

Ключевые слова: Иза Кремер, эстрада, песни настроений, интимные песенки, еврейские песни, оперетта.

Сариева Елена Анатольевна
кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник сектора художественных проблем массмедиа, Государственный институт искусствознания, доцент кафедры эстрадного искусства ГИТИСа, Москва
easarieva@mail.ru

Keywords: Iza Kremer, estrada, songs of mood, intimate songs, Jewish songs, operetta.

Sarieva Elena A.
PhD in Art Science, Senior researcher,
The State Institute for Art Studies, Moscow
easarieva@mail.ru

SARIEVA ELENA A.

Life and Songs of Iza Kremer

The article describes the fate and the artistic career of the pre-revolutionary variety singer Iza Kremer. Based on the poorly examined domestic and foreign sources there were done some biographical corrections, and, revealing the extraordinary talent of the 'international singer', factual material was significantly broadened. Particular attention is paid to Iza Kremer's performance of 'intimate songs'.

САРИЕВА Е. А.

Судьба и песни Изы Кремер

В статье прослеживаются судьба и творческий путь певицы дореволюционной эстрады Изы Кремер. На основе малоизученных отечественных и зарубежных источников внесены уточнения в биографические данные, значительно расширен фактологический материал, раскрывающий неординарный талант «интернациональной певицы». Особое внимание уделено исполнению Изой Кремер «интимных песенок».

О замечательной певице и актрисе Изе Кремер, слава которой в нашей стране пришлась на тревожные дореволюционные годы, всегда было известно очень мало. Единственным исследователем ее творчества остается Б. Савченко [15], воссоздавший становление и путь певицы на основе воспоминаний современников, газетных заметок и сохранившихся записей. Отсутствие данных, особенно периода эмиграции, не позволили автору это сделать в полной мере. Благодаря вышедшему в США документальному фильму «Иза Кремер. Народная дива»⁽¹⁾ и другим зарубежным источникам кое-что удастся восстановить и дополнить сегодня.

Иза Кремер (Изабелла Яковлевна) родилась 21 октября 1887 года в еврейской семье Якова Креймера и Анны Розенблют в небольшом городе Бельцы Бессарабской губернии, входившем в черту оседлости. В год рождения Изы Кремер в городе проживало 10 тысяч жителей, из них 70% евреев, которые занимались в основном портняжным промыслом и торговлей. Несмотря на бедноту и уныние, евреи сохраняли своеобразный национальный быт, неповторимую культуру, национальный язык — идиш, богатый поговорками, изречениями, шутками. Первые песни-колыбельные на идиш Иза пела мать. Однажды, пятилетней девочкой, она сбежала из дома, чтобы посмотреть местную еврейскую свадьбу. Там Иза впервые услышала еврейские свадебные песнопения и застольные песни.

(1) Iza Kremer. The People's Diva. Реж. Тед Шиллингер (Ted Schillinger) и Нина Файнберг (Nina Feinberg). США. 2000. Продолжительность 00:56:30.



Иза Кремер

Семья Кремер была состоятельной, даже буржуазной, таких семей было немного в еврейском городке. В адрес-календаре Российской империи «Вся Россия» упоминается Креймер Янкель (Яков) Лейбович, член товарищества Петербургской мануфактуры города Бельцы [3, с. 61–63]. Иза и ее брат Минаше воспитывались под присмотром гувернантки. Деньги и связи отца позволили отправить Изу в русскую частную школу, патронируемую православной церковью. Еврейскую девочку с хорошим голосом и абсолютным слухом приняли в школьный хор, который часто пел в церкви. На возвышенных православных молитвах и еврейских песнопениях воспитывался музыкальный вкус будущей певицы.

Отсутствие полноценной свободы, униженное положение евреев в Российской империи привели еврейскую молодежь в революционное движение на рубеже XIX–XX веков. Ликвидация черты оседлости и предоставление евреям гражданского равноправия были основными целями возникших в те годы еврейских партий —

Бунда, Союза для достижения полноправия еврейского народа в России и др. Вопросы равноправия привлекали к себе внимание и российской общественности, накануне первой русской революции они широко обсуждались на страницах «левой» и «правой» прессы. Необходимость перемен чувствовали тогда многие, революционные идеи витали в воздухе. Со свойственной иронией об этом вспоминал А. Вертинский: «Время было такое, что если гимназист пятого класса умирал, например, от скарлатины, то вся гимназия шла за его гробом и пела “Вы жертвою пали в борьбе роковой!”» [цит. по: 23, с. 7]. Еврейская молодежь добавляла свой голос в общий хор недовольных существующей властью.

Пятнадцатилетняя Иза пишет революционные стихи и отправляет их в разные издания, в том числе в радикально настроенную газету «Одесские новости». Популярный печатный орган Одессы издавал авторитетный журналист, «махровый реакционер» [8, с. 73], председатель одесского Литературно-художественного общества Израэль Моисеевич Хейфец (1860 — около 1940). В «Одесских новостях» начинали свою литературную карьеру Корней Чуковский, К.В. Мочульский, Петр Пильский, В.Е. Жаботинский. Главный редактор Хейфец писал «часто блестящие, всегда правдивые, нередко резкие рецензии» [5, с. 68], подписывая безличным псевдонимом — Старый театрал. Сорокадвухлетнему «старому театралу» присылали много бездарных текстов начинающие авторы, но стихи Изы ему показались талантливыми. Опубликованные в нескольких номерах, они призывали молодежь подняться для борьбы за свободу, против самодержавия. Во время студенческих демонстраций строчки из ее стихотворений писали на плакатах, цитировали ораторы, перепечатывали в нелегальные книжицы. Хейфец захотел встретиться с начинающей поэтессой, и когда та приехала с матерью в Одессу, был поражен ее молодостью. На вопрос Хейфеца, что она собирается делать после окончания школы, Иза уверенно заявила, что станет певицей.

В 1903 году для исполнения партии Герцога в опере Верди «Риголетто» в Городской одесский театр был приглашен известный итальянский тенор, композитор и педагог Полиони Ронзи (Pollione Ronzi, до 1835 — после 1912). Прослушивание у Ронзи для Изы Кремер организовал Хейфец, он же убедил Изу обучаться пению в Италии.



Иза Кремер занимается с Полиони Ронзи

Волна еврейских погромов, прокатившаяся по югу Российской империи, и самый страшный — в пасхальные дни 1903 года в Кишиневе — укрепили Изу в решимости покинуть хотя бы на время Россию. Для будущего еврейской девочки это был большой шанс (как и для всей семьи) вырваться из черты оседлости. Но чтобы поехать в Италию одной, не могло быть и речи. Оставив в Бельцах мужа и сына, в Милан с дочерью отправляется мать. Для женщины своего положения и поколения это был неслыханный и решительный поступок.

Когда Россия начала сотрясаться от взрывов первой русской революции, Иза спокойно занималась вокалом с профессором Ронзи, постигая секреты итальянского бельканто, итальянский и французский языки. Через три года, после окончания учебы, Иза с матерью остаются в Италии для дебюта. Первое выступление Изы состоялось в Кремоне в театре Пончиелли в 1911 году в партии Мими в «Богеме» Пуччини. Роль Рудольфо исполнял знаменитый тенор Тито Скипа. Следы Изы в Италии удалось разыскать благодаря «итальянским дневникам» театрального критика, писателя, драматурга А.В. Амфитеатрова. В записи, датированной 23 сентября 1910 года, Амфитеатров пишет:

«Видел сейчас счастливейшее существо в счастливейшем периоде жизни: молодую певицу, начавшую карьеру блистательным сезоном. Это — наша молодая соотечественница, одесситка, Иза Креймер. Певица из Одессы, она же поэт. Талантливая девушка в два года закончила свое вокальное образование в Милане, под руководством знаменитого профессора Ронзи, юноши 72 лет, и выступила недавно в двух южных итальянских театрах в партии Мими, в “Богеме” Пуччини. Итальянские газеты единодушно отмечают прекрасный голос, отличную школу, а главное, редкую для дебютантки вокальную и сценическую технику, производящую впечатление полной артистической законченности. Вместо пяти спектаклей, на которые Иза Креймер была приглашена, ей пришлось спеть девятнадцать. Вместо одного театра сделать два. Прекрасное и многообещающее начало. Превесело и радостно смотреть на молодую силу, имевшую первый успех — заслуженный, хороший, честный. Это одно из лучших зрелищ на земле... Особенно, когда стареешь...» [1, с. 163].

После блестящих выступлений в Италии в начале 1911 года Иза Кремер вернулась в Одессу. Покровитель молодой, подающей надежды певицы Израэль Хейфец сразу сделал ей предложение. Изу Кремер не смутила огромная разница в возрасте — 27 лет, замужество с известным издателем сулило стабильное финансовое положение, полезные знакомства в театральной среде и многообещающую карьеру. Но самое главное — возможность вывезти из черты оседлости свою семью — родителей и брата.

Цветущая красавица Одесса в те годы была культурным и, в первую очередь, театральным центром на обширном юге Российской империи. Первоклассные русские и украинские труппы работали в Городском театре, Русском театре, малом театре «Мозаика», театре «Водевиль», Решельевском театре, опереточном театре А.И. Сибирякова, театрах миниатюр. Весь театральный сезон в Одессе гастролировали столичные и европейские знаменитости. Итальянские успехи Изы ничего не значили в Одессе, завоевать сердца искушенных одесситов было труднее: «Одесситке легче иметь успех в Милане, в “Ла Скала”, чем в Одессе в Городском театре», — считали в те годы [цит. по: 15, с. 145]. Державший антрепризу в Городском театре (ныне — Одесский национальный академический театр оперы и балета) Михаил Федорович Багров пригласил Изу Кремер выступить

в знакомой партии Мими. Ее партнером на этот раз стал итальянский тенор Джузеппе Ансельми, совершавший гастрольное турне по Европе. .

Премьера «Богемы» в Одесском Городском театре 21 февраля 1912 года стала настоящим событием театрального сезона. Газеты захлебывались от восторгов, особенно «Одесские новости»: «Кремер, молодая, почти начинающая артистка, умеет найти для своей партии настоящий — спокойный и верный тон и умеет выдержать в этом тоне всю оперу. Есть какая-то — очень необычная у молодых артисток — простота, скромность, очень хорошо развитое чувство меры. Она не впадает в мелодраму в сильных моментах оперы, не делает сентиментальными лирические и ведет всю партию в мягких, нежных тонах... Пение Кремер очень музыкально... кажется интересным и дает право говорить о возможности для Кремер настоящего артистического будущего» [цит. по: 15, с. 146]. Автор заметки в газете «Голос Одессы» происшедшее в Городском театре посчитал скандалом: «...Иза Кремер произвела фурор. Ее успех был неожиданный и колоссальный и тем более его следует подчеркнуть, что одесситы



Иза Кремер в роли Мими (Дж. Пуччини «Богема»)

шли в театр слушать Ансельми, а не Изу Кремер... Сочный, свежий талант вырисовался на фоне нашего городского театра... Она очаровала всех до единого. Каждая ее фраза отличалась филигранной отделкой. Каждый звук шел из глубины души, рассыпался звонким металлом и окутывал какой-то сладкой негой... Иза Кремер — артистка громадного калибра. Ее вчерашний успех граничил с успехом, выпадавшим только на долю мировых знаменитостей: Баттистини, Прево, Арамбуро и других. Для нее дальнейший путь явится беспрерывным триумфом» [цит. по: 15, с. 147].

После «Богемы» последовало приглашение от дирекции Городского Одесского театра войти в труппу. С нового театрального сезона Иза исполняет заглавные партии в оперном репертуаре и за ее успехами, кажется, следит вся Одесса. Премьеры следуют одна за другой — «Иоланта», «Мадам Баттерфляй», «Царская невеста», «Евгений Онегин», «Пиковая дама», но сама Иза Кремер опере предпочитала оперетту. Как вспоминает в фильме ее дочь Таисия, Изу «смешила» банальность и нелепость оперных постановок, так называемая «вампука»⁽²⁾. Обладательница яркой внешности, жизнерадостная, легкая, пластичная Иза Кремер как блестящая каскадная артистка раскрылась именно в оперетте. В расчете на Изу Кремер антрепренер М.Ф. Багров в ноябре 1912 года поставил в Городском театре «Корневильские колокола». Иза исполнила партию Жермены, в других ролях были заняты ведущие артисты оперной труппы. Рецензент «Одесского обозрения театров» отмечал зрительский и коммерческий успех: «Ах, “Корневильские колокола”, вероятно, никогда не звучали так хорошо как вчера в Городском театре. А у г. Багрова за весь сезон не было такого звона металла в кассе, как вчера... Было весело на сцене! Г-жа Кремер дала образ прелестной Жермены... Была игра, переживания, грусть...» [12]. Не меньший успех имели комические оперы Э. Эспозито «Каморра» (Лида), Э. Гумпердинка «Гензель и Гретель» (Маша), оперетты С. Джонса «Гейша» (Жульетта), Ж. Оффенбаха «Птички певчие» (Перикола), К. Миллекера «Нищий студент» (Бронислава), Ф. Легара «Идеальная

жена» (Кармен) и «Граф Люксембург» (Жульетта) и другие с участием Изы Кремер.

Гвоздем сезона 1913–14 годов стала постановка в Городском театре М.-И. Кригелем оперетты И. Кальмана «Цыган-премьер». Иза Кремер исполнила роль Шари, ее партнером стал опереточный премьер Митрофан Днепров. Национальную венгерскую песенку с танцами «Ха-ца-ца», исполненную в спектакле дуэтом Кремер-Днепров распевала вся Одесса. Появились сорочки, галстуки и конфеты «Ха-ца-ца» с портретом Изы Кремер на коробке. У самого Днепровы остались самые теплые воспоминания о работе с артисткой: «Как хорошо с ней пелось! Она ведь была тонким и изящным мастером характера, она знала искусство переживания...» [4, с. 111]. Редкие для опереточной примадонны естественность и скромность исполнения отмечало «Одесское обозрение театров»: «В манере держать себя на сцене так много простоты и вместе с тем яркости. Получается вполне живая, естественная фигура, и даже некоторая горячность во всем, что г-жа Кремер проделывает на сцене, здесь вполне уместна: от этого впечатление ярче и цельнее. Следует еще отметить хорошую и выразительную дикцию. Танцует артистка так же хорошо, мягко и не без грации» [14]. Владея в совершенстве голосом (меццо-сопрано), Иза Кремер была, скорее, поющей актрисой, которую более волновал создаваемый образ, чем вокальная партия. Можно предположить, что ее исполнительская манера отличалась хорошим вкусом, была довольно сдержанной, по опереточным меркам — даже строгой.

Одновременно с артистической карьерой Иза Кремер пишет и переводит пьесы. В Одесском театре миниатюр, одним из антрепренеров которого был ее родной брат Минаше Креймер, идут пьесы Р. Бракко «Муж — как все», «Дорожное приключение» в переводе с итальянского Изы Кремер, а также ее собственная пьеса «Он и Она». В Городском театре, по свидетельству Б. Савченко, шло веселое музыкальное представление из современной студенческой жизни «Принцесса Гретль» (в переводе рукописи Гийоне Изы Кремер, музыка Г. Рейнгарда), где артистка сыграла «очередную из мужских ролей, которые удавались ей с не меньшим успехом, нежели женские» [15, с. 158].

Но настоящее призвание и всероссийская слава пришли к артистке, когда она начала исполнять на эстраде лирические и жан-

(2) Премьера знаменитой оперы-пародии столичного театра миниатюр «Кривое зеркало» — «Вампука, невеста африканская» состоялась в 1909 году. В спектакле остроумно обыгрывались оперные штампы, и слово стало нарицательным.

ровые песенки. Б. Савченко считает, что желание выступить с сольными программами возникло у Изы Кремер после гастролей в Одессе «несравненной» Анастасии Вяльцевой в ноябре 1912 года [15, с. 152]. Ссылаясь на одесскую прессу, Б. Савченко установил точную дату — 22 декабря 1912 года Иза Кремер впервые в новом литературно-художественном клубе исполнила несколько неаполитанских песен под аккомпанемент мандолинистов. «Одесское обозрение театров» отмечало: «Неаполитанские песни, по-видимому, ее конек!.. Она бисировала 4 раза...» [13]. Уже через год дирекция Городского театра после окончания спектаклей вводит дивертисмент, где Иза Кремер выступает с сольной программой. К неаполитанским песням добавляются «уличные песенки Монмартра». Авторство последних установить невозможно. Скорее всего, это вольные переводы с французского незамысловатых стихов, положенные на музыку самой Изой Кремер и аранжированные ее одесским аккомпаниатором — пианистом Аароном Симцисом. Позже в ее репертуаре появятся «музыкальные улыбки» — песенки собственного сочинения.

Жанр интимных песенок (или «песенок настроений»), где артист выступал как автор-исполнитель, а песенки напевались или проговаривались в сопровождении фортепиано, появились на отечественной эстраде в начале 1910-х годов. В тревожное время перед крахом империи эти милые песенки уводили слушателей в мир тонких чувств, божественных страстей, причудливой экзотики. В этом жанре первым получил известность Владимир Александрович Сабинин. Артист оперы и оперетты, обладатель красивого тенора (сохранились грамзаписи), он, сидя за фортепиано вполборота к публике, напевал французские «песенки богемы» — «Мурочка», «Прощай, Люлю» и др. Скорее под влиянием Сабинина, работавшего в Одессе в 1912 году, а не Анастасии Вяльцевой, обратилась к «уличным песенкам Монмартра» Иза Кремер. Родственным жанром «интимных песенок» был другой жанр модернистской эстрады — мелодекламация, которая развивалась и распространялась на эстраде на основе модной декадентской поэзии, исполняемой под салонную фортепианную музыку. В переполненном зале московского Политехнического музея с успехом проходили вечера, где поэт Игорь Северянин исполнял свои «поэзы», полные чувств и переживаний, «красивой жизни» и отжив-

шей старины. «Ананасы в шампанском», «триолеты», «лимузины», «мороженое из сирени» с болезненной остротой обнажали смутные настроения безысходности, тревоги, охватившие все социальные слои. Нет никаких сведений о том, что Иза Кремер слышала «поэзы» Северянина, но ее творчество, бесспорно, было востребовано временем и самым тесным образом связано с поэзией и искусством Серебряного века.

Неожиданный интерес к «интимным песенкам» считался кратковременным, не стоящим внимания. Этим, пожалуй, можно объяснить отсутствие грамзаписей Изы Кремер в России (как и Александра Вертинского). Когда к Изе Кремер в 1916 году пришла всероссийская известность, шла война, и звукозаписывающие фирмы вообще работали вполсилы. Из «интимных песенок» сегодня можно послушать две — «Мадам Лулу» и «Черный Том», записанные в Лондоне на Columbia в 1929–30 годах в сопровождении эстонского пианиста Б.А. Лукка. Остальные сохранились только на бумаге — в нотных сборниках «Песенки Изы Кремер», выходящих в те годы большими тиражами.

В исполнении «Мадам Лулу» и «Черного Тома» слышны полное слияние музыки и текста, мастерское интонирование и фразировка. Несмотря на профессиональную школу академического вокала, безупречное владение голосом, Иза Кремер скорее не поет, а рассказывает свои истории. Ее исполнение отличает культура произношения, даже одесский говорок почти не заметен благодаря отличной дикции.

По сравнению с печальными «ариями» Александра Вертинского, песенки Кремер были веселы, пикантны и порой сентиментальны. Это маленькие новеллы о жизни, о любви, из которых выстраивались эстрадные миниатюры. Каждая песенка, как законченная сценка, построенная по драматургическому принципу — почти всегда есть завязка, кульминация и развязка, превращающие номер в законченный спектакль, где Иза Кремер — исполнительница и сама себе режиссер.

Героинями часто были женщины с загадочными именами — Манон, Мадам Лулу, Мисс Джен, Мадмуазель Нана, Кло, а рядом с этими неземными существами — лорды, князья, негр из Зинзибара, Черный Том, ревнивец Джо, бедные поэты и музыканты и т.д.

Самой популярной из них была песенка «Мадам Лулу» (потом появится еще одна — «Забудь Лулу»). У зрителей образ мадам Лулу,

которую «смешит влюбленный вид» и которая в шезлонге «звонко хохочет», ассоциировался с образом самой артистки — веселой, задорной и жизнерадостной. Песенка начинается:

*Она была бы в музыке «carricció»,
В скульптуре — статуэтка «ренессанс».
От всех в ней есть какое-то отличие,
Madam Lulu boulevard de France.
Ее изящной тайной окружает
Шуришанья шелка ласковый угар,
Что скрыто им, кто угадает,
Тот знает тайну женских чар⁽³⁾.*

Припев «Мадам Лулу, я вас люблю» подпевали зрители. Сводящая с ума поклонников, богатых и знатных, мадам Лулу тоже была влюблена — в бедного музыканта:

*Не надо ей
Теперь князей,
Когда звучат сердца струны.
Нет ни гроша,
Но хороша
Любовь, когда оба юны.*

Белое, полупрозрачное летящее платье подчеркивало эфемерность героини, ее «фарфоровость», призрачность... Другую песенку — «подслушанную в порту» — Иза исполняла в одеянии парижского апаша — широкие штаны, рубашка с легким шарфом, огромное кепи. Сделав последнюю затяжку воображаемой папиросы, начинала петь:

*Джанетто Марью полюбил,
Красавец Джанаттаччо,
Он целый день за ней ходил
По берегу Аяччио.
А в церкви рядом с ней стоял
Кудрявый черт Петруччио,
Взглянув два раза, руку взял —
Сдалась вмиг Мариучча.*

(3) Тексты песен цитируются по: Савченко Б.А. Эстрада ретро: Юрий Морфесси, Александр Вертинский, Иза Кремер, Петр Лещенко, Вадим Козин, Изабелла Юрьева. М.: Искусство, 1996. С. 137–210.

*Всю ночь Джанетто пил да пил:
— Эх, жизнь моя собачья!
А утром в спину нож всадил
Петруччио из Аяччио.*

Песенка «Мисс Джен» исполнялась в строгом наряде — узкой юбке, белой блузке, артистка аккуратно подбирала волосы. С таким неконцертным образом контрастировал сюжет — история о мисс Джен, работнице «салона мистрисс Форд», которая пополам с лордом выигрывала в лотерею двуспальную кровать. Низко, по-мужски звучали слова лорда:

*Представьте, мисс Джен, мы взяли
Двуспальную кровать!
Ее разделим мы оба
Навеки, навсегда.
Я буду вам верен до гроба,
О, Джен, скажите мне «да»!*

Продавщица «шикарного большого магазина» в песенке «Модель от Пакена» была одета в яркий наряд парижской гризетки. И тут появлялся «он»:

*Платки у нее покупая,
Записочку он ей дает.
Свиданье ей назначая,
Он думает: «Нет, не придет»...
Вдруг шорох, модель от Пакена
Мелькнула, и юбок волна,
Потом кружева, точно пена,
И вот... И вот... Она!*

Обращение к экзотике, к поэтизации далеких, теплых стран окрашивали песенки «Негр из Зинзибара», «Черный Том» и «Последнее танго». Рассыльный темнокожий юноша влюбляется в красавицу Клару — хозяйку парижского шляпного магазина и увозит ее в родной Занзибар:

*В Занзибар родной
С молодой своей женой
Полетел арабчик мой.*

Занзибар представлен как рай для влюбленных, где «костюм носить мы не должны» и можно целый день заниматься любовью.

Безответная любовь «черного Тома» к «белой леди» стала сюжетом песни «Черный Том», но она имеет кровавую развязку:

*Том был мальчик хоть куда
И служил он в чайном магазине.
Он был черен, как смола,
Разносил покупки по домам в корзине...
Том весь исхудал,
Грустен, мрачен стал —
Леди уезжает.
Как он будет жить?
Как ее забыть?
Он и сам не знает.
Пусть он чернокож,
Он отточит нож,
Ничего не скажет.
Кровь у всех одна — горяча, красна —
Леди он докажет.
Он лежит пластом, черный мальчик Том,
Он рожден в Алжире.
Там смерть не страшна, там любовь сильна,
Всего сильней в мире!*

«Кинематографичность» песенок, в основе которых лежал готовый мелодраматический сюжет, заметили производители кинолент. Летом 1916 года, когда Иза Кремер гастролировала в Москве, «Театральная газета» анонсировала производство фильмов «Мадам Лулу» и «Черный Том» московской компанией В. Венгерова и В. Гардина⁽⁴⁾ [19]. Производство А.Н. Никитина и кинофабрика А.И. Сибирякова «Медуза» (Одесса) в 1918 году запустили съемки фильма «Черный Том» в ролях с Заикиной и Таргонским. Но фильм не дошел до зрителя, копия не сохранилась. Зато увидел свет другой фильм — «Последнее танго» по песне Изы Кремер, изготовленный тоже в 1918 году на московском кинопредприятии Д.И. Харитоновна. Главные роли исполнили Вера Холодная (Кло) и Осип Рунич (Джо).

(4) В следующем номере было объявлено, что планируются съемки «целой серии комедий с участием г-жи Кремер» (Театральная газета. 1916. № 32. С. 14). Видимо, съемки не состоялись.

Во время киносеансов песенка исполнялась в качестве живого аккомпанемента к немой картине:

*В далекой знойной Аргентине,
Где небо южное так сине,
Там женщины, как на картине,
Там Джо влюбился в Кло...
Чуть зажигался свет вечерний,
Она плясала с ним в таверне
Для пьяной и разгульной черни —
Дразнящее танго...*

Песенка рассказывала об аргентинской танцовщице Кло, в которую влюбился богатый английский аристократ во время своего путешествия в Аргентину. Кло бросает своего партнера по танцам и возлюбленного Джо и уплывает с англичанином в Париж, где ведет роскошную жизнь:

*В ночных шикарных ресторанах,
На низких бархатных диванах,
С шампанским в узеньких бокалах
Проводит ночи Кло...*

В роскошном ресторане появляется мстительный Джо и предлагает ей станцевать последнее аргентинское танго. Во время танца Джо «с дьявольской улыбкой» вонзает в горло Кло кинжал.

*В далекой знойной Аргентине,
Где небо южное так сине,
Где женщины поют, как на картине,
Про Джо и Кло поют...
Там знают огненные страсти,
Там все покорны этой власти,
Там часто по дороге к счастью
Любовь и смерть идут...*

Песенка «Последнее танго» была очень популярна и упоминается даже в литературных источниках. Остап Бендер танцует и напевает танго в «Золотом тельке», в романе Набокова «Ада» главный герой англичанин Ван Вин танцует с крымской танцовщицей Ритой, которая поет танго Изы Кремер. Для исполнения Иза Кремер переодевалась в цветастую юбку, в распущенные волосы вставляла красную розу. Такие драматичные сюжеты исполнялись Изой Кремер без надрывов,

цыганских модуляций «под страсть». И даже не с горькой иронией, а с легкой улыбкой, убеждающей зрителей, что все на свете «суета сует».

«Песни настолько же плохи, насколько хорошо их исполнение», — отмечала московская «Театральная газета» в 1916 году [20]. Критиков смущали неуклюжие рифмы, банальные образы, некоторые находили в текстах стилистические ошибки. Судить о поэтическом качестве этих текстов — дело неблагоприятное. Они были неразрывны с исполнительницей, музыкой, ее голосом, жестами (скорее, намеками на жест), танцем, костюмом. Сценическое поведение Изы Кремер заметно отличалось от поведения шансонетных певиц, отечественных и зарубежных. Она не выходила на сцену в сногшибательных платьях и шляпках «по последней парижской моде», не увешивалась драгоценностями. Иза Кремер не пользовалась безвкусными разъясняющими жестами шансонетных певиц, превратившимися в штампы:

*«Вон там сидит (жест, указывающий на публику),
Сюда глядит (жест, указывающий на декольте),
Красивый собой господин (жест, закручивающий воображаемые усы)
И каждый раз (жест обеими руками в публику)
Не сводит глаз (жест обеими руками, указывающий на декольте)
С меня этот чудный блондин (жест, интимно поднимающий юбочку
и сотрясающий бедрами)».*

«Простота — лучше воровства» — назвал заметку, посвященную сценической манере Изы Кремер, репортер «Одесского обозрения театров» [цит. по: 15, с. 176–177]. Современники постоянно отмечают простоту и естественность, сдержанную манеру и жизнерадостность, «отличные, грациозные танцы» и «прекрасную, как у заправской комедийной артистки, прозу» [цит. по: 15, с. 161]. Прозорливый критик журнала «Театр и искусство» сравнивает Изу Кремер с Жюдик и пишет, что «г-жа Кремер дает прекрасную имитацию этого своеобразного французского жанра» [22]. Анна Жюдик, выпускница Парижской консерватории, обладательница прекрасного голоса и вокальной школы, прима французской оперетты, виртуозная исполнительница театрализованной шансонетки культивировала в оперетте эстрадную технику *disease* (технику отстранения). Искусство пения Жюдик по существу представляло собой искусство музыкальной речи. Актриса исключительного комедийного дарования и доведенной до виртуозности легкости в движении, жесте и мимике, равно хорошо играла

и в диалоге, и в пантомиме. Сравнение довольно точное и очень лестное для Изы Кремер.

Остается только добавить, что исполнение песенок и куплетов в водевилях не имело ничего общего с оперным пением. Песенка (и куплет) не пропевалась, а рассказывалась, то есть первостепенное значение придавалось текстовому содержанию или поэтической компоненте. Водевильные законодатели куплетного жанра оказали влияние на исполнительские традиции, первыми привнеся стиль виртуозной интонационной музыкальной декламации во французский шансон.

Современники свидетельствуют, что песенки и исполнение Изы Кремер производили впечатление не только на массовую аудиторию. И. Нежный вспоминает торжественный вечер в Одессе, куда приглашены были все сливки театральной Одессы, а в зале сидели режиссер Н.И. Соболищиков-Самарин, артист С.Л. Кузнецов, А. Вертинский, известная танцовщица Эльза Крюгер, популярные киноактеры В. Холодная и О. Рунич. «Когда артистка спела последнюю музыкальную фразу, никто не шелухнулся, словно боясь нарушить, спугнуть неповторимое очарование. Потом в общей тишине встал со своего места Соболищиков-Самарин, поднялся на сцену, подошел к певице и, опустившись на одно колено, поцеловал край ее платья» [8, с. 70].

«Любимица и чаровница Одессы» в 1916 году выезжает на гастроли в столицы в составе опереточной труппы одесского Городского театра. Контракт одесской концертной дирекции Е.Б. Галантера был подписан с известным театральным предпринимателем И.С. Зоном, антрепренером опереточных театров — «Луна-парк» в Петрограде, московского сада «Эрмитаж», театров в Харькове, Киеве, Ростове-на-Дону. После исполнения одесской труппой оперетт в программу добавлялось концертное отделение, где Иза Кремер исполняла неаполитанские песни и «песенки Монмартра». Певица, довольно популярная на юге, но совершенно незнакомая московской и петроградской публике, встретила в столицах разный прием.

Авторитетный петроградский журнал «Театр и искусство» пристально следил за проходящими гастрольями и не скупился на хвалебные слова в адрес артистки. По поводу роли Тилли в оперетте Легара «Наконец одни» рецензент отмечал: «В ее игре — искренний темперамент, голос небольшого сравнительно объема поставлен отлично, отделан,

украшен и, как произведение искусства, кажется более значительным, чем есть на самом деле; в манерах и танцах Изы Кремер приятная свобода и полная отдача себя во власть настроения». По мнению рецензента, «искусство виртуозности, изящного вкуса и теплоты» Иза Кремер обнаружила в монмартрских и неаполитанских песенках. «Фразировка, помимо полной слиянности с текстом и музыкой, поражает своей чеканной ясностью, не переходящей, однако, в неприятную искусственность; вот у кого надо учиться дикции нашим концертным певицам! А вполне литературному и художественному языку и смыслу песенок — позавидовать нашим составителям нелепого набора слов в достаточно избитых, запетых цыганских и русских романсах...» [21]. Создается впечатление, что артистка покорила столичную публику не только исполнением, но и оригинальностью самого жанра, малоизвестного еще широкому зрителю. «Запетые цыганские и русские романсы» не единственный жанр отечественной музыкальной эстрады в то время. На сценах кабаре, театров миниатюр, в ресторанах и синематографах продолжали выступать отечественные и заезжие шансонетки⁽⁵⁾. На волне патриотического подъема большим успехом на эстраде пользуются народные песни и родственные им «песни улицы». Грустные ариетки А. Вергинского и модные мелодекламации считались современниками «гениальными отсебятинами под модерн», далекими от изящных, легких песенок Изы Кремер. Осмыслить новое явление на отечественной эстраде пытаются столичные и московские критики, сравнивая Изу Кремер только со знаменитостями в жанре *diseuse* — Фабioni, Иветт Жильбер, Бетти Стоян, Фужер, Женьори: «она принесла новое искусство» [18], «это помесь кабаре и оперы, ариетки и куплета» [16], «песенки напоминают о Беранже» [2].

Московская пресса была более сдержана в оценках и «отнеслась к артистке не только холодно, но даже безразлично, почти не заметив ее, а некоторые органы отнесли к ней прямо отрицательно...

В чем же дело? Неужели и тут сказался вековой театральный антагонизм между Москвой и Петроградом?» — задавался вопросом московский печатный орган [10]. В течение всего летнего сезона (с конца апреля по октябрь) одесская оперетта выступала в московском «Эрмитаже», в Зеркальном зале театра Зон. Иза Кремер, как примадонна труппы, исполняла главные партии в опереттах — «Наконец одни» Ф. Легара (Тилли), «Граф Люксембург» Ф. Легара (Жюльетта), «Принцесса долларов» Лео Фалля (Дези Грей), «Цыган-премьер» И. Кальмана (Шари), «Польская кровь» О. Недбала (Елена), «Орфей в аду» Ж. Оффенбаха (Эвридика) и др. В целом, труппа одесского Городского театра была принята московской публикой благосклонно, гастроли имели коммерческий успех. Противоречивые оценки не позволяют однозначно судить об успехе или неуспехе самой Изы Кремер. «У артистки небольшой голосок и мало сценического опыта», — писали «Новости сезона» [9]. «Театральная газета» отмечала, что Изе Кремер «не хватает временами лишь простоты, отчего ее бойкость и задор, может быть вполне естественные, производят иногда впечатление некоторой надуманности и нарочитости» [17].

(5) Самая популярная шансонетная песенка тех лет:

Господи боже, Россию спаси!
Сколько сестер развелось на Руси,
В белых перчатках, в ажурных чулках
С красным крестом на груди и руках...

Цит. по: Эстрада. М.—Л., 1928. С. 48.



Хейфец Израэль Моисеевич, муж Изы Кремер

Отношение критики контрастировало с неожиданным успехом у публики интимных песенок. Некоторые зрители специально приезжали после оперетты, чтобы послушать только концертное отделение. Публика оценила «манеру подачи» интимных песенок, отметила ее и пресса: «Не все ли равно какие песенки, когда их с таким пенящимся задором, с таким тонким плетивом нюансов исполняет молодая актриса... При этом наряду с интимнейшими оттенками самой песенки г-жа Кремер соединяет и известный академизм строгой музыкальной подачи» [16]. Нарекания вызывали только тексты песенок, «отстающие по художественному уровню от музыкальной передачи их». Москвичам было с чем сравнивать. В эти дни в Петровском театре миниатюр пел вернувшийся с фронта Александр Вертинский. За Изу Кремер вступился супруг — Израэль Хейфец. Рецензия в «Новостях сезона», главный смысл которой — «даже на солнце бывают пятна», подписана псевдонимом И. Хейфеца — «Старый театрал» [11].

Покорив интимными песенками Москву и Петроград, Иза Кремер отправилась на гастроли по городам России и дала более 50 концертов в течение зимнего сезона 1916/17 гг. Гастроли небольшой труппы, куда вошли концертмейстер А. Симцис, артист Городского одесского театра А. Жарковский, конферансье и рассказчица М. Марадудина, скрипачка Л. Дэзи, артисты Императорского балета М. Рейзен и Л. Жуков и сама Иза Кремер, организовал московский импресарио С.И. Савельев. Репертуар артистки пополнился «национальными песнями» (напоминающими по стилю цыганские романсы), а также французскими военными песенками в «литературном, изящном переводе» [22].

Февральская революция застала труппу в Воронеже. Единственный концерт состоялся в зимнем Городском театре. Свои впечатления от концерта оставил некто Г.С. Мамоченко, его воспоминания «Театральный Воронеж (1914–1917)» удалось найти в фонде РГАЛИ. «На сцене Иза Кремер — задорная, с весело блестящими черными глазами, милая, молодая, бесхитростно простая, возбужденная, радостная. Она пела низким грудным голосом... Пела она искренне, и это чувствовалось слушателями. Пела потому, что ей поется. И ей было весело, когда песня веселая, и грустно, когда песня печальная. Бисировала она безотказно и пела, пела и пела, потому что ей самой нравилось петь свои маленькие песенки» [6]. Автор отмечает

«исключительный» успех у публики в тот вечер, но упоминает, что Иза Кремер особенно нравилась «новому зрителю, заполнявшему теперь театр». Говоря о «новом зрителе», автор имеет в виду отнюдь не радикально настроенных против монархии граждан. После вступления России в Первую мировую войну от западных границ в другие города хлынул многомиллионный поток беженцев. Песни Изы Кремер согревали «новых зрителей» в эти бурные дни политических катаклизмов, позволяли найти в театре сладостное забвение. Во внутренние районы переселялись евреи, была разрушена черта оседлости, а вместе с ней и традиционный уклад жизни еврейских местечек. Для этой публики Иза включает в программу любимые с детства песни на идиш. Грубоватые еврейские песнопения превращались в обаятельные, полные юмора спектакли, где Иза играла всех персонажей, их характеры и страсти. Народные еврейские песни, которые всегда передавались из уст в уста, впервые были вынесены на концертную эстраду.

Подростковые мечты Изы о революции обернулись ужасающей реальностью. Уже 26 октября 1917 года в Одессу пришло известие о свершившейся большевистской революции в Петрограде, что вызвало панику среди обывателей и агрессивность среди немногочисленных радикалов. У Изы Кремер были другие заботы. В 1917 году в семье Хейфецов родилась дочь Таисия. На какое-то время театральная и концертная жизнь в Одессе замерла, а потом вспыхнула с новой силой. Вместе с отступающей белой армией в Одессу спешно стали прибывать из столиц знаменитости. Центром притяжения стал одесский Дом артиста. На первом этаже, в баре, принадлежащем знаменитому исполнителю романсов Юрию Морфесси, пел Александр Вертинский и ему «демонстративно аплодировала» Иза Кремер. В кабаре на втором этаже выступали Надежда Плевицкая, Юрий Морфесси, Александр Вертинский, молодой Леонид Утесов, В. Сабинин, Настя Полякова, Т. Грузинская и... Иза Кремер. Кабаре посещали оказавшиеся в Одессе артисты Московского Художественного театра О.Л. Книппер-Чехова, В.И. Качалов. В Одессу приехали И. Бунин, Н. Тэффи, А. Аверченко, Ю. Олеша, создатель «Кривого зеркала» А.Р. Кугель, известные антрепренеры Ф.А. Корш и И.С. Зон.

В 1919 году, пока «красавица Одесса» переходила из рук в руки, власть сменялась одна за другой, Иза Кремер выступала в Одесском

театре миниатюр, изредка выезжая на гастроли в Крым и южные города. Тревога в Одессе нарастала, а вместе с ней нарастало ощущение безысходности. В 1920 году в Одессе установился красный террор, город практически опустел. Новая власть сразу показала себя закрытием большинства газет, театров, ресторанов, игорных домов. Тех, кто не успел эмигрировать, обвиняли в «пособничестве контрреволюции», сажали в застенки, расстреливали. Хаос и насилию в обществе способствовала большевистская агитация, зовущая к немедленному переделу собственности и «расправе над богатеями». Особняк Хейфеца был реквизирован «на нужды революции», семейство выселили на чердак. Израэль Хейфец был арестован. Иза Кремер, оставив дочь Таисию на попечение брата, родителей и няни, успела отбыть в Константинополь. Юрий Морфесси в книге воспоминаний «Жизнь, любовь, сцена» рассказывает о созданном в 1920 году в Константинополе предприятии: «В одном этаже ресторан с концертной программой, в другом этаже гостиные комнаты и библиотека, в третьем карточный клуб... Я был главным директором этого предприятия, а моей главной сотрудницей была Иза Кремер» [7, с. 148]. По свидетельству Морфесси, позже Иза Кремер пела в процветающем загородном ресторане «Стелла», принадлежащем некоему «негру по имени Томас». За год Иза Кремер дала 160 частных и публичных концертов. Турецкий султан лично попросил популярную артистку выступить перед женщинами его гарема и после концерта одарил изумрудной брошью.

Пока Иза пела в Константинополе, ее не покидали мысли о семье. Решение пришло само собой. Весной 1921 года после концерта в гримерке появился неизвестный и предложил вывезти ее родных из Одессы. Артистка сняла с себя брильянтовые серьги и отдала ему вместе с письмом. По воспоминаниям дочери Таисии, когда неизвестный появился у них в доме, семья судорожно начала готовиться к отъезду. Няня доставала камни из ювелирных украшений и зашивала в детский тулуп. Бежали ночью, спрятавшись в повозке с сеном. Несколько месяцев спустя семья воссоединилась в польском городе Сопоте и нашла там временное пристанище.

Шел 1922 год, а Израэль Хейфец все еще оставался в одесской тюрьме. Через друзей, примкнувших к новой власти, Иза Кремер хлопотала об освобождении мужа. Как только Хейфеца выпустили,

он сразу выехал в Париж. Они никогда больше не жили вместе, но Израэль Хейфец до конца жизни сохранял теплые отношения с дочерью и бывшей женой. В мае 1940 года французская столица была оккупирована нацистами, 80-летний Израэль Хейфец погиб в бельгийском концлагере для евреев Бреендонк.

В октябре 1922 года Иза Кремер дала первый сольный концерт в Карнеги-холл (всего их было 6). Концерт был триумфальным. Пресса писала не только о ее удивительном голосе, но и «сочетании красоты, очарования и удивительной личности». Переезжая из города в город, Иза Кремер завоевала особую популярность среди эмигрантов-евреев, которые впервые услышали песни своих родителей в концертном исполнении. В 1926 году Иза Кремер окончательно перебралась через океан. Купив большой дом в Бруклине, Иза перевезла в США всю семью. Ее интересы в артистическом мире представлял известный американский импресарио Сол Юрок. В сопровождении пианиста Л. Розенблюма и виолончелиста М. Букиника Иза Кремер пела на идиш, русском, итальянском, французском, немецком, английском и польском языках, владея этими языками в совершенстве (позже к ним добавится испанский). В Америке ее называли «новой загадкой мировой музыки», «самой одаренной певицей в мире», «светящимся воплощением артистического колдовства». На фирме Brunswick Records она впервые записала на пластинки популярные среди эмигрантов русские романсы — «Очи черные», «Две гитары», «Эй, ямщик, гони-ка к Яру», «Тройка» (1928)⁽⁶⁾.

Эмигрантское житье Изы Кремер состояло из череды концертных туров, которые иногда прерывались наездами в Бруклин, где росла дочь Туся (Таисию). Летом Иза Кремер выступала в Европе, зимой — в США и Канаде. Хотя среди ее поклонников было много евреев, Иза Кремер не хотела, чтобы ее считали «еврейской певицей». Она стремилась стать «интернациональной певицей». Однако в 1932 году артистка согласилась участвовать в мюзикле «Песня гетто», написанном специально Я. Якобсом и А. Ольшанецким для еврейского

(6) Единственная видеозапись Изы Кремер, сделанная Vitaphone в 1920-е гг., частично сохранилась. Фрагмент записи можно увидеть [Электронный ресурс] URL: <https://my.mail.ru/inbox/persona2006/video/4870/4874.html>. Дата обращения 02.11.2017.



Иза Кремер с семьей в Нью-Йорке. Слева направо: брат Минаше, дочь Таисия, мать Анна Креймер, Иза Кремер, отец Яков Креймер

В середине 1930-х годов рождающийся в Европе нацизм и антисемитизм сделали невозможными гастроли еврейских актеров и певцов. Популярность Изы Кремер открыла ей дорогу на третий континент. Беженцы из Европы, поселившиеся в Южной Америке, предложили концертный тур по Бразилии и Аргентине. В 1934 году Иза Кремер познакомилась с психиатром, доктором Грегорио Берманном, польским эмигрантом еврейского происхождения. Когда в 1940 году дочь Таисия Хейфец вышла замуж в США, Иза Кремер переехала в Аргентину к доктору Берманну. Супруги проживали в городе Кордоба. Хотя брак не был оформлен официально, Иза Кремер к своей фамилии добавила вторую фамилию — Берманн. Она знала, что годы ее триумфа уже позади (последний концерт в Карнеги-холл был дан в 1944 году), но в Южной Америке публика была ей искренне преданна.

Печальные вести из Европы приходили регулярно, за годы Второй мировой Иза Кремер потеряла почти всех еврейских друзей. Вместе с ними исчез целый мир — мир идиш, еврейских местечек, еврейской

культуры. В 1948 году Иза Кремер поехала с концертами в Израиль и пела на идиш людям, которые старались обрести там родной дом.

В 1951 году она дала последние концерты в Лондоне и Париже.

Доктор Берманн, социалист и пацифист, стал одним из лидеров движения сопротивления во времена диктатуры Перона. Супругов преследовали, Иза Кремер была отлучена от крупных концертных залов. Но она нашла утешение и работу в обществе аргентино-советской дружбы, мечтала поехать на родину.

В начале 1956 году врач в Буэнос-Айресе диагностировал у Изы Кремер рак. По иронии судьбы она умерла «под знойным небом Аргентины», 7 июля 1956 года. Берманн передал собранные ею песни еврейскому историческому обществу в Буэнос-Айресе. В 1956 году в Кордобе не было еврейских кладбищ, и Иза Кремер была похоронена на кладбище для некатоликов. Надгробный камень не сохранился, место захоронения Изы Кремер осталось неизвестным.

Список литературы:

- 1 *Амфитеатров А.В.* Маски Мельпомены: ответ начинающему актеру. М.: ЛИБРОКОМ, 2011.
- 2 Н. Вильде. Легкая муза // Театральная газета. 1916. № 27. С. 9.
- 3 Вся Россия. Адрес-календарь Российской Империи. СПб.: А.С. Суворин, 1902.
- 4 *Днепров М.И.* Полвека в оперетте. М.: Искусство, 1961.
- 5 *Дон-Аминадо.* Поезд на третьем пути. М.: Вагриус, 2000.
- 6 *Мамоченко Г.С.* Театральный Воронеж (1914–1917). Воспоминания // РГАЛИ. Фонд 1337. Описание 4. Ед. хр. 24. С. 239–240.
- 7 Юрий Морфесси. Жизнь. Любовь. Сцена. Воспоминания русского баяна. Париж: Старина, 1931.
- 8 *Нежный И.В.* Былое перед глазами. М.: ВТО, 1963.
- 9 Новости сезона. 1916. № 3227. С. 6.
- 10 Новости сезона. 1916. № 3229. С. 7.
- 11 Новости сезона. 1916. № 3239. С. 7.
- 12 Одесское обозрение театров. 1912. № 163–4. С.6.
- 13 Одесское обозрение театров. 1912. № 203. С. 6.
- 14 Одесское обозрение театров. Одесса. 1913. № 467–8. С. 17.
- 15 *Савченко Б.А.* Эстрада ретро: Юрий Морфесси, Александр Вертинский, Иза Кремер, Петр Лещенко, Вадим Козин, Изабелла Юрьева. М.: Искусство, 1996.
- 16 Театральная газета. 1916. № 19. С. 6.
- 17 Театральная газета. 1916. № 20. С. 5.
- 18 Театральная газета. 1916. № 26. С. 16.
- 19 Театральная газета. 1916. № 31. С. 16.
- 20 Театральная газета. 1916. № 50. С. 14.
- 21 Театр и искусство. 1916. № 16. С. 320.
- 22 Театр и искусство. 1916. № 40. С. 800–801.
- 23 *Уварова Е.Д.* Александр Вертинский // Мастера эстрады. М.: АСТ– ПРЕСС КНИГА, 2003.