022).
 10. Леонов В. А. Музыкальное образование в Ростове-на-Дону XIX века // Мир науки, культуры, образования. 2012. № 4 (35). С. 44–46.
 11. Музыкальный современник: журнал музыкального искусства / под ред. А. Н. Римского-Корсакова. 1916. Кн. 1. 120 с.
 12. Палкина И. Д. Музыкальное образование в области войска Донского: основные тенденции XIX века // Южно-Российский музыкальный альманах. 2014. № 1 (14). С. 4–7.
 13. Скворцова И. А. Стиль модерн в русском музыкальном искусстве рубежа XIX–XX веков: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. М., 2010. 37 с.
 14. Штример Осип Яковлевич // Российское зарубежье во Франции (1919–2000): биограф. словарь / под общ. ред. Л. Мнухина, М. Авриль, В. Лосской. URL: <https://dommuseum.ru/old/index.php?m=dist&pid=16595> (17.06.2022).
 15. Applebaum S., Roth H. The Way They Play: Illustrated discussions with famous artists and teachers. Book 8. Neptune City. New York: Paganiniana Publications, Inc., 1980. 285 p.
 16. Carter M. The Russian Revolution As I Saw It. Auckland: Pickle Partners Publishing, 2017. 230 p.

References

1. *Alfavit evreev, imejushhiih uchenye stepeni, Rostovskih n/D kupcov i meshhan, prozhivajushhiih v g. Rostove-na-Donu* [Alphabet of Jews with Academic Degrees, Rostov-on-Don Merchants, and Bourgeois Living in the City of Rostov-on-Don]. [S. l.: s. n.], 1897. 182 p.
2. [Vojskun A.] Voiskoun A. “Portret Grechaninova” M. V. Dobuzhinskogo v kollekcii Cetlinyh (K voprosu o kontekste ego sozdaniya) [Portrait of Grechaninov by M. V. Dobuzhinsky in the Tsetlins Collection (To the Context of Its Creation)]. *Istorija, kul'tura, literatura: K 65-letiju S. Ju. Dudakova* [History, Culture, Literature: To the 65th

- Anniversary of S. Y. Dudakov]. Ed. by W. Moskvich and S. Schwarzband. Ierusalim: The Hebrew University of Jerusalem Center for Slavic Languages and Literatures, 2004, pp. 91–108.
3. Gavryushkin O. P. *Vdol' po Piterskoj / Hronika obyvatel'skoj zhizni* [Along the Piterskaya / Chronicle of Philistine Life]. Taganrog: BANNJeRpljus, 2000. 436 p.
 4. Ginzburg L. S. *Jezhen Izai* [Eugène Ysaÿe]. Moscow: Gos. muz. izd-vo, 1959. 200 p.
 5. Gontmaher M. A. *Evrei na donskoj zemle: Istorija. Fakty. Biografii. Izd. 2-e, ispr., dop.* [Jews on the Don Land: History. Records. Biographies. 2nd edition, revised and enlarged]. Rostov n/D.: Rostizdat, 2007. 857 p.
 6. Daniil Shafran [Daniil Shafran]. *Moskovskij muzykal'nyj vestnik [1999–2006]* [Moscow Musical Bulletin (1999–2006)]. URL: <https://www.mmv.ru/p/shafran/shafran2.htm> (18.06.2022).
 7. Kovnackaja L. G., Mazur M. M. LASMovskij portret Julii Vejsberg [A Portrait of Julia Weisberg in the Leningrad Association of Contemporary Music]. *Muzykal'naja akademija* [Music Academy]. 2018. No. 4, pp. 84–97.
 8. Korabel'nikova L. Z. *Aleksandr Cherepnin. Dolgoe stranstvie* [Alexander Tcherepnin. A Long Journey]. Moscow: Jazyki russkoj kul'tury, 1999. 288 p.
 9. Korabel'nikova L. Z. Muzykal'naja kul'tura rossijskoj jemigracii, neuslyshannaja i neizuchennaja [Musical Culture of Russian Emigre, Unheard and Unexplored]. *Muzykovedcheskij forum* [Musicological Forum]. Ed. by L. O. Akopjan, V. B. Valkova. 2012. 15 p. URL: https://gnesin-academy.ru/wp-content/documents/nauka/muz_forum/Korabelnikova MF12.pdf (19.06.2022).
 10. Leonov V. A. Muzykal'noe obrazovanie v Rostove-na-Donu XIX veka [Music Education in Rostov-on-Don in the 19th century]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovanija* [World of Science, Culture, and Education]. 2012. No. 4 (35), pp. 44–46.
 11. *Muzykal'nyj sovremennik: zhurnal muzykal'nogo iskusstva* [Musical Contemporary: Journal of Musical Art]. Ed. by A. N. Rimsky-Korsakov. 1916. Book 1. 120 p.
 12. Palkina I. D. Muzykal'noe obrazovanie v oblasti vojska Donskogo: osnovnye tendencii XIX veka [Musical Education in the Region of Don Forces: Principal Tendencies of the 19th Century]. *Juzhno-Rossijskij muzykal'nyj al'manah* [South-Russian Musical Anthology]. 2014. No. 1 (14), pp. 4–7.
 13. Skvorcova I. A. Stil' modern v russkom muzykal'nom iskusstve rubezha XIX–XX vekov: avtoref. dis. ... d-ra iskusstvovedenija [Art Nouveau Style in Russian Musical Art at the Cusp of the 19th–20th Centuries: Thesis of Dissertation for the Degree of Doctor of Arts]. Moscow, 2010. 37 p.
 14. Shtrimer Osip Jakovlevich [Strimer Osip Jakovlevich]. *Rossijskoe zarubezh'e vo Francii (1919–2000): biograf. slovar'* [Russian Emigre in France (1919–2000). Biographical Dictionary]. Under the general editorship of L. Mnuhin, M. Avril, V. Losskaya. URL: <https://dommuseum.ru/old/index.php?m=dist&pid=16595> (17.06.2022).
 15. Applebaum S., Roth H. *The Way They Play: Illustrated discussions with famous artists and teachers. Book 8.* Neptune City. New York: Paganiniana Publications, Inc., 1980. 285 p.
 16. Carter M. *The Russian Revolution As I Saw It.* Auckland: Pickle Partners Publishing, 2017. 230 p.