

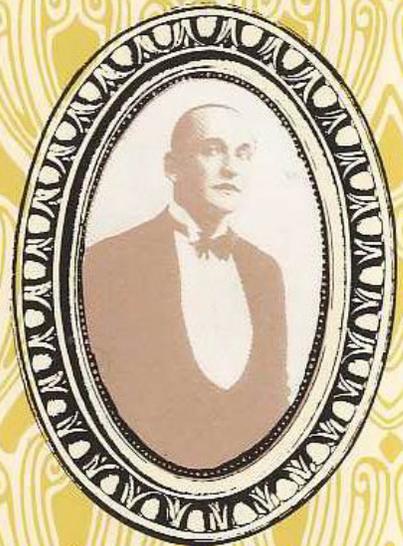
ЭСТРАДА РЕТРО Б. САВЧЕНКО

Б. САВЧЕНКО

ЭСТРАДА  
РЕТРО



Юрий Морфесси



Александр  
Вертинский



Иза Кремер



Б. САВЧЕНКО

ЭСТРАДА  
РЕТРО



Москва «Искусство»  
1996



Иза  
Кремер



Не только для современного слушателя, интересующегося песнями и романсами прошлых лет, но и для многих коллекционеров-филофонистов, особенно начинающих, Иза Кремер — едва ли не самое загадочное имя в истории отечественной эстрады. Между тем современники считали ее одной из наиболее колоритных фигур предреволюционной эпохи. Ее партнер по сцене, опереточный премьер Митрофан Днепров, сказал о ней: «Если и не была Иза Кремер равна Анастасии Вяльцевой, то она была ярким явлением, сверкнувшим в музыкальном мире». Почему же сегодня мы ничего о ней не знаем? В качестве первопричины сошлемся на лживость и тупость идеологической пропаганды вождей государства пролетарской диктатуры, лишавшей народ информации о тех, кто покинул страну после 1917 года.

В свое время у нас были выпущены долгоиграющие диски почти всех корифеев дореволюционной эстрады: Вари Паниной, Анастасии Вяльцевой, Юрия Морфесси, Александра Вертинского. Пластинки Изы Кремер до сих пор нет и не известно, когда она появится (и появится ли вообще). Дело в том, что Кремер, как и Вертинский, в России не записывалась. Но Вертинский весь свой репертуар напел за границей, когда он вернулся в Советский Союз, его записи перепечатали на «Мелодии» и размножили.

Юрий Морфесси на родину не вернулся, однако еще до эмиграции он успел напеть на пластинки до восьмидесяти произведений, так что «Мелодии» — нашему бывшему монополисту грамзаписи — и тут было из чего выбирать.

Вертинский и Морфесси, оставив отчий дом, искали признания и славы в российских столицах. Иза Кремер — теплолюбивый южный цветок, распустившийся на берегу Черного моря, — оставалась верна своей Одессе вплоть до самой эмиграции. Но Одесса при всех своих достоинствах имела для любого эстрадного исполнителя один существенный недостаток — там не было звукозаписывающей фабрики. Граммофонные пластинки записывались в Тифлисе, Харькове, даже в Полтаве, не говоря уже о Киеве, Риге, Петрограде, Москве. А в Одессе нет. Всероссийская известность пришла к Кремер в 1916 году, когда она совершила большую гастрольную поездку по стране. Но график ее выступлений в Петрограде и Москве был таким плотным, что времени для записей на пластинки так и не нашлось.

Диски, напетые артисткой в конце 20-х годов в Америке, оказались для большинства коллекционеров недостижимыми. Некоторое распространение получили пластинки Кремер, выпущенные фирмой «Колумбия», но их немного, и для полного набора хотя бы одного «гиганта» явно недостаточно. Кроме того, не ясен вопрос с авторскими правами.

Мало что известно нам и по части анкетных данных артистки: ее семье, детстве, юности, годах эмиграции, где прошла большая часть жизни певицы. Наиболее подробно удалось проследить биографию Кремер на протяжении сравнительно небольшого отрезка времени — с 1912 по 1919 год. К счастью, на этот период пришлись становление и начало творческой зрелости певицы, ее всероссийский успех.

Мы неплохо осведомлены о заграничной жизни Юрия Морфесси, Петра Лещенко, некоторых других эмигрантов хотя бы потому, что их зарубежье географически оказалось по соседству с нашей страной. Находилось много свидетелей, знавших и видевших их и в Прибалтике, и в странах бывшего соцлагеря, да и вообще связи с Европой у нас традиционно более тесные, нежели с другими континентами. Кремер после непродолжительной задержки в Париже уехала за океан, и все контакты с ней практически оборвались.

Белые пятна биографии певицы можно восполнить лишь частично, на основе обрывочных данных, поэтому в отдельных случаях наша реконструкция будет носить условный характер.

Есть еще одно неудобство для тех, кто интересуется творчеством Изы Кремер: в биографии артистки, до самого ее отъезда за границу, не просматривается каких-либо драматических поворотов судьбы или экстраординарных событий — жизнь ее текла легко, радостно и почти беззаботно. Давая интервью одному из корреспондентов «Театральной газеты» (М., 1916) она говорила: «Я боюсь, что беседа со мной не представит для вас интереса, мой взгляд на положение в Греции вряд ли может заинтересовать кого-нибудь, а о себе лично я не могу рассказать ничего занятного. За время моей сценической деятельности со мной, к сожалению, не произошло ничего исключительного и страшного: у меня не крали бриллиантов, оцениваемых в баснословную

сумму, из-за меня решительно никто не стрелялся и не глотал меня кит во время морских путешествий.

Я даже не пишу мемуаров, вот какая я скромная артистка... Мои милые, нежные песенки неожиданно создали мне популярность. Видит Бог, я не искала ее. Но раз она пришла, я радуюсь ей и упиваюсь, и она счастливо кружит мне голову».

Вот такое откровение предшествует нашему рассказу. Но может быть, артистка скромничает или, как всякая женщина, просто кокетничает? Так что же было на самом деле в ее жизни?

Принято считать, что Иза Яковлевна Кремер родилась в 1889 году. Музыкальный энциклопедический словарь (1990) сообщает более дипломатично: «около 1890 года». Некоторые коллекционеры говорят, что она родилась в селе Бельцы 7 июля 1889 года, что ни подтвердить, ни опровергнуть невозможно, так как ссылки на какой-либо источник информации отсутствуют.

Конферансье А. Алексеев в своей книге воспоминаний «Серьезное и смешное» приводит адресованное ему письмо К. Чуковского, где есть такие строки: «Помню Вашего отца (найдите другого такого читателя!)... помню Изу Кремер, Марадудину, Сокольского, Хованскую и Вас — в Ваши ранние годы.

Кстати: Изе (она была из Кишинева) я когда-то писал:

«О Иза, муза кукурузы,

К тебе так благосклонны музы.

Ты и певунья, и плясунья,

И попрыгунья-стрекоза,

А я без песен и без солнца

В болотах темного чухонца,

Я только плачу, вспоминая

Твои веселые глаза».

Восторженных стихов, как позже сможет убедиться читатель, Изе Кремер было посвящено немало, но пока обратим внимание на следующую деталь: «она была из Кишинева». Это единственное указание на место рождения артистки, которое удалось обнаружить, но, к сожалению, и его невозможно проверить. А косвенно оно даже опровергается. Одесские газеты, отмечая великолепный дебют Изы Кремер, неизменно подчеркивали: «наша одесситка».

Кишиневская пресса (например, «Друг, 1913, 10 и 11 янв.), освещая гастроли одесских артистов и выделяя среди них Кремер, ни словом не обмолвились о ее происхождении, хотя здесь-то как раз имелся подходящий повод подчеркнуть, что только в Бессарабии могут рождаться такие яркие дарования.

Если предположить, что Иза Кремер сама сказала Корнею Ивановичу Чуковскому о своем кишиневском происхождении, то скорее всего в Молдавии прошли ее самые ранние детские годы.

О родственниках Изы Кремер в источниках, доступных автору, также ничего существенного обнаружить не удалось. А. Алексеев пишет, что она была «дочь бедных и не очень грамотных родителей», упоминает о матери Кремер — «маленькой старушке со сведенными подагрой пальцами» — и брате певицы — «соантрепренере одесского Театра миниатюр».

Фамилия одного из директоров Театра миниатюр — Креймер — действительно упоминается в одесской хронике.

Не подлежит сомнению рано проявившаяся одаренность Изы Кремер: она, как писал Чуковский, «и певунья, и плясунья, и попрыгунья-стрекоза». Прибавим к этому актерский талант: на профессиональной сцене Кремер дебютировала сразу в крупной роли. Плюс незаурядные способности к языкам: уже в двадцать лет она свободно владела итальянским, французским, немецким и еврейским. Позже добавились английский и испанский. В общий букет достоинств следует включить и ее литературное дарование. Еще учась в гимназии, она публиковала стихи в одесских газетах:

«У Богуша в комнате Анки портрет,

У Анки — портрет Станислава.

Для Богуша в Анке — вся радость, весь свет.

Другому же Анка — забава.

Но Анка слепа и не видит, о, нет,

Что в сердце обман и отравы.

У Богуша в комнате Анки портрет,

У Анки — портрет Станислава».

Или вот еще:

«У тебя на щечках нежных  
Часто ямочки бывают,  
А вокруг них амуры-крошки  
В «дыр-дыру», смеясь, играют.  
Ах! Амуры-шалунишки  
Ведь о камушках не знают  
И сердца, сердца людские  
В эти ямочки бросают!..»

Первое упоминание о будущей эстрадной звезде находим у русского писателя А. В.

Амфитеатрова. 23 сентября 1910 года он записал в своем итальянском дневнике: «Видел сейчас счастливейшее существо в счастливейшем периоде жизни: молодую певицу, начавшую карьеру блистательным сезоном. Это — наша молодая соотечественница, одесситка Иза Креймер (так в тексте. — Примеч, авт.). 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 (типичный амфитеатровский юмор!), 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 Кремер 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...» («Маски Мельпомены», 1910).

Дневниковая запись писателя наводит на некоторые догадки. Во-первых, назван известный в то время учитель пения Ронзи. Он приехал в Одессу из Милана и работал преподавателем вокала в училище Императорского музыкального общества. Параллельно профессор консультировал и давал частные уроки у себя на дому, в арендуемой им квартире на Коблевского, 29. Недюжинные вокальные данные Изы Кремер заставили обратить на нее особое внимание, и, вероятно, благодаря именно Луиджи Ронзи. «дочь бедных и не очень грамотных родителей» смогла поехать на учебу в Италию. Быть может, профессор и субсидировал ее поездку.

Во-вторых, дата записи Амфитеатрова — 23 сентября 1910 года — позволяет считать, что, как минимум, 1909 и 1910 годы Иза Кремер находилась в Италии и вернулась в Одессу примерно в начале 1911 года.

В-третьих, писатель говорит о двух южных театрах, где Иза Кремер впервые показалась в «Богеме». Можно с большой долей вероятности предположить, что речь идет о Неаполе, в котором имелось несколько музыкальных театров, в том числе респектабельный «Сан-Карло», являвшийся наряду с «Ла Скала» (Милан) и «Фениче» (Венеция) крупнейшим центром оперного искусства. Получить образцовую вокальную подготовку, стажироваться, познать все тайны божественного бельканто можно было только в трех упомянутых городах.

Косвенно на дебют Кремер в Неаполе указывает и тот факт, что на первых порах в Одессе артистка неизменно включала в свой репертуар неаполитанские песни. Давно это определение — «неаполитанские» — утратило значение точного географического указателя происхождения жанра и стало неким общим понятием, но сто лет назад еще сохранялся изначальный смысл названий, да и почему Изе Кремер не привезти целый блок неаполитанских песен именно из Неаполя?

И последнее. В Одессе Кремер впервые выступила перед зрителями тоже в опере «Богема». Ее партнером был знаменитый итальянский тенор Джузеппе Ансельми, совершавший гастрольное турне по Европе. Возникает вопрос: почему маститый певец, прибывший в Одессу транзитом из Мадрида всего на две недели, настоял на том, чтобы партию Мими в его премьерном спектакле пела — почти без репетиций — никому неизвестная дебютантка? Ответ напрашивается сам собой: очевидно Ансельми и Кремер были знакомы по сцене еще раньше. Значит, и в Неаполе Ансельми мог играть в паре с талантливой одесситкой все в той же «Богеме». Иначе бы молодая артистка и не стояла бы в Одессе рядом с именитым певцом. Ведь к моменту его гастролей Кремер даже не числилась в труппе оперного театра, и вдруг — партия Мими!

Некоторые мемуаристы (И. Нежный, А. Алексеев) относят дебют Изы Кремер на сцене Городского театра в Одессе к сезону 1914/15 года. То же самое утверждает и Музыкальный энциклопедический словарь. Между тем достаточно просмотреть одесские газеты того времени, чтобы убедиться, что это не так. Первое выступление Кремер состоялось 21 февраля 1912 года. Судя по реакции критики, премьера «Богемы» стала для горожан неординарным событием. «Одесские новости» от 22 февраля сообщали: «Вчерашний спектакль в Городском театре в смысле внешнего успеха оказался самым оживленным. Публика шумно вызывала всех исполнителей, в особенности г. Ансельми и впервые представшую перед одесской публикой г-жу Изу Кремер. Г. Ансельми были поднесены две корзины цветов, была также поднесена корзина цветов г-же Изе Кремер «от киевских друзей».

Через день в той же газете появился более пространственный отчет:

«Милая, молодая, живая, вдохновенная, бодрящая «Богема»...

В этой опере есть живая жизнь, веет молодостью, чувствуется дыхание человеческих страстей и почти нет «вампуки»...

На «Богеме» одесситы чувствовали себя совсем как в итальянской опере.

Пели по-итальянски. Оба главных исполнителя: Ансельми и дебютировавшая в Одессе молодая певица Иза Кремер.

Одесситы таяли:

— Ей-Богу, как в былые времена, когда у нас была еще итальянская опера!

Изу Кремер встретили аплодисментами.

Ее не знали как артистку, но ее помнили как поэтессу.

И это был первый дружеский отклик.

В антрактах публика делилась впечатлениями:

— Ну как?

— Кто, Ансельми?

— Да нет, о нем что уж говорить!.. А наша одесситка?

— Погодите, еще рано. Самое главное — 3-е и 4-е действия...

Третий акт! Такой коротенький и такой прекрасный, яркий, страстный акт...

— Ансельми!..

— Кремер!..

Певице аплодируют после арии... Бурно вызывают после акта, когда парочка уходит под звуки нежнейшей арии...

— Кажется, успех настоящий, общий!

— Безусловно! Даже недоброжелатели аплодируют.

— Ах, победа одесситки в Одессе — это большая победа.

— Ну конечно! Согласитесь, что одесситке легче иметь успех в Милане, в «Ла Скала», чем в Одессе в Гор. театре...

Ансельми пожимает руки дебютантке...

Вызовы без конца...

Четвертый акт, когда Мими умирает, — окончательно побеждает одесскую публику.

Вызывают дружно обоих главных исполнителей...

Мими умирает просто, без подчеркиваний, с громадной сценической зрелостью!..

Гастролер и дебютантка еще долго выходят на вызовы... Милая, сердечная и прекрасная «Богема»...»

— Другой рецензент здесь же, в «Одесских новостях», анализирует игру дебютантки:

«Много интересного у г-жи Кремер, которая поет партию Мими. Интересно больше всего то, что 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... Верхние ноты иногда — может быть, от волнения — звучат несколько тускло и не вполне свободно. В общем впечатлении исполнение г-жи Кремер кажется интересным и дает право говорить о возможности для Кремер настоящего артистического будущего».

Крайне негативную позицию по отношению к начинающей артистке заняла «Русская речь» — одесская газета, известная в то время своей нетерпимостью к евреям и называвшая свой город не иначе как «Иудесса». Репортер газеты разразился целым фельетоном по поводу успеха певицы: «Я так и знал — жида зазвонили во все колокола и производят Изу Кремер в знаменитость... Тамарин в «Южной мысли»-пишет: «Так Одесса делает имена, покрывая их мантией победы и славы».

Именно «делает».

Раньше имена «делались» сами, — при посредстве таланта.

Теперь талант заменили Тамариными, Незнакомцами, Думскими.

Нажали в кабинете Хейфеца кнопку:

— Хвалить Изу Кремер!

И началась какофония. Каждый из кожи лезет, чтобы перещегоолять товарища в хлесткости похвал... Господа, кому вы хотите втереть очки?..

В Киеве публика ничуть не хуже одесской, почему же «талант» м-ль Кремер не обнаружился там?

Почему же до нас не долетел отзвук киевских аплодисментов?..

Я хотел бы спросить м-ль Кремер:

— Послушайте, барышня! Если вы действительно артистка, то не неприятно ли вам, что ваш успех в Одессе не создается сам, а создается искусственно?

Щекотливый вопросик, а?

Да, так жида создают знаменитости из «наших».

В другом номере «Русская речь» отмечала, что «Иза Кремер имеет голос, который перед пением надо смазывать канифолью». А под занавес гастролей Ансельми в газете появился такой «мадригал», посвященный Изе Кремер:

«Вы поете, как сирена,

И хвалить Вас — нынче мода.

Но позвольте мне добавить:

Как сирена парохода».

Обидные, несправедливые и порой оскорбительные слова... Что же касается повисшего в воздухе вопроса, почему талант Изы Кремер «не обнаружился» в Киеве, то странного здесь ничего нет.

Певица выступила там сразу после своего возвращения из Италии. Она показалась всего лишь в нескольких спектаклях в эпизодических ролях, поэтому вполне естественно, что избалованная гастролерами киевская публика не обратила на артистку никакого внимания. Да и в самой Одессе, если бы не приезд Ансельми, кто знает, сколько бы ей пришлось прозябать в неизвестности.

«Голос Одессы», выходявший только в течение 1912 года, познакомил читателей со своим видением спектакля. Автор отзыва — Ромео — озаглавил свои заметки на редкость лаконично и недвусмысленно: «Скандал».

«Произошло нечто неожиданное.

Перейден Рубикон бесстыдства и славы.

Одновременно.

С позором для дутой знаменитости.

И с триумфом для безвестной доселе певицы.

Бутафорская звезда вчера скандально сорвалась с проржавленного гвоздя, вбитого усилиями местных музыкальных рецензентов в стены театра Багрова и Никитина.

Ансельми оскандалился.

Рядом с дебютанткой Изой Кремер он оказался заурядным артистом, певцом рекламированной марки, но посредственного достоинства.

Зато Иза Кремер произвела фурор. Ее успех был неожиданный и колоссальный и тем более его следует подчеркнуть, что одесситы шли в театр слушать Ансельми, а не Изу Кремер.

Сочный, свежий талант вырисовался на фоне нашего городского театра.

Мими пела...

И мелодичные, сладкие звуки таяли в душах одесситов.

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.

Мими играла... Но это неверно.

Она не играла. Она жила всеми нервами своей души. То пылающая, то огненная, то беззаботная, она змеилась перед изумленными одесситами разноцветными блестками своего громадного таланта.

И скандально было видеть ее партнера Ансельми, изматывавшего из изъяснистого горла вымученные звуки.

Иза Кремер — артистка громадного калибра. Ее вчерашний успех граничил с успехом, выпадавшим только на долю мировых знаменитостей: Батгистини, Прево, Арамбуро и других. Для нее дальнейший путь явится непрерывным триумфом».

В столь нелицеприятной оценке исполнителя партии Рудольфа была изрядная доля истины, ибо Ансельми к тому времени, несмотря на молодость, уже начинал терять голос и вскоре вообще прекратил свои выступления. По поводу же панегириков в адрес Изы Кремер остается в смущении развести руками — хвалебные рецензии, за редким исключением, будут сопровождать певицу постоянно, и «беспрерывный триумф», который нагадал ей отважный Ромео, несколько затрудняет трезвый анализ и непредвзятый подход к творчеству артистки. В какой-то мере с этим можно примириться, ибо преклонение столь же необходимо талантливой личности, как и канифоль для смычка скрипки. К тому же мы постараемся не обойти вниманием и критические уколы, допускаясь в отношении Кремер.

В начале марта 1912 года несколько обиженный Ансельми отбыл восвояси. Иза Кремер осталась в Одессе. Почивать на лаврах вольного художника ей долго не пришлось. Последовало приглашение от антрепренера М. Ф. Багрова петь в труппе одесской оперы, которая работала в здании Городского театра. Предложение для дебютантки достаточно лестное, если учесть количество театров, действовавших тогда в Одессе: Русский театр (драма), Театр Сибирякова (оперетта), Малый театр «Мозаика», зал «Унион», Украинский клуб, театр «Водевиль», Театр миниатюр, Большой Ришельевский театр и ряд других. Городской театр занимал самое роскошное и вместительное здание в городе. Там и сегодня размещается Одесский театр оперы и балета, теперь называющийся еще и академическим.

С началом нового театрального сезона имя Кремер попадает в зону пристального общественного внимания. «Одесское обозрение театров» уведомляло своих читателей: «Дирижер В. И. Прибик ведет сейчас подготовительные спевки опер «Иоланта», «Лоэнгрин» и «Жидовка». В «Иоланте» выступает молодая певица — одесситка Иза Кремер, об исполнении партии Иоланты которой г. Прибик дает самые лестные отзывы».

Снова у Кремер центральная роль. В оперной труппе имелось по меньшей мере пять ведущих сопрановых певиц, однако партию Иоланты, теперь уже без всякого риска, доверили подающей надежды артистке. История не оставила нам граммофонных записей оперного репертуара Изы Кремер, поэтому мы не можем судить о качестве ее исполнения. Обратимся за помощью к пожелтевшим газетным страницам, не доверяя которым у нас нет оснований. Как мы убедились на примере Ансельми, одесские критики не страдали отсутствием иронии и резкости интонаций по отношению к слабо выступавшим исполнителям.

Премьера «Иоланты» состоялась 28 сентября 1912 года, и газетные отклики не заставили себя ждать.

«Одесское обозрение театров»:

«Вчерашний спектакль в Гор. театре совсем напоминал давно забытые премьеры итальянской оперы.

Откуда-то появились до сих пор не показывавшиеся в театре настоящие меломаны.

Пестрят в первых рядах хорошо знакомые физиономии местной аристократии.

Сбор почти полный.

В «Иоланте», конечно, больше всего интересуется публику дебютантка — г-жа Кремер.

Молодая певица сначала немного волнуется.

Слышны вибрирующие ноты.

Но затем она быстро приходит в себя и красиво, музыкально проводит первый акт...

В общем, идет опера очень хорошо. Особенно удачны хоровые места.

Заключение оперы приводит публику в восторг.

Слышатся бешеные аплодисменты.

На сцене масса цветов, преподносимых г-же Кремер».

«Южная мысль» от 3 октября 1912 года:

«Иоланта» шла вчера второй раз.

Не было рецензентов, строгих, придирчивых критиков, не было скептиков, неизбежных при всяком дебюте.

Без этой публики поется лучше и легче.

Это и отразилось на молодой исполнительнице роли слепой Иоланты, г-же Изе Кремер.

Меньше волнений.

Больше уверенности.

А при уверенности и голос звучал лучше и игра убедительней.

Как хорошо чувствуют себя актеры при повторных спектаклях».

Учитывая сравнительно невысокую посещаемость оперных спектаклей (отсутствие звезд, дороговизна билетов и т.д.) и растущую популярность Изы Кремер у одесской публики, артистку срочно вводят в некоторые, уже давно идущие постановки: в «Евгении Онегине» она поет Татьяну, в «Пиковой даме» играет эпизодическую роль Прилепы.

Чтобы поправить финансовые дела, антреприза Багрова пошла на\* беспрецедентный шаг — постановку в оперном театре опереточных спектаклей. При этом, конечно, учитывалось, что в труппе появилась блестящая каскадная артистка Иза Кремер. Певица успешно справлялась и с оперными ролями, однако по-настоящему ее артистическое дарование раскрылось в оперетте — легком музыкальном жанре, который как нельзя лучше соответствовал жизнерадостности характера Изы Кремер.

Небольшого роста, живая, пластичная, с озорным блеском в глазах, всегда готовая на всякого рода розыгрыши, она самой природой была создана для амплуа «подруги героини». И каждую свою роль Кремер делала с таким блеском, что нередко ее каскадный типаж становился главным звеном опереточной интриги.

„Священные традиции оперной сцены в Городском театре были нарушены 10 ноября 1912 года.

Здесь впервые показывали «Корневильские колокола». Правда, у Планкетта его произведение именовалось «комической оперой», но в России, не в пример Италии, «Корневильские колокола» никогда не шли в солидных музыкальных театрах.

Иза Кремер исполнила партию Жермены, дочери богатого фермера Гаспара, которого играл А. Каченовский. В других ролях также были заняты ведущие артисты оперной труппы во главе с О. Камионским.

Освещая премьерный спектакль, корреспондент «Одесского обозрения театров» писал:

«Корневильские колокола». Старая, хорошая оперетка.

В ней есть музыка.

Удивительно ли, что вчера был полный сбор. Публика, как пишут парижские репортеры, ultra select.

Дирижировал А. Пазовский.

Исполнение?

Но разве может быть плохое исполнение в вокальном отношении, когда поют такие прекрасные певцы.

Ах, «Корневильские колокола», вероятно, никогда не звучали так хорошо, как вчера в Гор. 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...»

Настроения оппонентов оперетты выразил в стихотворной форме некто Пикадор:

«Полный сбор — довольно редкий

Гость Багрова... В кассе — мгла...

Постановка оперетки

Тьму народу привлекла...

Диги-дон, диги-дон...

Колокольчики звучали,

И развеял этот звон

Все Багровские печали.

К опереточной защите

Обратился строгий храм...

Слышу песню: «Посмотрите,

Посмотрите здесь и там!...»

Диги-дон, диги-дон...

Колокольчик нежно звякал

И, монет заслыша звон,

Шварцман [Кассир театра (примеч. авт.)] радостно заплакал:

«Ничего! Такое дело...

Эти средства хороши...

Оперетка — лишь для тела...

«Лоэнгрины» — для души».

Диги-дон, диги-дон...;

Колокольчики звенели,

И Багров теперь спасен —

Он достиг желанной цели...»

Если отношение к первому опыту постановки оперетты на оперной сцене было далеко не однозначным, то при оценке следующей работы — комической оперы Э. Эспозито «Каморра» — протестующие голоса уже не звучали. Спектакль хвалили единодушно.

Все же Багрову до конца спастись не удалось. Постоянно разрывавшийся между своими антрепризами в Киеве и Одессе, задавленный финансовыми проблемами и борьбой с конкурентами, он через месяц был вынужден передать руководство труппой антрепрнеру А. И. Сибирякову, который успешно продолжил линию «оперетотизации» Городского театра. Оперная же карьера Изы Кремер, внезапно начавшаяся в 1912 году, так же внезапно в том же году и закончилась, если не считать эпизодической роли Зибеля в «Фаусте» Гуно, которую ей пришлось сыграть в следующем сезоне. Артистка полностью переключилась на оперетту. 12 ноября 1912 года в театральной жизни Одессы произошло знаменательное событие: в зале Биржи давала всего один концерт несравненная Анастасия Вяльцева. Это было одно из последних (а может быть, и последнее) выступление безнадежно больной певицы — менее чем через три месяца ее не стало. Трудно сказать, встречалась ли Кремер с Вяльцевой, но доподлинно известно, что почти вся труппа Городского театра присутствовала на концерте эстрадной знаменитости, и многие потом делились впечатлениями на страницах печати. Выступление Несравненной оценивалось всеми исключительно в превосходной степени. Без сомнения, это был урок большого искусства для молодой артистки. Исполнение Анастасии Вяльцевой многому научило Изу Кремер, особенно в понимании жанра интимных песенок, и быть может, именно этот концерт стимулировал ее желание выступать с сольными программами.

Кстати, когда именно Иза Кремер начала знакомить публику со своими интимными песенками?

Вопрос не праздный, если учесть, что в мемуарной литературе бытуют на этот счет разные мнения. Истину, однако, долго искать не пришлось. «Одесское обозрение театров» от 22 декабря 1912 года:

«В новом литературно-артистическом клубе состоялся концерт... Блестяще спела ряд арий г-жа Кремер. Неаполитанские песни, по-видимому, ее конек!.. Она бисировала 4 раза...»

«Одесские новости» от 23 декабря:

«Сегодня в Гор. театре идет «Веселая вдова» с большим дивертисментом. В оперетте участвуют г-жи Борина, Нестеренко, гг. Залевский, Варфоломеев, Веков. В дивертисменте выступит г-жа Кремер (неаполитанские песни под аккомпанемент мандолинистов)».

Считать ли неаполитанские песни интимными, ведь некоторые относят к последним только так называемые песенки Монмартра? Мне кажется, песенный жанр Изы Кремер географически весьма многообразен и не имеет строгих границ, но можно уточнить и начало исполнения артисткой песенок Монмартра, поскольку они действительно превалируют в ее репертуаре.

И. Нежный, вспоминая о дебюте Изы Кремер якобы в сезоне 1914/15 года, пишет: «С особенным блеском выступала она со своим партнером Жарковским (имеется в виду «Цыган-премьер». — Примеч. авт.)... Их знаменитый дуэт «Ха-ца-ца» пела вся Одесса. Подлинный же триумф артистки начался, когда по окончании сезона в оперном театре она стала выступать на эстраде как исполнительница жанровых и лирических песен...» («Былое перед глазами», 1963).

А. Алексеев, повторяя неточность с датой дебюта, ошибается и в другом: «Когда она с Митрофаном Днепровым спела в оперетте песенку «Ха-ца-ца», то через несколько дней не только весь город пел эту песенку, но в продаже появились галстуки и сорочки «Ха-ца-ца» с портретом

Днепрора и конфеты «Ха-ца-ца» с портретом Кремер на коробках. Этот успех натолкнул ее на мысль петь в концертах лирические и юмористические песенки».

Замечу, что премьера «Цыгана-премьера» состоялась 19 ноября 1913 года, а задолго до этого, еще 16 февраля, в «Одесском обозрении театров» промелькнула такая информация: «В дивертисменте с большим вкусом спела на французском языке Иза Кремер уличные песенки Монмартра.

Артистке пришлось много бисировать».

Шестнадцатого ноября того же года в зале «Унион» проводился «музыкально-вокально-танцевальный вечер», в программе которого Иза Кремер исполняла новые песенки Монмартра. То есть все эти интимные (неаполитанские, Монмартра и прочие) песенки были у нее не после, а «до того». Строго говоря, становление Изы Кремер как яркой индивидуальности шло одновременно по нескольким жанровым направлениям.

Она успевала все: играть в опере и оперетте, писать стихи и одноактные пьесы, исполнять песенки Монмартра, делать переводы с трех-четырех языков, причем переводила не только тексты для своих песенок, но целые драматические произведения. Так, в Театре миниатюр уже в 1912 году шла пьеса Р. Бракко «Муж — как все» в переводе с итальянского И. Кремер.

Многогранность дарования артистки дала повод для появления в новогодней газетной рубрике «Подарки на елку артистам» следующего четверостишия:

*«Г-же Кремер.*

Певица вы и поэтесса...

О вас так много говорят...

Вам даст в подарок вся Одесса...

Неаполя романсов ряд...»

В начале 1913 года в Одессу по контракту приехал драматический актер, «герой-любовник» или, как его еще называли, «наследный принц», Виктор Петипа (сын знаменитого балетмейстера).

Избалованную одесскую публику на свои представления он завлек абсолютно новым репертуаром, в который, между прочим, включил пьесу Изы Кремер «Он и Она» и пьесу Р. Бракко «Дорожное приключение», переведенную по его просьбе артисткой.

До конца сезона Кремер успела показаться еще в двух премьерах: в комической опере Э.

Гумпердинка «Гензель и Гретель» (Маша) и в «Гейше» С. Джонса (Джульетта), чем еще более упрочила свое положение опереточной примадонны.

Интересный литературный портрет Изы Кремер этого периода дан в рубрике «Наши артисты (портреты на лету)», которая была постоянной на страницах «Одесского обозрения театров».

Автор зарисовки — некто Тайфун:

«Близкие называют ее просто — «Изик».

Лицом и фигурой — типичный итальянский *riccolo*.

Характером напоминает его еще больше:

Весела, подвижна, жизнерадостна.

Хочет круглый год.

Даже во сне.

Обладает прелестным голосом.

Но сама не знает каким.

Сопрано.

Или контральто.

Впрочем, предпочитает не петь, а напевать.

Еще лучше — разговаривать.

И кажется, скоро сбежит с оперной сцены в оперетку.

Призваний у нее множество.

Певица.

Поэтесса.

Драматург.

Но предпочитает всему — бильярд.

Работает кием с упоением, артистически, вдохновенно.

И фраза: «14-го дулетом — в среднюю!» — звучит у нее необыкновенно поэтично.

Очень любит мистифицировать своих знакомых. И предается этому занятию с неменьшим азартом, чем бильярду.

Обладает всеми женскими недостатками. В том числе — страстью к нарядам. Одно из приятнейших ее времяпрепровождений — примерка платья у портнихи. Очень популярна в Одессе.

Своего рода достопримечательность Южной Пальмиры.

В этом отношении может смело конкурировать с Сережей Уточкинским.

Имеет много поклонников.

Но ни одной поклонницы.

Любима только непрекрасной половиной рода человеческого.

Чем она, впрочем, скромно довольствуется».

Не могу удержаться от некоторых комментариев к данному портрету. Бильярд — это что-то новое для Изы Кремер. Можно предположить, что и здесь она добилась немалых успехов, если освоила такой удар, как дуплет в среднюю лузу.

Сергей Уточкин — один из первых русских летчиков — был чрезвычайно популярен в Одессе.

Однажды произошла встреча, возможно единственная, двух одесских знаменитостей, и об этом есть рассказ у А. Алексеева: «Помню такой случай. Сидим мы весной на веранде кафе. Был впервые «День ромашки»: уличный сбор средств для борьбы с туберкулезом. Дамы и барышни «из общества» в шикарных весенних туалетах ходили по улицам с кружками и собирали пожертвования... Участвовали в сборе и премьерши местных театров, но, в общем, смеха, шуток, комплиментов было гораздо больше, чем денег: ведь опускали в эти кружки пустяки, медь и серебро, редко-редко попадался рубль.

Надо сказать, Сергей Исаевич (Уточкин) в денежном отношении был не то чтобы щедрым, а просто безалаберным человеком: есть деньги — летят без счета, нет — и не надо!..

Сергей в этот день борьбы с туберкулезом был без копейки, кофе пил в кредит.

Вдруг подходит к столику Иза Кремер с кружкой. Тут мой Уточкин заметался. Не дать неловко, а дать нечего...

— Вот, садитесь, Иза Яковлевна, отдохните... Чашечку кофе?

Иза присела. Во время разговора Уточкин под каким-то предлогом исчез на минутку, и, когда певица потрясла кружкой и сказала: «Ну, а ваши пожертвования, господа?»

— я опустил несколько монет, а Уточкин небрежно, двумя пальцами вытащил из жилетного кармана 25-рублевую ассигнацию, смял ее и затолкал в кружку жестом влиятельного принца или по крайней мере обладателя нефтяного фонтана в Баку!»

Что касается «нелюбви» к Изе Кремер со стороны прекрасной половины рода человеческого, то примеров здесь можно было бы привести немало, ограничусь одним. Как-то в воспоминаниях И. Одоевцевой «На берегах Сены» я натолкнулся на такой пассаж:

«Мадам Лулу в своем углу

В шезлонге звонко хохочет», —

как поет эта идиотка Иза Кремер». Как?! За что?! Почему? Никаких объяснений. Просто, видимо, не понравилась артистка поэтессе Одоевцевой, и все тут!

И еще одно замечание к портрету. «Сбегать» из оперного театра в оперетку Изе Кремер не пришлось. Театральный сезон 1913/14 года начался в Одессе с того, что сгорело здание

Сибиряковского театра, где базировалась оперетта. Не опасаясь уже критики чересчур ревнивых сторонников серьезного музыкального искусства, новый антрепренер Городского театра А. И. Сибиряков резко увеличил количество опереточных спектаклей. Как говорится, не было бы счастья, да несчастье помогло.

Постановщик почти всех оперетт в Одессе М. И. Кригель пригласил в театр интересных актеров: характерного баса Е. Жарковского, героиню-сопрано А. Заком, комиков М. Ту-машева и Д. Данильского, героя-любовника М. Днепровца. В труппу вошла также часть миманса и кордебалета сгоревшего Сибиряковского театра.

Гвоздем сезона стал «Цыган-премьер» — та самая оперетта, где И. Кремер, по словам А.

Алексеева, спела с Днепровым куплеты «Ха-ца-ца» и успех которых якобы надоумил ее исполнять интимные песенки. В день первого представления читатели «Одесского обозрения театров» могли прочесть в своей всеведущей газете: «Сегодня в Гор. театре премьера. Идет долгожданная комическая опера «Цыган-премьер».

К этой вещи долго готовились, тщательно разучивали ее и репетировали. В этом отношении к опереточному композитору Кальману в Гор.театре отнеслись с неменьшим уважением, чем к Вагнеру.

На постановку потратились, и декорации все сделаны новые.

Партии все распределены между лучшими силами.

Участвуют: г-жи Старостина, Кремер, гг. Селявин, Данилов, Жарковский, Садыков.

Музыкальной постановкой «Цыгана» руководил г. Эйхенвальд, который будет дирижировать. Все уверены, что «Цыган-премьер» понравится нашей публике... Некоторые номера «Цыгана» несомненно станут «боевыми» благодаря своей мелодичности.

Таковы национальная венгерская песенка с танцами «Ха-ца-ца», которую исполняют г-жа Кремер и г. Бирс...

Интересное комическое трио «Резиденция» исполнят г-жи Старостина, Кремер и г. Жарковский. В общем, по обилию номеров пения это одна из самых мелодичных оперетт».

Как предсказывалось театральными оракулами, так вышло и на самом деле.

Первым партнером Изы Кремер (она играла Шари) по знаменитым куплетам выступил Бирс. А Митрофан Днепров, галстуки и конфеты «Ха-ца-ца» — все это было уже в следующем сезоне.

Пресса приветствовала новый спектакль: «Поставили «Цыгана-преьера» хорошо, даже шикарно. Красивые декорации, эффектные костюмы, мизансцены отлично задуманы, и во всем на сцене живой, бодрый дух, невольно передающийся зрительному залу. В смысле ансамбля оперетта нашла себе прекрасных исполнителей, и было странно видеть, как оперные, «серьезные» певцы удачно справлялись с прозой и залихватскими танцами.

Пальму первенства в спектакле следует отдать г-же Кремер. Положительно это удачнейшая из ее партий. Все у нее сходит так искренне, непринужденно, весело. 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 также хорошо, мягко и не без грации. К вокализации в роли, где приходится говорить и танцевать, больше того — прыгать, трудно предъявить особые требования, но пение г-жи Кремер вполне музыкальное. А в общем, видимо, сфера дарования г-жи Кремер — комическая опера; артистка прекрасно доказала это своими выступлениями в прошлом году, и особенно в отчетном спектакле» («Одесское обозрение театров», 1913, 21 ноября).

В традиционных новогодних «Подарках на елку артистам» Иза Кремер пожелали:

«Всюду лихо в авангарде Выступая без конца, Взять реванш на билиярде, Не забыв и «Ха-ца-ца». Не успели еще у поклонников оперетты остыть впечатления от «Цыгана-преьера», как театр показал зрителям новую работу — «Принцессу Гретль» (музыка Г. Рейнгарда, перевод из рукописи Гийоне Изы Кремер), веселое музыкальное представление «из современной студенческой жизни». Кремер сыграла здесь свою очередную из мужских ролей, которые удавались ей с неменьшим успехом, нежели женские.

В чем же секрет успеха Изы Кремер в оперетте? Мы уже отмечали ее отменные каскадные данные. А вот мнение тех, кто непосредственно работал с артисткой.

М. Днепров: «Как хорошо с ней пелось! Она ведь была тонким и изящным мастером характера, она знала искусство переживания... Помню блестящую одесскую постановку моих любимых «Птичек певчих», постановку, так не похожую на халтурные скороспелки других театров (даже московских). Иза Кремер чудесно играла Перикола. На одном из первых спектаклей, в той сцене, где она оставляет письмо для Пикило, на словах «...но больше страдать не могу» Иза Кремер разрыдалась. Ей устроили овацию. На другой день молва облетела весь город. «Рыдания Изы Кремер в оперетте» стали сенсацией дня. Публика ломилась на все последующие спектакли, но... такие моменты дважды не повторяются. Больше Иза Кремер не плакала. И этот случай перешел в собрание легенд о талантливой певице, хоть он был на самом деле, чему свидетель я сам» («Полвека в оперетте», 1961).

И. Нежный: «Иза Кремер обладала приятным, очень выразительным, хотя и не очень сильным меццо-сопрано. Голосом своим она владела в совершенстве. Но это не главное.

Вокал в чистом виде не являлся для нее самоцелью. Кремер была не просто певицей, но поющей актрисой — и актрисой замечательной. В песне она видела не только музыкальное произведение,

не только вокальную партию, но и сюжет, образ, определенный человеческий характер с его мыслями, переживаниями и чувствами. И все это она доносила до своих слушателей. Иза Кремер никогда не пользовалась штампами. Они ей попросту не были нужны. Артистка не заламывала рук, не прижимала их судорожно к груди, не металась по сцене, не закатывала глаза. Ее исполнительская манера отличалась очень хорошим вкусом, была чрезвычайно сдержанной и, я даже сказал бы, не по-эстрадно строгой. Кремер не изображала переживание, она переживала; не иллюстрировала чувство, а по-настоящему чувствовала, когда пела. Потому-то ее пение производило такое сильное впечатление на слушателей, захватывало и покоряло их» («Былое перед глазами», 1963).



## *Интимные песенки*

Мне отчетливо представляется, как репетировала Иза Кремер. Я не имею в виду ее работу над каким-то опереточным образом, в спектакле практически любая роль требует общения с партнерами. Речь идет о ее интимных песенках — искусстве сугубо индивидуальном, личностном. Тут Иза Кремер сама себе и автор, и исполнитель, и режиссер-постановщик.

Интимные песенки рождались дома, и там же проходил основной процесс подготовки их к публичному показу. Может быть, они назывались интимными не только потому, что затрагивали сокровенные темы и адресовались как бы каждому в отдельности, но еще я потому, что создавались артисткой в минуты уединения. До поры до времени эти песенки являлись маленьким секретом и для массового слушателя, и для друзей-артистов.<sup>1</sup>

...Рояль раскрыт, а на пюпитре, между двух свечей, листок бумаги со свежими стихами. Иза трогает прохладные клавиши. Мелодия приходит удивительно легко, будто впархивает в комнату вместе с порывом летнего ветерка сквозь распахнутые окна:

«Она совсем еще дитя,  
Вы присмотритесь к ней поближе.  
Ее встречали вы всегда,  
Бродя по улицам Парижа.  
Она изящна и мила,  
И с головы до ног кокетка.  
Ее зовут мамзель Нана,  
Она красотка мидинетка<sup>1</sup> .

<sup>1</sup> От французского *mldlnette* — молоденькая мастерица.

Ее глаза как бирюза.  
Как вишня рот к себе зовет.  
Нана, Нана, будь осторожна,  
Погибнуть ведь в Париже можно...»

Оставив рояль, Иза подходит к старинному венецианскому трюмо, в котором она отражается в полный рост. Это зеркало подарили ей коллеги-итальянцы после ее удачного дебюта в «Богеме». Иза надевает шляпку, вопросительно улыбается в зеркало... Потом меняет шляпку и снова изучает свое отражение. Что-то в ней от этой самой мамзель Нана: «Она изящна и мила, и с головы до ног кокетка...» Публика должна ощутить аромат Парижа. Основной колорит песенки — мягкие, пастельные тона, как у Дега. И обязательное присутствие некой тайны, недоговоренности...

Я вижу в воображении, как Иза отработывает каждый жест, взгляд, интонацию.

Скоро должен прийти ее аккомпаниатор, и работа продолжится...

Прервем на некоторое время полет фантазии и посмотрим, что было в действительности.

Театральный сезон 1914/15 года выдался для Изы Кремер, вероятно, и самым напряженным и самым счастливым одновременно. Шутка ли, ей пришлось выходить на сцену более чем в десяти премьерях. Галина в «Польской крови» О. Недбала, Бронислава в «Нищем студенте» К. Миллекера, Луиза в «Мушкетерах» Л. Варлея, Перикола в «Птичках певчих» Ж. Оффенбаха, Кармен в «Идеальной жене» и Жульетта в «Графе Люксембурге» (обе оперетты Ф. Легара) — наиболее яркие и удачные в творческом отношении роли артистки.

Листаю «Одесское обозрение театров» и как бы воочию вижу мишурный блеск кулис, сверкающие бра, сияние труб оркестра, счастливые лица актеров, ощущаю живое дыхание зрительного зала.

Несколько характерных фрагментов.

26 сентября 1914 года: «Сегодня в театре идет «Польская кровь». Вновь отмечается большой спрос на билеты. Спектакль, помимо прочего, вызвал интерес в среде польского общества как полонофильский спектакль.

Как курьез отмечается, что на последнем спектакле «Польская кровь» артистка Иза Кремер получила роскошную корзину цветов с такой оригинальной карточкой: «Маркиз Сциппо Монтероза-де-Чикваченто (миллиардер) умоляет знаменитую артистку принять его скромный дар — прилагаемых при сем лошадей, особняк в цветы. Телефон 30-43. Париж. Улица «Риволи».

Как оказалось после, эта карточка и подношение принадлежали одному из друзей артистки, художнику Л. Шутка вызвала за кулисами много смеха».

15 октября 1914 года: «Первое представление новинки Легара «Наконец одни» дало вчера в Гор. театре громадный сбор. Наблюдалось обычное на первых постановках комических опер явление: в то время как большинство даже дорогих лож и партер были проданы, оставались свободными многие места в амфитеатре. Близкие к театру такое явление объясняют тем, что публика «верхов» не рискует затрачиваться на первые постановки новинок, пока не появятся отзывы печати и публики. На последние представления этой комической оперы места амфитеатра и галерки были все проданы».

10 ноября 1914 года: «Прекрасно, с большим сценическим чувством проводит роль Брониславы г-жа Иза Кремер. Артистка положительно с каждым разом все более и более идет вперед, и в отчетном спектакле из роли, по существу, небольшой г-жа Кремер создала центральную фигуру. Как много жизни и непосредственного увлечения вносит г-жа Кремер в свою игру. Нельзя также не отметить ее отличных, грациозных танцев и прекрасной, как у заправской комедийной артистки, прозы».

Успех Кремер рос от премьеры к премьере, приближаясь к своему апогею — единственному и главному в сезоне спектаклю, дававшемуся в честь избранного артиста и называвшемуся бенефисом.

Чествование Изы Кремер назначили на 4 января 1915 года, но пресса, как всегда равнодушная к артистке, начала готовить публику заранее. Репортер «Одесского обозрения театров», скрывшийся за псевдонимом Руже, со свойственным одесситам юмором оставил потомкам любопытные подробности своей беседы с артисткой.

«Ввиду приближающегося дня бенефиса Изы Кремер мы в интересах общественности решили проинтервьюировать симпатичную артистку.

Нарядившись во все, что полагается в таких случаях (как дороги в Одессе фраки напрокат), мы отправились на квартиру примадонны.

Как следует запыхавшись при восхождении на какой-то большеколичественный этаж, мы, приведя себя в порядок, с некоторой радостью ткнули кнопку электрического звонка, над которым красовалась изящная визитная карточка с чуть ли не собственноручной надписью (должно быть мода такая!) «Иза Кремер».

Открывшая нам дверь горничная сразу же привела нас в большое смущение: печать глубокой горести явственно значилась на ее лице, и мы готовы были ретироваться с испугу, но уже, оказалось, пальто наше висело на вешалке, и бесконечно грустным жестом нам была указана гостиная.

Мы привыкли смиренно подчиняться неизбежной для всех интервьюеров участи «тоскливого ожидания» и принялись тем временем осматривать окружающее.

Очень много интересного! Прелестная квартира с большим вкусом обставленная, много света, много уюта, и в то же время все по-оригинальному, по-новому!

На рояле вместо традиционного Моцарта или Рубинштейна — огромный волосатый мишка с папиросой в зубах, по всем диванам — куклы, обыкновенные детские куклы, и только на камине, под электрической лампочкой... гм! — «Венера, выходящая из пены морской», занятая штучка!

Да еще на какой-то замысловатой «секретке» — письмо, на котором явственно выделяются строки: «Очень прошу уважаемую г-жу Кремер хоть на этот раз не опоздать на репетицию...»

Дальше читать нам не позволила врожденная скромность, да к тому же в дверях появилась горничная.

— Госпожа Кремер очень уважает представителей печати и потому только согласилась вас принять, но просит их долго не задерживать, так как их постигло большое несчастье!

Опыт старого интервьюера подсказал нам, что от такого начала ничего хорошего не жди, но мы, конечно, сдержали себя и выразили согласие «долго не задерживать».

Наконец появилась «она», и в один миг порыв глубокого сочувствия охватил наше сердце.

Подумайте, это сама Иза Кремер, всегда живая, веселая, заражающая своим шаловливым задором весь зрительный зал, она — с полными слез глазами, со следами непосредственного душевного горя на лице.

— Здравствуйте. Боже мой, какое горе у меня! Вы в какой газете работаете? Теперь мне уже и бенефис неинтересен! У меня такая неизгладимая потеря!.. Боже мой, как я несчастна! А

Сибиряков, говорит, что у меня на бенефисе будет полный сбор. Ах, если бы знали, как все это тяжело перенести! Просят меня многие поставить «Цыгана-премьера»... Потерять такое нежное, любимое существо...

Тут мы не выдержали, и глаза наши наполнились слезами. Очевидно, речь шла о потере близкого и любимого существа, и неподдельное горе даровитой артистки вызывало невольное сочувствие. Мы подождали, пока у артистки прошел припадок непритворного отчаяния.

— Я так потрясена, так расстроена, — вновь послышался жалобный голос певицы, — напишите, что я убита, совсем убита горем!

— Конечно, смерть всякого человека тяжела и печальна...

— Какого человека? — встрепелась певица. — Разве что-нибудь в газетах написано? Мы растерялись.

— Собственно, мы лично вашему горю сочувствуем, — попробовал сказать я.

— Ах да, вы о моей собачке. Представьте, слетела по черной лестнице и убилась. Ах, как, я несчастна, как я несчастна!

Тут настал наш черед прийти в полнейшую растерянность... Оказывается, речь все время шла о собачке.

А мы — «представители прессы» — расчувствовались до слез по поводу... собачки.

Как в тумане, простились мы с все еще охавшей и сильно убивавшейся талантливой артисткой.

Скажите, бывал ли еще когда-нибудь в России интервьюер в таком смешном положении?!»

Для своего бенефиса, в соответствии с пожеланиями поклонников, артистка выбрала «Цыгана-премьера», где в роли Шари она имела исключительный успех. Благодаря Кремер эта оперетта в предыдущем сезоне прошла двадцать два раза, что, по меркам Одессы с ее театральным калейдоскопом, очень много. Партнером артистки на этот раз выступил М. Днепров.

Главная театральная газета Одессы плотно «опекала» певицу, ежедневно выдавая читателям скрупулезную информацию, связанную с торжеством. Приведу только два сообщения из этой увлекательной хроники.

До представления: «Бенефис премьерши труппы Гор.театра г-жи Изы Кремер вызвал громадный интерес как в «высшем свете», так и в «массе». Билеты с одинаковым спросом раскупались как в большой кассе (лож и кресел), так и в малой (амфитеатра и галереи). Очередь в малой кассе была на несколько кварталов, и много публики ушло разочарованной, не достав билетов. Накануне бенефиса все билеты были распроданы. «Биржа» барышников котировала билеты по ценам, какие были в лучшие времена гастролеров. А в общем бенефициантка побила рекорд бенефисов, сделав 3000 рублей сбора.

А. Жарковский, соблазнившись небывалым материальным успехом Изы Кремер, для своего бенефиса также избрал «Цыгана-премьера».

После представления:

«Это был не бенефис, а бенефиссимум!

30 подношений...

Целая армия капелдинеров, выстроившихся на сцене.

Серьги, поднесенные близким человеком, ценою в 5000 рублей.

И грандиозный, небывалый успех.

Какой живой, искрометный, кипучий талант!

Как нашла себя артистка в этом жанре!

Какой громадный художественный шаг за один только год...

Иза Кремер — артистка с всероссийским именем.

И публика ее любит. И публика ее ценит! И публика ей высказала это на бенефисе.

Большим успехом пользуется также в «Цыгане-премьере» г.Жарковский, г.Днепров, г-жа Борина, г.Селявин.

В общем, спектакль истинного творческого подъема.

Спектакль, согретый теплым чувством публики к бенефициантке.

Спектакль любимицы публики.

Это чувствуется.

Этого не забудешь!»

Те, кому не довелось попасть на бенефис Кремер, помимо умильно-восторженных ощущений, полученных от чтения театральные отчетов, нашли в последних еще и небезынтересные

подробности для сравнений: выручка от спектакля составила три тысячи рублей, а серьги, поднесенные «близким человеком», стоили пять тысяч рублей! Есть тема для новых досужих сплетен и для... юмора.

Кстати, о юморе. О том, что он заменяет одесситам религию, известно давно. И эпизод с визитной карточкой на премьере «Польской крови» лишнее тому подтверждение. Но одесские актеры могли веселить и публику, что называется, на всю катушку. К примеру, 18 декабря в Городском театре состоялся «небывалый и единственный в сезоне вечер «Все театры в одну ночь», посвященный «товарищам артистам, ушедшим на войну, и их семьям». В концерте «с необозримой программой в 4-х огромных отделениях» предусматривалось участие артистов как почти всех местных театров, так и гастролирующих трупп. Расклеенные по городу афиши заранее предупреждали, что «опоздавшие будут горько раскаиваться всю жизнь и проливать слезы». Девиз вечера довольно типичный для Одессы — «Смех и забава!».

Перечислять все, что зрители увидели на этом гала-концерте, не имеет смысла — слишком насыщенной была его программа, в которой участвовали около ста человек.

Вначале симфонический оркестр под управлением главного дирижера театра исполнил увертюру из оперы «Дом инвалидов на Фероникском пике (местная топология. — Примеч. авт.), или возмущение гвинейских женщин по поводу непроизводительности полей Каталсунской равнины». Все делалось музыкантами на полном серьезе, причем вторая часть увертюры — «нечто хаотическое» — исполнялась «при участии публики и всех машинных приспособлений театра». И закружилась театральная карусель. В концерте были представлены самые разные жанры: опера, оперетта, балет, драма, пародии, куплеты, имитации...

Артист Мирский продемонстрировал «мировой аттракцион» — полет через весь театр «при участии всей драмы». Хор из ста человек (как предупредил конферансье: чур, не пересчитывать) «без различия пола, возраста и исповедания» исполнил кантату «Мы на Варяге». И т. д. и т. п. В антрактах проводилась «общая проверка часов» и предлагался променад по фойе и коридорам, где зрителям любезно накрыли столы с цветами, закусками и сюрпризами, с гарантией: «Грابتь не будут!!!»

В четвертом — заключительном — отделении выступила с «подслушанными в порту песнями» «единственная, вне сравнений, вне конкурсов, незабываемая, восхитительная» Иза Кремер.

Она вышла к публике в облачении, напоминающем одеяние парижского гавроша: рубашка с легким шарфом, широкие штаны и большое, не по размеру, кепи. Изящным жестом, будто бы сделав последнюю затяжку, отбросила воображаемый окурочок и энергично начала:

«Джанетто Марью полюбил,

Красавец Джанаттаччо.

Он целый день за ней ходил

По берегу Аяччио.

А в церкви рядом с ней стоял

Кудрявый черт Петруччио,

Взглянул два раза, руку взял —

Сдалась вмиг Мариучча.

Всю ночь Джанетто пил да пил: —

Эх, жизнь моя собачья!

А утром в спину нож всадил

Петруччио из Аяччио».

Пока зрители шумно приветствовали свою любимицу, она скрылась за кулисами и в темпе поменяла костюм. Новая песня — новый облик: белая блузка, строгая узкая юбка, аккуратно подобранные волосы. Но в глазах поблескивает та же смешинка.

«То было прошедшим летом

В салоне мистрисс Форд,

Окутан розовым светом

Стоял перед мисс Джени лорд

И ей говорил учтиво,

В глаза глядя в упор:

«Мисс Джен, о как вы красивы,

Когда опускаете взор.  
Не надо на мисс сердиться,  
Не стану вам надоедать.  
Но вы должны откупиться —  
Билет в лотерею взять».  
Мисс Джени вся покраснела.  
«Билет, милорд... О, yes».  
Потом сказала несмело:  
«Условье ставлю я здесь.  
Мы будем играть, — сказала, —  
В компанию вдвоем  
И, что б судьба не послала,  
Разделим мы честно потом.  
Пусть выигрыш будет прекрасен  
Иль самый ничтожный пустяк».  
«Олрайт, мисс Джен, я согласен.  
Хотите — пусть будет так».  
Ах, время быстро несется...  
У Фордов файф-о-клок,  
Мисс Джени ждет, не дожидется,  
Сегодня крайний срок.  
Но вот лорд показался,  
Где теннис во дворе.  
«Мисс Джен, стрелой я к вам мчался,  
Мы счастливы в игре.  
Вы помните наше условье?» —  
«О да! Ну что за вопрос?» —  
«Мисс Джен, как ваше здоровье?  
Я вам фиалок принес». —  
«Ну?» — «Ах, да! Мы номер попали.  
Но как бы вам сказать...  
Представьте, мисс Джен, мы взяли  
Двухспальную кровать!  
Ее разделим мы оба  
Навеки, навсегда.  
Я буду вам верен до гроба,  
О, Джен, скажите мне «да!»»  
Зрители неистовствуют и начинают скандировать: «Мисс Джен!», «Мисс Джен!». Иза спешит за кулисы переодеться, а конференсье вынужден объявить: «Уважаемая публика! Ввиду обширности программы артистка не бисирует, просим экономить время!»  
Теперь Кремер появляется в ярком наряде парижской гризетки. И — новый пластический рисунок: немного кокетства, немного жеманства, немного иронии:  
«В шикарном большом магазине  
Была продавщицей она  
И в сдержанной, вежливой мине  
Подчас была скука видна.  
Друзья, она так была хороша,  
Что в нем вострепелась душа.  
Ему был лишь виден глазок голубой,  
Пред нею был ворох большой.  
Во-первых, модель от Пакэна,  
Затем пышных юбок волна,  
Потом кружева, точно пена,  
Потом... Потом... Она!..  
В интимном углу так уютно,

Так весело время идет.  
Ей ручку целует попутно,  
Когда ей бокал подает.  
Ах, как хорошо хоть один разок  
Прислушаться к сладкой лести.  
Еще поцелуй, ну еще глоток —  
И падают, падают вместе...  
Во-первых, модель от Пакэна,  
Затем пышных юбок волна,  
Потом кружева, точно пена,  
Потом... Потом... Она!  
Платки у нее покупая,  
Записочку он ей дает.  
Свидание ей назначая,  
Он думает: «Нет, не придет».  
Он ждет не дождется ее к себе  
И от нетерпенья горит.  
Шампанское пенится на столе,  
И ужин холодный стоит.  
Вдруг шорох, модель от Пакэна  
Мелькнула, и юбок волна,  
Потом кружева, точно пена,  
И вот... И вот... Она!..»

Интимные песенки получили такую популярность, что в Городском театре после окончания опереточного спектакля, в котором играла артистка, специально для нее стали вводить дополнительное отделение, где Кремер выступала уже с сольной программой. Часто ради привлечения публики певицу включали в дивертисменты и после тех представлений, в которых она не была занята.

Как возникли интимные песенки в репертуаре Кремер? Ведь этот жанр отнюдь не российское изобретение, а разновидность французского шансона. Скорее всего, появление песенок связано с двухлетним пребыванием артистки за границей, когда она только-только начинала свою карьеру и жадно впитывала все новейшие музыкальные веяния Запада. Например, в «Ла Скала» Кремер могла слышать гастролирующую там Иветт Гильбер (Жильбер). По всей видимости, французская исполнительница гривуазных песенок произвела сильное впечатление на юную одесситку и вызвала острое желание к подражанию.

У Гильбер была, скажем, песенка «Мадам Артюр», у Кремер появилась «Мадам Лулу». Гильбер, как писал один из исследователей шансона, Г. Эрисман, «создала себе сценический образ, ставший бессмертным благодаря Тулуз-Лотреку. Это был образ маленькой женщины в длинных черных перчатках (они были менее маркими), которые подчеркивали ее жесты, с жирно накрашенными губами, в рыжем парике и с носом, просившимся под карандаш карикатуриста. У нее был звонкий голос и прекрасная дикция».

Что-то похожее находим и у Кремер. Тот же небольшой рост и далекая от идеала красоты внешность, тот же звонкий голос... Правда, артистка избегала на сцене какого-либо самошаржирования. Наоборот, за счет продуманности костюма, врожденного обаяния, подчеркнутой женственности она обращала свои недостатки в достоинства и оттого становилась чрезвычайно похожей на своих чуточку капризных, лукавых, но очень симпатичных героинь. «Она была бы в музыке «cаргіссіо», В скульптуре — статуэтка «ренессанс». От всех в ней есть какое-то отличие, *Madame Lulu boulevard de France*».

Так начинается ее, пожалуй, самая известная песенка, которую зрители требовали на всех концертах. С «Мадам Лулу» у них ассоциировался и образ артистки.

«Ее изящной тайной окружает  
Шуршанья шелка ласковый угар,  
Что скрыто им, кто угадает,  
Тот знает тайну женских чар.  
Ей запах амбры так подходит,

Ее движенья рай сулят.

Мадам Лулу с ума всех сводит,

Глаза мерцают и горят...»

В этом месте зал начинал подпевать Изе Яковлевне, публика признавалась в любви артистке:

«Мадам Лулу,

Я вас люблю», —

Ей шепчут страстно и знойно.

Она молчит,

Лишь взор скользит

Так равнодушно-спокойно.

Влюбленный вид

Ее смешит.

Она забавы лишь хочет.

Мадам Лулу

В своем углу

В шезлонге звонко хохочет...»

Удивительное дело, слова, так раздражавшие И. Одоевцеву и, может быть, других мастеровитых поэтов, просто завораживали публику. Что это? Загадка примитива, не поддающаяся анализу?..

«Ей граф с утра фиалки предлагает,

Он знает, что фиалки — вкус мадам.

Le cher Baron ей розы присылает

С письмом о том, что будет сам.

А к чаю бонбоньерку князь подносит

И каждый пальчик хочет целовать.

Мадам Лулу пощады просит,

Всех гонит прочь: пора ей спать».

Ах, эта конфетная, миниатюрная, фарфоровая женщина, .всех-то она влечет к себе своей кажущейся нереальностью...

«Когда ж поклонники уходят,

Приходит юный музыкант.

Мадам Лулу в восторг приводит

Его чарующий талант...»

Оказывается, у этого неземного существа есть свои маленькие земные тайны, роднящие ее со множеством других загадочных женщин.

«Моя Лулу,

Тебя люблю», —

Ей нежно он напевает.

Она молчит,

Лишь взор горит,

Ее объятия сжимают.

Не надо ей

Теперь князей,

Когда звучат сердца струны.

Нет ни гроша,

Но хороша

Любовь, когда оба юны».

Особый шарм интимным песенкам придавала экзотика. Сюжет обычно разворачивался в далекой южной стране или в Булонском лесу, в роскошных нью-йоркских апартаментах или в ателье парижских мод. Под стать антуражу и персонажи сюжетов. В основном это шикарные женщины с необычными именами (Манон, Мими, Нана, Кетти, Лулу) в аромате загадочных духов «келькефлер». Рядом с ними миллионеры в белых костюмах, бедные, но гордые поэты, шоколадно-фиолетовые негрятя. Все это было необычно и интриговало российскую публику, находившую в песенках Кремер своеобразную отдушину для своих эмоций, компенсацию за повседневную серость и однообразие бытия.

«Негритенок был

Симпатичен, мил,

Прибыл к нам из Занзибара...»

Вадим Алексеевич Козин рассказывал, что, когда в 1917 году Иза Кремер неделю выступала в Петрограде, он ходил на каждый ее концерт, чтобы выучить наизусть «Негра из Занзибара» — до того модной стала эта песенка. И многие его сверстники тоже не пропускали выступлений артистки.

Современники свидетельствуют, что интимные песенки Изы Кремер производили сильное впечатление не только на массовую аудиторию. Не оставляли они равнодушными и умудренных в театральном деле собратьев по искусству, что, разумеется, надо отнести за счет мастерства исполнительницы, а не каких-то особых достоинств ее бесхитростных песенок.

И. Нежный вспоминал: «Это был какой-то торжественный вечер. Кажется, его устраивала одна из одесских театральных студий по случаю своего юбилея. Приглашены были, что называется, все сливки, весь цвет театральной Одессы. В первых рядах сидели режиссер городского драматического театра Николай Иванович Соболящиков-Самарин, артист того же театра Степан Леонидович Кузнецов, Александр Николаевич Вертинский, известная танцовщица Эльза Крюгер, популярные киноактеры Вера Холодная и Осип Рунич и другие видные представители мира искусства. В концерте на этом вечере участвовала Иза Кремер. Она пела много, с подъемом. Ее никак не хотели отпускать со сцены. И вот на очередной бис певица исполнила песенку «Все эти платки, все эти платочки...», простенькую, немного сентиментальную, с довольно банальной мелодией и текстом. Но Иза Кремер пела ее с таким неподдельным чувством, с таким проникновенным лиризмом, что зал буквально замер. А в зале, как я уже сказал, сидели люди искушенные. Когда артистка спела последнюю музыкальную фразу, никто не шелохнулся, словно боясь нарушить, спугнуть неповторимое очарование. Потом в общей тишине встал со своего места Соболящиков-Самарин, поднялся на сцену, подошел к певице и, опустившись на колени, поцеловал край ее платья. Тогда-то зал и разразился шквалом, бурей аплодисментов, как бы присоединяясь к Соболящикову-Самарину в его порыве благодарности артистке».

Темы интимных песенок Кремер либо заимствовала из зарубежных источников, делая вольные переводы, изменяя подчас до неузнаваемости первоначальный сюжет, либо придумывала сама. Мелодии исполняемых песенок также в основном принадлежали ей, музыкальные аранжировки делал ее аккомпаниатор Симцис.

Используя чьи-то стихи, Кремер часто не удосуживала серьезным вниманием чужие авторские права. В результате иногда попадала в неловкое положение. В 1916 году Игорь Северянин, очарованный искусством артистки, подарил ей стихотворение «Голубое письмо» с посвящением «талантливой Изе Кремер» (тогда же музыку к этим стихам написал по просьбе певицы молодой Оскар Строк).

«Она мне прислала письмо голубое, Письмо голубое прислала она. И веют жасмины, и реют гобои, И реют гобои, и льется луна. О чем она пишет? Что в сердце колышет? Что в сердце колышет усталом моем? К себе призывает! А больше не пишет. А больше не пишет она ни о чем... Но я не поеду ни завтра, ни в среду, Ни завтра, ни в среду ответ не пошлю. Я ей не отвечу, я к ней не поеду, Она опоздала: другую люблю!»

Изе Яковлевне польстило внимание модного поэта, но она переделала стихи на свой лад, для женского исполнения («Вчера он послал мне письмо голубое...» и т. д.) и при публикации романса (посвятив его И. Зону) сделала лишь пометку: «сюжет заимствован». Однако прием, безотказный в работе с заграничными первоисточниками, здесь не сработал. Очевидно, Кремер было сделано соответствующее замечание, потому что Иза Яковлевна публично извинилась перед поэтом.

В еженедельнике «Театр и искусство» от 1 января 1917 года появилось адресованное редактору письмо: «Милостивый государь. На днях вышла из печати исполняемая мной песенка «Голубое письмо». По крайне неприятному упущению в нотах не указано, что слова этой песенки принадлежат Игорю Северянину. Считаю долгом принести свое глубокое извинение перед талантливым поэтом. В следующем издании это досадное упущение, конечно, будет исправлено. Примите и прочее. Иза Кремер».

Вообще говоря, интимные песенки одесской артистки, как и «песенки Пьеро» Александра Вертинского, есть не что иное, как прообраз современной авторской песни, главным признаком которой является нерасторжимость, триединство слова, мелодии и пения,

принадлежащих одному исполнителю. В этом смысле Иза Кремер можно считать одним из родоначальников жанра отечественной авторской песни.

Огромная притягательность ее интимных песенок обуславливалась не только и не столько их экзотической атрибутикой, сколько возвышенностью, искренностью и чистотой чувств, которые они вызывали в людях. Это был суррогат мечты, наркотик, спасавший на время, как уже отмечалось, от тягот и беспросветности обыденной жизни. Интимные песенки стали характерной приметой эпохи, о которой так хорошо сказала в своем «Экспромте» популярная в начале века исполнительница русских и цыганских романсов Мария Карийская:

«Все, что таинственно, неясно,  
Но гармонично так звучит,  
Всегда нам кажется прекрасно  
И нас «болезненно» манит.  
Вертинский! Иза! Северянин!  
Кумиры новые для нас.  
Язык их, вычурно туманен,  
Приводит публику в экстаз.  
Кокаинетки — образ нежный.  
Креолы — негры, — попугай Жаме —  
Все это, право, неизбежно  
В XX веке — именно в Москве».



*Петроград, Москва, далее везде...*

В 1915 году имя Изы Кремер уже хорошо известно на всем Юге. Харьков, Киев, Екатеринослав, Елизаветград, Севастополь, Евпатория, Кисловодск — далеко не полный перечень городов, в которых каждое лето певица давала сольные концерты. Но об истинно всероссийской славе приходилось пока только мечтать, ибо петроградская и московская публика о талантливой, покоряющей всех своими интимными песенками артистке и понятия не имела, не говоря уже о многих других городах необъятной Российской империи. Столичные же антрепренеры благодаря рассказам приезжавших из Одессы гастролеров и театральных администраторов были уже неплохо осведомлены о разнообразных способностях Изы Кремер. А кто-то из них мог и воочию убедиться в искусстве молодой артистки, так как почти все они каждый год отдыхали на побережье Черного моря.

Еще в марте 1915 года антрепренер С. Н. Новиков, державший опереточную труппу в Зоологическом саду Петрограда, предлагает Изе Кремер ангажемент на все лето.

В апреле режиссер А. А. Брянский через антрепренёра В. Н. Никулина, посетившего Одессу, делает певице предложение на ее месячное участие в спектаклях оперетты Зона в петроградском Луна-парке.

Артистка колеблется. Она ведет сложные переговоры, ожидая новых предложений, желая и максимально увеличить срок будущей поездки, и уплотнить график выступлений. В деловом подходе ей не откажешь, но идеальная комбинация с гастрольями на север в тот раз так и не выстроилась. В межсезонье певица ограничилась концертами в хорошо освоенном ею Крыму. Наконец в середине декабря Кремер получает телеграмму из Москвы: «Предлагаем петь в театре Зон. Сообщите крайние условия. Рассохина».

Игнатий Сергеевич Зон — крупнейший опереточный предприниматель. Впервые он открыл свою антрепризу в 1896 году в Москве в саду «Антей», что был на Атроповых ямах, держал там оперу и драму. Затем он перенес поле своей деятельности в Петроград, а также открыл оперу в Риге. В 1911 году Игнатий Сергеевич вернулся в Москву, снял театр бывш. Омона и переименовал его в театр «Зон», в ведении которого находились почти все крупнейшие опереточные площадки: сад «Эрмитаж» в Москве, Луна-парк в Петрограде, театры в Харькове, Киеве, Ростове и позже — в Одессе. Так что телеграмма из бюро Рассохиной открывала Изе Кремер широкие возможности. Артистка немедленно сообщила об основных своих требованиях: не менее чем трехмесячная продолжительность гастролей и участие солистов одесской труппы, ее постоянных партнеров по сцене.

В январе 1916 года соглашение было достигнуто: одесская оперетта ангажировалась Зоном на период с марта по сентябрь, с выступлениями в Харькове, Ростове-на-Дону, Петрограде и Москве. «Одесское обозрение театров» в очередных «Подарках артистам на елку» пожелало Изе Кремер «для Москвы и Петрограда стать тем же, чем она была для Одессы: любимицей и чаровницей публики».

Первый резонанс на рекордные по длительности гастроли обнаруживается в колонке «провинциальной летописи» петроградского журнала «Театр и искусство» (1916, 10 апр.): «Ростов-на-Дону. После зимнего сезона, блестящего как в художественном, так и в материальном отношении, начался великопостный сезон. Первую половину поста в ростовском театре гостила опера Костаньяна и Друзякина... Вторую половину поста играла оперетта Зона. Труппа — ровная, сыгранная. В труппе — прекрасная каскадная г-жа Кремер. Следует отметить удивительно-художественную передачу артисткой песенок Монмартра...»

В Петрограде одесские артисты выступали в течение десяти дней — с 11 по 20 апреля. В качестве презентации здесь была выбрана оперетта Ф. Легара «Наконец одни», где Кремер имела очень выигрышную роль.

Петроградская пресса довольно живо реагировала на гастроли одесситов. Вот еженедельное «Обозрение театров» за 13 апреля: «Зимний театр Луна-парк. Как говорили вчера в зрительном зале, привезенная к нам ансамблем одесского Городского театра оперетта «Наконец одни» была в Одессе гвоздем истекшего сезона, выдержав большое число представлений.

Этот успех понятен. Новинка действительно обладает всеми качествами, способными привлечь к себе симпатии пылких, темпераментных южан...

И первое место среди них мы должны отвести артистке, которую большинство петроградцев не знало пока даже по имени, но весьма популярную на юге.

Это Иза Кремер — каскадная примадонна труппы.

С первого своего выхода на сцену Иза Кремер, видимо очень волновавшаяся, взяла верный тон, обнаружила много изящества, искренности, чисто южной горячности в роли Тилли Дахау.

Несомненно, в этой артистке мы встретили крупный, своеобразный, очень симпатичный опереточный талант, русскую Бетти Стоян.

А ее отдельное выступление в жанре оригинальных и очень интересных песенок — веселых, немного пикантных, подчас сентиментальных — вызвало у слушателей вполне заслуженные бурные восторги и горячие аплодисменты...»

Журнал «Театр и искусство» (1916, 17 апр.) о самой оперетте отозвался довольно непочтительно: «Произведение наивно до лепета, тускло до зевоты — по содержанию, по репликам, по тяжелым островам. И вся эта альпийская история с бароном-проводником, который провел в горах целую ночь с чужой невестой и потом женился на ней, — так мешански прилична, что ее можно рассказать только институткам младших классов — старшим будет скучно...» Но игра актеров, и прежде всего Изы Кремер, была оценена высоко: «Обилие музыки побудило привлечь для падавшей русской оперетки приличные, а порой прямо прекрасные голоса.

Г-н Днепров — артист с темпераментом, со свободной и приятной игрой и отличный певец.

Превосходной партнершей и самостоятельной величиной оказалась Иза Кремер, совершенно новая для Петрограда артистка; 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; но полностью это искусство виртуозности, изящного вкуса и теплоты обнаружила Иза Кремер в своих монмартрских и неаполитанских песенках, в меру пикантных, чуть лирических, с улыбкой знающего, что все на свете суeta суeta и всяческая суeta, в делах любви лишь достаточно приятная... Фразировка, помимо полной слиянности с текстом и музыкой, поражает своей чеканной ясностью, не переходящей, однако, в неприятную искусственность; вот у «ого 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, где давно уже «едет парочка вдвоем».

Жанр интимных песенок оказался как будто новым для столичной публики (если не считать тоскливых ариеток Вертинского), поэтому отдельный материал «Одесское обозрение театров» посвятило исполнительской манере Изы Кремер, ее сценическому поведению.

«Существует пословица: простота — хуже воровства!

По отношению к Изе Кремер нужно ее изменить: простота — лучше воровства!

Иза Кремер — простота. И эта простота в тысячу раз лучше воровства у отечественных и привозных шансонеток.

В чем простота Изы Кремер?

Она не хочет щеголять голосом, пыжась брать особо высокие, или особо пронзительные ноты.

Она не хочет придумывать, ни тем паче воровать у известных шансонеток трюки неожиданных фермат, спазматических мордентов, слащавых морендо, цыганских модуляций «под страсть» и гениальных отсебятин под модерн.

Она не хочет эпатировать буржуазию сногшибательным костюмом и головокружительной шляпкой.

Она не хочет прибегать к дешевому арсеналу острот и сальностей анатомического и физиологического характера, которыми нашпигованы наши дизетки (*От французского disease — рассказщица.*)

У нее нет во рту каши и вульгаризмов произношения, которыми хотят придать «комический» оттенок своим шан-сопошlostям божки нашего кафе-концерта.

У нее замечательная дикция.

Каждое слово четко чеканится.

Быть может, даже чересчур четко — щепетильно.

И все же нет подчеркиваний, нет безвкусных «разъяснений ясного».

Все — просто.

Итак, главное достоинство Изы Кремер — простота.

И — отсутствие воровства. Не уворован текст.

Она сама переводит песенки Монмартра и Латинского квартала.

Не уворованы жесты.

Ах, эти жесты наших шансонеток:

«Вон там сидит...»

(жест, указывающий на публику)

«Сюда глядит...»

(жест, указывающий на декольте)

«Красивый собой господин...»

(жест пальцами у носа, как бы 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).

И т. д. и т. п.

У Изы Кремер жестов почти совсем нет. И не надо.

Она пела о мадам Лулу... Пела о негре, влюбленном в свою госпожу. Пела о лотерее, в которую выиграла половину двуспальной кровати.

Пела римско-неаполитанскую (sic!) песенку-скороговорку...

А публика все требовала еще и еще».

Гастроли практически сняли все недомолвки и кривотолки в отношении Кремер, опровергнув на деле утверждение «Русской речи» об «искусственности» успеха артистки и его ограниченности пределами одесского региона. Столичных критиков, впервые увидевших и услышавших певицу, трудно обвинить в какой-либо необъективности. Выступать в Москве Изе Кремер было уже значительно легче, но здесь-то ее как раз и подстерегали настоящие испытания, ибо гастроли в первопрестольной предстояли весьма длительные — более четырех месяцев! Срок достаточный, чтобы досконально разобраться во всех достоинствах и недостатках артистки.

Двадцать третьего апреля одесская оперетта открыла летний сезон в московском саду «Эрмитаж».

В мае в газетах появляются первые отклики на выступления гастролеров с юга. Основные похвалы расточаются, конечно же, по адресу «любимицы и чаровницы Одессы».

Из рецензии «Театральной газеты» на новый для москвичей спектакль «Цыган-премьер»: «Очень мила г-жа Кремер, игравшая дочь Рача. У молодой артистки красивый голос, благодарная наружность, много изящества и вкуса — словом, все данные, чтобы выдвинуться в первые ряды на опереточных подмостках, не хватает временами лишь простоты, отчего ее бойкость и задор, может быть вполне естественные, производят иногда впечатление некоторой надуманности и нарочитости».

Из рецензии той же газеты на «Польскую кровь»: «Талантливая Иза Кремер выбрала для своего бенефиса в «Эрмитаже» «Польскую кровь». Бенефициантка в роли Елены имела несомненный успех. Г-жа Кремер вносит в исполнение много свежести и молодого задора, отказавшись от установленных опереточных трафаретов. Шумные восторги вызывают очаровательные песенки г-жи Кремер. Театр, понятно, переполнен. Аплодисментов, цветов, подношений сколько угодно». Особое внимание критика уделила интимным песенкам, молва о которых, дошедшая из Северной Пальмиры, очень интригует московскую публику.

«Песенки Монмартра» — так называет г-жа Кремер те песенки, которые она с такой очаровательной грацией распевает на опереточных подмостках «Эрмитажа». Будем верить, что это «песенки Монмартра», да и не все ли равно какие песенки, когда их с таким пенящимся задором, с таким тонким плетивом нюансов исполняет молодая актриса. Скорее всего, это жанр Иветт Жильбер, создаваемый на нашей сцене г-жой Кремер. При этом, наряду с интимнейшими оттенками самой песенки, г-жа Иза Кремер соединяет и известный академизм строго музыкальной передачи. Это помесь кабаре и оперы, ариетки и куплета. Особенно удается талантливой певице грустная историйка о «черном Томе» и белой леди. Жаль только, что слова и перевод песенок не

на одинаковом художественном уровне с музыкальной передачей их. Хотелось бы и в словах большей виртуозности, большего блеска, большего, я бы сказал, поэта. Рафинированность песенок Изы Кремер тогда выиграла бы еще больше».

Пристальный интерес, проявленный в 1916 году в российских столицах к личности Изы Кремер, можно сравнить лишь с тем особым, неослабевающим вниманием, которым издавна пользовался во всех кругах общества Федор Иванович Шаляпин. С мая по декабрь имя Кремер почти не исчезает со страниц средств массовой информации. Феномен такого паблисити заключался прежде всего в неожиданности появления артистки на столичных сценах. Сюрпризом оказался и сам жанр интимных песенок.

Но реакция московской прессы на искусство Изы Кремер в отличие от петроградских коллег была далеко не однозначной. Поток медоточивых публикаций нет-нет да и разбавлялся пресловутой ложкой дегтя. Так, на страницах «Новостей сезона» анонимный критик М-бъ учинил полный разгром одесской артистке. Чтобы читатель разобрался во всех претензиях рецензента, приведу сначала текст песенки Кремер «Черный Том»:

«Том был мальчик хоть куда  
И служил он в чайном магазине.  
Он был черен, как смола,  
Разносил покупки по домам в корзине  
И мечтал бедняжка Том,  
Что, когда он вырастет большой,  
Купит он высокий дом,  
Будет жить там с белою женой.  
Вот однажды он, робок и смущен,  
За прелестной леди нес в высокий кэб  
Сладкий кекса хлеб,  
Гонг из красной меди.  
Леди так бела,  
Леди так стройна,  
Том закутал леди:  
Шейку — в горностаи,  
Плечи — в мягкий фэй,  
Ножки-крошки — в пледи.  
Леди говорит: «Ты смешной на вид  
Рожей и костюмом.  
Будешь мне служить и за мной ходить,  
Называться грумом».  
Леди молода, леди влюблена,  
Леди блещут взоры.  
Ледин лорд спортсмен, рыжий джентельмен,  
Свадьба будет вскоре.  
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 сильнее в мире!»

По поводу словотворчества одесской артистки вообще и ее весьма милого и безобидного «Черного Тома» в частности таинственный исследователь М-бъ пишет следующее: «Иза Кремер исполняет свои песенки так, что поневоле заслушаешься. Она имеет огромный успех. Она вполне заслужила этот успех. Но Иза Кремер не только поет — она и пишет. Но Иза Кремер не только пишет, но и печатает. Но Иза Кремер не только печатает свои песни, она и продает их. И песенки Изы Кремер расходятся в десятках, если не в сотнях тысяч экземпляров.

Естественно, возникает вопрос: что же представляют из себя эти песенки?

К сожалению, ответ может быть только один: песни настолько же плохи, насколько хорошо их исполнение. Видно полное неумение справиться со стихом и с сюжетом. Стилистика сильно прихрамывает в них. Я не читал всех песенок. Под рукой у меня в настоящую минуту находятся случайно «Черный Том», «Воспоминания» и «Модель от Пакэна». На всех красуется: «Слова Изы Кремер». В «Черном Томе» указано, что сюжет заимствован. Это заставляет предположить, что там, где этого указания нет, сюжет оригинален.

Между тем «Модель от Пакэна» — перевод (и плохой перевод) песенки, которую шесть—семь лет назад распевал весь Берлин. «Воспоминания» — перевод из В. Гюго, от которого он, вероятно, перевернулся в гробу.

Замечу вскользь, что все песенки имеют надпись: «Музыка Ар. Ген. Симцис»

Значит ли это — музыка Арона Генриховича Симциса или музыка аранжирована Симцисом?! В обоих случаях согласование должно бы быть иным. К тому же аранжировка не требует прописной буквы.

Случайность тут навряд ли имела место, так как на всех трех экземплярах, находившихся у меня перед глазами, «Ар.» пропечатано с прописной буквы.

Перейдем, однако, к самим песенкам. Беру наугад «Черного Тома»:

«Том был мальчик хоть куда

И служил он в чайном магазине.

Он был черен, как смола,

Разносил покупки по домам в корзине».

Согласившись с тем, что «куда» и «смола» — сомнительная рифма, заметим, что Том служил в чайном магазине. В каком городе, в какой стране? Вероятно, в Англии; за это говорят «кэб», «леди», «лорд» и т. д.

В какое время года происходит действие? Обратимся к костюму леди:

«Том закутал леди.

Шейку — в горностаи,

Плечи — в мягкий фэй,

Ножки-крошки — в пледи».

Мимоходом заметим, что ножки закутывают не в пледи, а в плед. Представьте себе леди в таком костюме: на шейке — горностаи, очевидно, узенькая горжетка, не достигающая плеч, т. к. плечи закутаны в мягкий фэй, на ногах — плед. Зима или лето?

Далее, леди, очевидно, собирается стать двумужницей. По крайней мере, «леди лорд спортсмен, рыжий джентельмен, свадьба будет вскоре». Если она «леди» — она замужем, ибо до замужества нет «леди». Если же она замужем, неудобно выдавать ее замуж вторично, не убив первого мужа.

Далее, неужели только за то, что человек любит спорт, надо вбить в него лишнее «е»

(«джентельмен»)?

Далее, вместо «ты смешной на вид» можно и даже должно сказать «ты смешон на вид». «Будешь мне служить и со мной ходить, называться грумом». Леди не мешало бы знать, что грум будет ходить не с ней, а за ней.

Далее, если уж покупать в чайном магазине кекс, то отнюдь не «кекса хлеб». Что касается рифмы и построения фраз — о них ничего, кроме дурного, сказать нельзя. «Стройна — бела», «молода — влюблена» это еще не из худших рифм Изы Кремер. Напрасно также г-жа Кремер полагает, что если можно сказать: «блещут взоры леди», то годится и «леди олещут взоры». В последнем случае остается достаточно места для маленького предлога — у — «У леди блещут взоры».

Еще несколько слов о «Воспоминаниях». «Они (то есть воспоминания дней счастья) скрепляют жизни нить и помогают все забыть».

Воспоминания, помогающие забыть, — это по крайней мере ново.

Впрочем, у Изы Кремер вообще несколько оригинальный взгляд на воспоминания.

Воспоминания любви... «На них из бархата наряд и на огонь они летят...» Воспоминания, летящие на огонь... Гм!..

Воспоминания юных дней... «Они кружат туда-сюда, но возвращаются сюда» — по таким адресам их не скоро ; разыщешь!..

Рифма не изменяет Изе Кремер и здесь. «Дни — мотыльки», «они — свои» и т.д. Вообще, единственный вид рифм, с которым Иза Кремер справляется легко и без боли — это глагольные рифмы: «дают — зовут», «жить — забыть» и т. п. .

Очевидно, в лице Изы Кремер мы имеем очень хорошую исполнительницу, но поэтессу и стилистку — ниже среднего. И значительно ниже».

Мне кажется, несмотря на ряд верных замечаний г-на М-бъ, его анализ в целом больше похож на брюзжание человека, который за деревьями не видит леса. И еще данную ситуацию можно было бы охарактеризовать краткой пушкинской строкой: «жизни мышь беготня». Кстати, с такой же дотошностью можно разбирать по косточкам и самого Александра Сергеевича. Например, хотя бы это: «Он уважать себя заставил и лучше выдумать не мог». Какой-то «нерусский» строй предложения, разве так должен писать классик?

Привередливому критику «Новостей сезона», по-видимому, было незнакомо такое понятие, как синкретическое искусство. Синкретическое — то есть нерасчлененное: когда автор сам пишет (или переводит) стихи, сочиняет к ним музыку и сам исполняет свое произведение. Это то, чем занималась Кремер в жанре интимных песенок и о чем. рассказано в предыдущей главе.

Никита Владимирович Богословский, вспоминая известного барда с Таганки, говорил: «Высоцкий... Уникальное, специфическое явление. Он никогда не считал себя композитором. Музыка была для него лишь способом показать стихи. И был прав, потому что, если взять его музыку в чистом виде, то примитивность ее очевидна. А все вместе — стихи, музыка, исполнение — настоящее крупное явление». Думаю, под таким углом зрения следует рассматривать и интимные песенки Изы Кремер: не раскладывать по полочкам отдельные составные части, а воспринимать все в комплексе. Интимные песенки — духовная ипостась Изы Кремер. Они жили полнокровной жизнью только в момент исполнения и ушли в небытие вместе с их создательницей. В московской печати предпринимались и более серьезные попытки критического анализа «интимных песенок». 22 мая «Новости сезона» напечатали более-менее обстоятельную статью, посвященную этому жанру. Ее автор избрал трудно уязвимую «золотую середину»: «Мне пришлось, с открытием театрального сезона, послушать Изу Кремер, подвигающуюся в Зеркальном театре «Эрмитажа». Между тем выступления ее вызывают такое разнородное, прямо противоположное отношение критики рядом с совершенно необычайным успехом у публики, которая без конца заставляет ее повторять свои песенки, когда огни ramпы уже потушены, что мое желание послушать артистку было вполне естественным. Мне удалось это осуществить в четверг, когда г-жа Кремер пела свои песенки после «Ночи любви».

Мне показалось, что одинаково неправы и те, которые чрезмерно ее восхваляют, и те которые ее слишком осуждают. А сама по себе она представляет, бесспорно, интересное явление, с которым приходится считаться, хотя бы по тому контакту, который через оркестр и ramпу устанавливается между ней и публикой. В конце концов, публика, бесспорно, все-таки самый лучший судья. Театральная толпа включает немало профанов, но в этой толпе очень много людей понимающих, обладающих тонким чутьем и художественным вкусом. И если эта толпа, столь разношерстная по своему составу, заставляет артистку бисировать десятки раз, артистка не совсем уж заурядное явление.

Изе Кремер, собственно, больше всего повредила в Москве неуместная, и, может быть, не совсем тактичная реклама. Из Петрограда шли эти фаланги эпитетов и похвал, сравнения с Иветт Гильбер, Фабиони, Фушер, Женьори (кто их теперь знает? — Б. С.) и другими знаменитостями в жанре «disease». А чрезмерные ожидания всегда порождают и излишнюю требовательность и разочарования.

Конечно, Иза Кремер не может даже претендовать на место рядом с перечисленными звездами этого жанра (любопытно почему? — Б. С.), но она и сама по себе интересна.

Ее исполнению, правда, недостает художественной законченности: у нее не было достаточно тонких руководителей, способных использовать ее благодарные данные; неприятно резок ее акцент и в русской речи и даже во французской; не всегда она одинаково четко и выразительно оттеняет передачу текста тех прекрасных вещичек, которые она поет; часто хромает и фразировка.

Но в общем, она приятное явление и она нравится публике. Прежде всего у нее превосходный репертуар: и «М-м Лулу», и «Trente et gouronte», и «Модель от Пакэна», и другие вещички чрезвычайно удачны по самому подбору. У нее милый голосок и бесспорная музыкальность. И если не искать особенно тонких нюансов, ее передача находит путь и к сердцу зрителей. И аплодисменты, и бесконечные требования повторений публики, наполнившей в четверг зал, разве можно вычеркнуть, даже считаясь с недостатками артистки? Но ведь совершенства редки вообще, даже на солнце бывают пятна.

Г-же Кремер надо безусловно отказаться от неаполитанских песен; это неудачная пародия на тех неаполитанцев, которые поют и в садах, и в театрах варьете. Ее русско-французского репертуара совершенно достаточно для успеха. Если бы она натолкнулась на опытного руководителя, который дал бы ее передаче песенок художественную законченность и научил бы ее отрешиться от некоторых подчеркиваний и манерностей, и она и ее репертуар только, несомненно, выиграли. Во всяком случае, среди современных русских исполнительниц она не имеет сейчас достаточно ярких соперниц и ее не только можно слушать без скуки, но даже с удовольствием. Старый театрал».

Дотошность, въедливость и мелочность некоторых московских рецензентов, нашедших вдруг новый объект для своих критических стрел, стали вскоре раздражать артистку, иначе чем объяснить продолжение «темы Кремер» в «Новостях сезона», спустя два месяца: «Заметки об Изе Кремер, помещенные на страницах нашей газеты, вызывают много кривотолков. Услужливые «друзья» артистки стараются убедить Изу Кремер в том, что наши заметки являются отголоском той кампании, которую будто бы московская печать предприняла против Изы Кремер. Уверения «друзей» не имеют под собой никакой почвы.

Никакой кампании против Изы Кремер в Москве не ведется, и тем более никто не намерен оскорблять артистку как человека, как женщину.

Если в отзывах об Изе Кремер встречаются разноречия, то это вполне понятно. Каждый из театральных критиков и репортеров пишет свои заметки под личным углом зрения, и никакой артист, как бы велик он ни был, не может претендовать на то, чтобы все рецензии о нем носили восторженный характер.

Конечно, большое самолюбие всякого артиста видит отрицательное отношение даже там, где его в действительности нет.

Только этим можно объяснить отношение Изы Кремер к тому, что о ней писалось на страницах нашей газеты».

Хочу обратить внимание читателя на один нюанс. Псевдоним «Старый театрал», по свидетельству забытого поэта Дон-Аминадо, принадлежит опытному журналисту И. М. Хейфецу. Но ведь Хейфец обитал в Одессе. Сначала он был редактором «Одесских новостей», а затем возглавил Литературно-художественное общество (или клуб), которое в богемной среде Одессы именовалось «Литературкой». И Кремер он хорошо знал, а позже стал и мужем артистки. Значит, либо он в 1916 году какое-то время работал в Москве, и тогда можно только гадать о его «хитрых» публикациях, либо под этим псевдонимом писал другой журналист. Как говорится, информация к размышлению...

Отнюдь не простые отношения одесской примадонны с московской критикой стали даже предметом стихотворных упражнений:

«В альбом Изе Кремер.

В Москву приехав в первый раз,

Пустив вперед рекламу спешно,

Она старается в экстаз

Привесть Москву, но... безуспешно!

Ей с опереткой не везет,

Когда ж она, взамен сюрприза,

В финале «песенки» поет, —

Тогда она нас в плен берет,

И пожинает лавры Иза!»

(«Театр», 1916, 14—16 июля)

В октябре летний сезон в «Эрмитаже» закрылся, и одесские артисты вернулись домой. Кремер осталась в Москве. Еще в июле она получила от московского антрепренера С. И. Савельева

приглашение на трехмесячное концертное турне по России, так что окончание одного контракта стало для нее началом нового. Ангажемент предусматривал сольные выступления в Петрограде, Москве, Туле, Ростове, Киеве, Харькове, Екатеринославе, Полтаве, Екатеринодаре, Елизаветграде, Баку, Тифлисе, Казани, Самаре и опять в Петрограде и Москве.

Осенние концерты в двух российских столицах вызвали волну нового ажиотажа в среде театральной публики. Михаил Иванович Жаров вспоминал: «Накануне вывешивались большие красивые плакаты: «Семь гастролей. Интимные песенки Изы Кремер». А на другой день поперек этой афиши, с верхнего угла на нижний — плакат: «Билеты на все концерты проданы».

Сердитых критических голосов на этот раз в печати не слышно. Похоже, пресса очарована и загипнотизирована артисткой.

Еженедельник «Театр и искусство» (Петроград): «В зале Консерватории состоялись концерты входящей в моду молодой певицы Изы Кремер. Артистка, имевшая большой успех летом в театре Луна-парк, выступила в концертах с весьма разнообразным репертуаром: песенки Монмартра, неаполитанские канцонетты, французские военные песенки и романсы, напоминающие по стилю цыганские. Все это отделано певицей с большим вкусом и передается мастерски... Переводы также воздушны и овеяны дымкой сентиментальности. Г-жа Кремер дает прекрасную имитацию этого своеобразного французского жанра, в котором так чаровала нас некогда Жюдик. Певица отлично владеет голосом, и несложные модуляции этих песен выходят у нее легко и грациозно».

«Театральная газета» (Москва): «В зале Политехнического музея дала свой концерт талантливая Иза Кремер с ее очаровательными песенками. Они совершенно правильно обозначены на афише как музыкальные улыбки. Именно улыбки. Певица не претендует на глубину, на какую бы то ни было теоретическую высоту. Она поет, потому что поется. Потому что ей весело, когда песня весела. Грустно, когда в песне скорбь. И поет она искренне. И публика чувствует это. Вот, собственно, — все. Милая, бесхитростная простота, увлечение, молодость — этим ценны песенки Изы Кремер. Этим и объясняется тот исключительный успех, который имела певица на своем концерте.

25 сентября 1916 года «Театральная газета» публикует стихотворение и самой Изы Кремер, озаглавленное «Язык цветов»:

«Если будут розы белые  
На моем окне,  
Это значит — ночи целые  
Плачу. Больно мне.  
Если будут розы красные —  
Приходи.  
Это значит — грезы страстные  
Вспыхнули в груди..  
Если ж веточка зеленая  
Будет на окне,  
Это значит — истомленная  
Я с тобой во сне..»

Иза Кремер не только свои новые стихи и песни печатает в московских и петроградских изданиях, предполагаю, что она пробовала свои силы и в публицистическом жанре. 19 февраля 1916 года в еженедельнике «Театр и искусство» появилась небольшая статья «Современная песенка Монмартра», подписанная загадочными инициалами «I.A.»: «Монмартрская песенка, улыбчивая и нежно-грациозная, язвительная и ироническая, родилась, как известно, сравнительно недавно, лет 30 назад, в «Ша Нуар», откуда и распространилась по всем монмартрским кабачкам.

В первые месяцы 1914 года это была обычно дразнящая и царапавшая острыми коготками песенка. Но вот загрохотали военные громы, и монмартрская песенка, скромно уступив место марсельезе, закрывает на время уста в ожидании лучших дней...

Но скорбь и печаль недолговечны. И уже в декабре 1914 года монмартрская красотка снова поднимает голос. Она слегка изменилась, конечно. Однако ее глаза по-прежнему сверкают — сверкают презрением к варвару и надеждой на победу. Монмартрская песенка становится патриотической. Она воспекает солдата, его доблесть и презрение к опасности, зовет его к подвигам. Она зло осмеивает врага, Франца-Иосифа, подает под всеми соусами. Его армии подвергаются жестоким насмешкам.

«Теперь потолкуем о моей первой армии...  
Ей было назначено отступить...

.....  
Теперь потолкуем о моей второй армии...  
Ей было назначено отступить...»

Этот рефрен сопровождает всю песенку.

Но понемногу монмартрской песенке становится тесно... Она еще продолжает «царапать» Вильгельма, но уже слышатся песенки старого кабаре. Вот, например, мука, уготованная кайзеру за его жестокость:

«За это все мы его заставим читать  
Остроты и шутки Тристана Бернара,  
Шедевры малыша Ростана.

А если он вытерпит эту пытку,  
Мы сведем его на премьеру в «Фоли-Бержер»...

И уже со второго акта он станет идиотом...»

Слегка она похлестывает и цензуру:

«Я облизываюсь, смакуя статью,

Полную пятен, белых пятен...

Настоящая выставка чистого белья...»

Смеется песенка над страхом перед цеппелинами, над новыми модами, мораторием.

Отсюда только один шаг к политике. Цикл завершен. О войне говорится только в экстренных случаях. Песенка снова становится легкой, нежной, с налетом меланхолий. Таково «Письмо Мими-Пэнсон к солдатику в окопах»:

«Посылаю тебе ленту, украшавшую мой пояс...

Ложась спать, я клала ее под себя

И мечтала о тебе... Она знает мои грезы...

И скажет тебе, что Мими не льдинка...»

Жизнь применяется к новому режиму, входит в колею... И снова все по-старому...»

Думается, автор статьи — Иза Кремер. Почему?

Во-первых, публикация последовала сразу после новогодних сольных концертов артистки в Петрограде, и сам материал связан с темой песенок, которые, кроме Кремер, никто из отечественных певиц тогда не исполнял.

Во-вторых, в статье цитируются тексты Изы Кремер (например, «Письмо Мими-Пэнсон...»). Кто, помимо самого автора, будет так свободно обращаться с первоисточником? Ведь диктофонов тогда не было, и стороннему критику надо было бы, подобно юному Козину, ходить на каждый концерт, чтобы выучить точные слова песенок — не одной, а нескольких.

В-третьих, вряд ли кто лучше Кремер знал сам предмет статьи. Столичная печать вообще никогда до того не касалась темы песенок Монмартра и, скорее всего, имела о ней поверхностное представление. Интерес вспыхнул только в связи с гастролями одесской певицы.

Кроме того, сам слог публикации очень характерен для стиля Изы Кремер.

Зачем же тогда псевдоним, спросит читатель, не проще ли было поставить свою фамилию? Но если посмотреть хотя бы цитировавшиеся в настоящем очерке рецензии, то мы увидим, что почти ни одна из них не подписана фамилией автора. Псевдонимы были тогда очень модны. Возможно также, что Изе Кремер хотелось как-то отстраниться и не смущать многоопытную пишущую братию своим робким вмешательством в непривычный для нее жанр.

Как бы то ни было, покоров своими обаятельными песенками Петроград и Москву, Кремер направилась в турне по замысловатому маршруту. На разных этапах гастролей в концертах артистки принимали участие ее давние партнеры: аккомпаниатор Г. Симцис, артист Городского театра Одессы А. Жарковский, чтица М. Марадудина (это ее вспоминал К. Чуковский в письме к А. Алексееву), скрипачка Л. Дэзи, артисты Императорского балета М. Рейзен и Л. Жуков.

По сообщению журнала «Рампа и жизнь», состоялось более пятидесяти концертов, «которые прошли с аншлагами и дали валового дохода двести тысяч рублей, из которых военного налога уплачено тридцать шесть тысяч рублей».

Однако вот какая информация появилась в «Артистическом мире» после окончания гастролей: «Импресарио Изы Кремер С. И. Савельев, имевший в Москве разные предприятия и дела, исчез с горизонта.

Антреприза принесла ему одни неудачи и несчастья, и он потерял и свои торговые дела, и заводы, и подряды. Все было поставлено на карту, и все погибло.

По договору с Изой Кремер антрепренер платил ей за сорок концертов тридцать тысяч рублей, и первые пятнадцать концертов прошли благополучно, но затем Иза Кремер пожелала участвовать в барышах своего импресарио и почти удвоила гонорар.

Несмотря на наличность договора, Савельев согласился платить ей вместо восьмисот рублей тысячу триста пятьдесят рублей за выход, и Иза Кремер неукоснительно требовала плату перед самым выходом.

Она практичная женщина и не привыкла доверяться.

Не всегда, однако же, сборы, вследствие ограниченности помещений, оправдывали расходы, и не удивительно, что С. И. Савельев, которому нужны были оборотные средства и для других предприятий, в конце концов и на гастролях Изы Кремер не нажил, и все свои предприятия погреб под тем памятником, который он сам воздвиг Изе Кремер, создав всероссийскую славу и известность этой еще год назад никому неизвестной, но смелой артистке.

А смелость — города берет!»

Отдавая должное альтруизму и щедрости Савельева, замечу, что в роли организатора турне мог выступить любой другой антрепренер (скажем, С. Бискер или Е. Галантер, последний, кстати, и осуществил следующие гастроли певицы по России), а вот другой, адекватной по таланту Кремер. исполнительницы интимных песенок на эстрадном горизонте не просматривалось. Поэтому утверждение, что Савельев воздвиг Изе Кремер «памятник», «создав всероссийскую славу и известность», явно преувеличено. Этот «памятник» создала себе прежде всего сама артистка.

Под конец гастролей с Кремер надумал посоревноваться по части деловых сделок неизменный до того времени аккомпаниатор певицы Г. Симцис. За каждый выход он получал от артистки семьдесят пять рублей. На заключительном же концерте в Петрограде ему захотелось резко увеличить сумму своего гонорара...

Театр был уже полон, Кремер готовилась к выходу на сцену, когда ей вдруг передали письмо от Симциса с требованием премии в тысячу рублей. В противном случае он отказывался в этот вечер садиться за рояль.

Положение в один миг стало критическим. Другого аккомпаниатора сразу не найти, но и срывать концерт певице, конечно, не хотелось. Выручил Савельев. По причине якобы отсутствия наличности у Кремер он предложил взбеленившемуся маэстро чек на получение требуемой суммы в одном из московских банков. Симцис «клюнул» на эту уловку, и в Москве прямо с вокзала вместе с чемоданами он поехал за своей тысячей. Каково же было его удивление, когда в банке ему предъявили телеграмму, запрещающую оплачивать выданный чек.

Казалось бы, излишняя коммерческая ретивость (не заслуживают никакого оправдания те же приемы и в действиях самой Кремер, но там Савельев честно согласился платить, хотя мог и не делать этого) примерно наказана, и можно только радоваться за артистку. Однако история на этом не закончилась, а получила свое неожиданное продолжение. Впрочем, об этом лучше узнать от самой Кремер, давшей проездом в Киеве интервью сотруднику «Последних новостей»: «Господин Симцис зарабатывал у меня столько, сколько ему раньше и не снилось. Кроме обычного вечернего гонорара сто рублей от концерта (сумма преувеличена. — Примеч. авт.), он получал еще отдельно за все благотворительные концерты, которых было немало. Я, конечно, ничего за эти концерты не получала, но Симцису платили или устроители благотворительных концертов, или я из собственных средств. .

Кроме того, у меня было правилом после каждого турне подносить подарки моим помощникам, причем Симцис получал этот подарок деньгами (тысячу рублей).

Помимо прочего, по моему настоянию, издатели моих песенок платили ему за аранжировку музыки.

В общем, Симцис за последние три месяца заработал больше шести тысяч.

Отношения наши с Симцисом были самые дружественные, и ничего, казалось бы, не предвещало столь непристойной истории.

Как вдруг.

На моем последнем концерте в Петрограде он проделал нечто поразившее меня своей бесцеремонностью.

Концерт должен был начаться в половине девятого. Но пробило девять, а аккомпаниатора моего все еще нет. Вместо него получилось грубое письмо с требованием немедленной уплаты тысячи рублей, обещанных за что-то, по словам Симциса, ему моим импресарио.

Прижатая, что называется, за горло, я должна была уступить и исполнить совершенно незаконное требование Симциса.

Но так как при мне таких денег не было, а импресарио случайно в театре не оказалось, я выдала Симцису чек в один из московских банков.

Концерт прошел благополучно.

Позднее, раздумав, я решила наказать Симциса за его проделку, и телеграфировала в московский банк, на который выдан чек, просьбу не платить по этому чеку.

В Москве Симциса ожидал еще один сюрприз: новый аккомпаниатор г. Каршон, вызванный мной из Одессы по телеграфу.

Увидев, что сорвалось, Симцис моментально забил отбой.

Со слезами на глазах он умолял простить его и клялся, что ничего подобного больше не повторится.

И я простила его, несмотря на то, что все мои друзья предупреждали меня, что за свое великодушие я жестоко поплачусь.

Так и вышло.

Едва новый аккомпаниатор уехал, получив вознаграждение за все расходы и беспокойство, Симцис в первый же концерт устроил мне «бенефис».

В театр не явился и по телефону заявил, что не сядет за рояль до тех пор, пока ему не положат на стол тысячу двести рублей; двести рублей он считал справедливым гонораром за огорчения и беспокойство. И при этом — наличными, а не чеком.

История затянулась до трех четвертей одиннадцатого.

Публика шумела, требовала деньги обратно, словом, получился крупный скандал.

Потрясенная незаслуженной обидой, я должна была уступить.

И едва я вышла на эстраду и спела первую песенку, публика, точно извиняясь за доставленные мне огорчения, устроила мне исключительно восторженную овацию.

Меня удивило, чтобы не сказать больше, поведение артиста г. Лерского, участвовавшего в этом злополучном концерте. Он открыто, демонстративно жал руку Симцису и благодарил за то, что тот проучил «эксплуататоров-жидов».

Пусть общество и пресса оценят по заслугам поведение товарища.

Конечно, с Симцисом я рассталась навсегда. Думаю, что он сделал плохое коммерческое дело.

Незадолго до инцидента я решила предложить ему годовой контракт на десять тысяч рублей, не считая благотворительных концертов...»

Действительно, после столь коварной «незаслуженной обиды» аккомпаниатором Изы Кремер стал другой пианист — ведущий концертмейстер Одесской оперы А. Каршон. А с Симцисом певица встречалась лишь изредка в сборных концертах, когда тот аккомпанировал другим солистам Городского театра.

Так завершился для Изы Кремер 1916 год — год, в котором у нее не было уже ни одной опереточной премьеры, но был триумф, хотя и чередовавшийся с мелкими уколами самолюбия и трагикомическими эксцессами.

## *Превратности судьбы*

Игорь Нежный в своей книге «Былое перед глазами» пишет о том, что Иза Кремер встретила большевистскую революцию сочувственно и симпатизировала новой власти. «Когда в город вошли красные, Иза Кремер охотно и довольно часто выступала в клубе военной комендатуры. Больше того, она привлекала к бесплатным концертам для личного состава комендатуры Надежду Плевицкую и других знакомых актеров и актрис. Я хорошо знаю, так как сам участвовал в этих концертах вместе с Клавдией Михайловной Новиковой и Леонидом Осиповичем Утесовым. Потом, когда Одессу снова заняли белогвардейцы и интервенты, они припомнили Изе Кремер ее общение с красными. На первом же ее концерте, как только она вышла на эстраду, из зала раздались выкрики: «Комендантская певичка!», «Ей место в контрразведке, а не на сцене» и т. п. Но вся остальная публика буквально обрушилась на белых хулиганов и заставила их замолчать. Не посмели принять против певицы и репрессивные меры — слишком велика была ее популярность.

А Кремер не испугалась. В самый разгар белого террора, когда людей по малейшему подозрению, по любому доносу хватали и расстреливали прямо на улицах, она совершила смелый и самоотверженный поступок. Однажды Иза Яковлевна встретила на улице с бывшим красным военным комендантом города и порта Г. А. Сановичем. Он был в штатском, так как скрывался от разыскивавших его контрразведчиков. Кремер сразу же узнала Сановича и поняла, что его преследуют. Не растерявшись, она быстро отвела его к себе на квартиру и прятала там, несмотря на то, что это было сопряжено с большим риском. Когда же белогвардейский разгул несколько приутих, Иза Яковлевна помогла Сановичу перебраться в безопасное место и тем самым спасла жизнь красному коменданту Одессы.

И все же Иза Кремер в 1919 году (неточность, в декабре 1919 года артистка находилась еще в Одессе. — Примеч. авт.) уехала из России. По-видимому, решающую роль тут сыграло влияние ее первого мужа — бывшего редактора «Одесских новостей» Хейфеца, махрового реакционера. Потом она его оставила, но в Россию уже не вернулась».

Времена меняются, и многие события из прошлого страны сегодня оцениваются несколько иначе, нежели, скажем, лет десять назад. В приведенном отрывке воспоминаний идеологическая заданность видна, что называется, невооруженным глазом. Частный случай — выкрики хулиганов на концерте — автор выдает за факт обобщающего значения. Но ведь в хулиганах, как и в благородных рыцарях, на Руси никогда недостатка не было. Вспомним, что, когда в феврале 1912 года состоялся дебют Изы Кремер, юдофобствующая «Русская речь» чуть ли не каждый день напоминала своим читателям о «жидовском» происхождении певицы и по этой причине «костерил» ее как могла. Ну и что?

Кремер пела и при красных, и при белых, и при австро-германцах, и при англо-французах.

Артистка спасла красного чиновника от расправы — это еще не значит, что она симпатизировала новой власти. Почему она просто не могла спасти чью-то человеческую жизнь, без всяких там революционных сочувствий?

Теперь о «махровом реакционере» Хейфеце. Мы уже никогда не узнаем, каким бывший редактор «Одесских новостей» был в частной жизни, в быту, в семье: терпимым и мягким или привередливым и раздражительным, скупым и жадным или барственно щедрым. Наверное, и сам автор «Былого...» не мог бы сегодня вразумительно растолковать нам, что он имел в виду, называя Хейфеца «махровым реакционером». Должно быть, это крайняя степень чего-то ужасного в облике и воззрении человека. Но вот вполне конкретное свидетельство поэта Дон-Аминадо, близко знавшего Хейфеца: «О газетной и редакторской работе можно было бы написать книгу, во всяком случае, большую главу...

Читатели (оставшиеся в живых) помнят только «Старого театрала».

Это был не очень удачный и, скорее, безличный псевдоним, которым Хейфец подписывал свои часто блестящие, всегда правдивые, нередко резкие рецензии.

Актеры его ценили, боялись, уважали и не любили...

Но очень мало было таких, кто способен был расшифровать его скрытую, скупую на откровения натуру...

Характерной и не лишеной некоторой забавности иллюстрацией его редакторской работы была его постоянная и ожесточенная война с репортерами...

Хейфец требовал целомудренной краткости, существа, экстракта, самого главного.

А репортеру тоже хотелось жить красиво, витать, порхать, тонуть в деталях, подробностях, в описаниях, в прилагательных...

Искусство Хейфеца как редактора проявлялось главным образом в умении учуять, раскопать, найти и привлечь новые силы, молодые дарования.

В «Одесских новостях» начинали свою литературную карьеру Корней Чуковский, К. В. Мочульский, Петр Пильский, В. Б. Жаботинский...»

Почему расстались Кремер и Хейфец — тайна, принадлежащая только им двоим. Их брак оказался очень кратковременным. Может быть, сказалась большая разница в возрасте. Хейфец был почти на двадцать лет старше Кремер. Причин, по которым ежегодно в мире распадаются миллионы пар, — множество. Но разошлись пути-дороги председателя одесского Литературно-артистического общества и певицы Городского театра, думается, отнюдь не в силу разных политических убеждений — от политики они оба были далеки.

Сомнительно и то, что именно Хейфец оказал решающее влияние на Кремер в ее желании уехать из России. Можно назвать дюжину опереточных примадонн, у которых не было своих Хейфецев, способных подавить их волю и которые тем не менее активно стремились в эмиграцию.

Изе Кремер, в принципе, все равно было, какая власть установится в России вообще и в родной Одессе в частности, но слишком уж тревожные вести привозили с собой прибывшие из Петрограда и Москвы артисты. Одесса еще оставалась тем заповедным уголком, где царили дух и порядки прежней России. Двухмесячное пребывание большевиков у власти в начале 1918 года на время нарушило привычную жизнь города, но потом все пошло по-старому: распахнули двери одесские театры, стали выходить газеты, оживилась торговля...

Дон-Аминадо, остро ощущая перемены, писал об этих днях:

«Недорезанные и нерасстрелянные стали вылезать из нор и щелей.

Появились арбузы и дыни, свежая скумбрия...

Ксюнин возобновил «Призыв».

Открылись шлюзы, плотины, меняльные конторы.

В огромном зале Биржи пела Иза Кремер.

В другом зале пел Вертинский».

Летом 1918 года в Одессе выступали не только эти знаменитости. В городе появилось целое созвездие бежавших из столиц гастролеров: Ю. Морфесси, Н. Плевицкая, В. Сабинин, В. Кавецкая, В. Пионтковская, Т. Грузинская и многие другие. В Литературно-артистическом клубе Хейфец уже планировал публичное чтение своих произведений А. Толстым, И. Бунинным, Н. Тэффи, А. Аверченко. Приехали известные антрепренеры А. Корш и И. Зон, руководитель «Кривого зеркала» А. Кугель, директор московских театров «Аквариум» и «Максим» Ф. Томас. Лучшие интеллектуально-художественные силы с подозрительной спешностью концентрировались в этом южном городе.

Вызывают интерес некоторые сообщения одесской печати, освещавшей артистическую жизнь России в тот сложный период истории.

«Театральный день» (1918, сент.): «До какой степени в Петербурге (видимо, опечатка; город назывался уже Петроградом. — Примеч. авт.) осталось мало публики и до чего этим оставшимся не до искусства, показывает то, что последние два концерта Ф. И. Шаляпина в Павловском вокзале и в Народном доме не собрали и половины зала.

Месяц тому назад на квартире Шаляпина на Пермской улице ночью был произведен обыск. Что «чрезвычайка» искала — не известно, однако унесены были все запасы продовольствия. После долгих хлопот Шаляпину удалось добиться извинения, но продовольствия ему не вернули». «Н. Монахов, который должен был гастролировать в «Музыкальной комедии», не приехал по следующей причине: в его московской квартире хранится коллекция старинных вещей, представляющая огромную ценность. Когда г. Монахов начал ходатайствовать о разрешении выехать в Киев, большевики ответили ему, что в случае его отъезда квартира вместе со всем имуществом будет немедленно реквизирована. Это и заставило г. Монахова отказаться от поездки».

«Фигаро» (1918, сент.): «Получено сообщение о неприятной истории, жертвой которой стала Б. Гельцер. На пути на Украину к артистке, ехавшей вместе с одной балериной, привязались пограничные красноармейцы.

Балерина, спутница артистки, очень горячо реагировала на приставания бандитов, а по возвращении в Совдепию пожаловалась близкому ей совнаркомовцу. После расследования инцидента один из красноармейцев был расстрелян. И теперь, когда артисты балета переезжали через границу, красноармейцы угрожали, что если Гельцер поедет в Великороссию, то ей несдобровать.

В результате Гельцер решила остаться в Киеве». «Фигаро» (1918, окт.): «В Одессу продолжают прибывать беженцы — артисты из Совдепии. С одним из них, вырвавшимся из этого плена, нам пришлось беседовать. Разумеется, речь зашла о большевистской власти и театрах.

— В Москве сейчас, — заявил наш собеседник, — театральная жизнь бьет ключом. Театры все открыты и функционируют. Большевистская власть закрыла лишь те из них, которые давали легкий жанр. Так, например, закрыта оперетта Зона. В большом почете у большевиков гос. опера, Малый театр и балет. К ним Луначарский и другие комиссары, приставленные к искусству, относятся с большим вниманием. Большому театру за последние полгода отпущено было субсидии 12 миллионов рублей. Всеми делами Большого театра ведает коллегия, в которую вошли г-жа Катульская, дирижер Купер и баритон Павловский. Кроме того, здесь действует коллегия из представителей артистов, хора и оркестра.

В худшем театральном положении находится театральный Петроград. Он окончательно вымер, и все лучшее либо перебралось в Москву, либо вырвалось за пределы Совдепии.

Большой интерес вызвала затея Горького. Он переработал «Прекрасную Елену» специально для спектакля, который пойдет в Петрограде в пользу безработных. Музыка оперетты, конечно, осталась в неприкосновенном виде, но персонажи ее — Елена, Парис, Калхас — приняли облик героев царистской эпохи. Зон и Брянский предлагали Горькому большие деньги, чтобы он им передал право постановки этой вещи, но писатель отказался от этого предложения».

Любопытным наблюдением по поводу глобального перемещения русской интеллигенции к берегам Черного моря делится М. Тэффи:

«Так как пропуска на выезд легче всего выдавались артистам, то - поистине талантлив русский народ! — сотнями, тысячами двинулись на юг оперные и драматические труппы...

— Мы ничего себе выехали, — блаженно улыбаясь, рассказывал какой-нибудь скромный парикмахер с Гороховой улицы. — Я — первый любовник, жена — инженеру, тетя Фима — гран-кокет, мамаша — в кассе и одиннадцать суфлеров. Все благополучно проехали. Конечно, пролетариат был слегка озадачен количеством суфлеров, но мы объяснили, что это самый ответственный элемент искусства.

Приехала опереточная труппа, состоящая исключительно из «благородных отцов».

И приехала балетная труппа, набранная сплошь из институтских начальниц и старых нянюшек...

Все новоприбывшие уверяли, что большевистская власть трещит по всем швам и что, собственно говоря, не стоит распаковывать чемоданы. Но все-таки распаковывали...

Настроение в городе было если не бодрое, то очень оживленное».

Одесса — «жемчужина у моря» — была для многих последним шансом, чтобы остаться в России, последним оазисом перед иссушающей душу перспективой эмиграции.

«Одесский быт, — пишет Тэффи, — сначала очень веселил нас, беженцев.

«Не город, а сплошной анекдот!»

Звонит ко мне, много раз, одна одесская артистка. Ей нужны мои песенки. Очень просит зайти, так как у нее есть рояль.

— Ну хорошо. Я приду к вам завтра, часов в пять. Вздох в телефонной трубке.

— А может быть, можете в шесть? Дело в том, что мы всегда в пять часов пьем чай...

— А вы уверены, что к шести уже кончите?..»

Писательница не называет имени артистки, но ясно, что речь идет об Изе Кремер. Какая еще певица имела дома в Одессе рояль и хотела исполнять песенки на слова Тэффи?

Ощущение надвигающейся катастрофы, казалось, совсем не тревожило душу Кремер. Как никогда, ее одолевало желание творить и наслаждаться жизнью.

В семействе Кремер, словно в лучших домах Лондона, неукоснительно соблюдается традиция фэйф-о-клока. По утрам хозяйка дома нежится в постели, пьет горячий кофе, потом делает вольные переводы из Стекетти:

«Ты у забора, без света рожденный,

Бедный цветочек, незримый никем,

Ты, как любовь моя, солнца лишенный,  
Ты, как любовь моя, грустен и нем.  
Ты и умрешь, не увидевши света,  
Там, среди терний, где бродит Печаль...  
Так, без надежды, ничем-не согрета,  
Тихо умрет и любовь моя... Жаль!..»

Или вот — того же итальянца:

«Как станут падать листья,

На кладбище приди

И там мою могилу

Забытую найди.

И будут на могиле

Душистые цветы

Расти из соков сердца,

Прелестные, как ты.

Головку золотую

Украшь таким цветком

И думай, дорогая,

И думай об одном!

Что лепестки те — песни,

Что спеть я не успел,

Слова любви безумной,

Что я сказать не смел...»

А может быть, Иза Яковлевна махнула на все рукой и замкнулась в своей эгоцентрической скорлупе, ища утешения лишь в утонченной, сентиментальной поэзии? Нет, не похоже. Энергия клокочет в «ей и ищет всяческих проявлений. Проблема, которая больше всего волнует ее в те беспокойные, сумбурные дни, — это расширение собственного репертуара. А тут еще появилось новое увлечение — кино.

Киевский «Зритель» сообщал: «Первая в России кинематографическая фабрика А. О. Дранков и К<sup>о</sup> открывает в Киеве с 15 сентября отделение для производства кинематографических работ.

Ближайшие выпуски: «Мазепа», «Богдан Хмельницкий», а также грандиозная картина с участием Изы Кремер».

Декабрьский номер одесского «Фигаро» давал уже новую информацию: «Закончен и пойдет в ближайшем будущем в кинотеатре офицеров (гарнизонное собрание) и «Урании» «Черный Том» — инсценированные песенки Изы Кремер. Оригинальный сценарий и постановка М. С. Линского. Роль Тома исполнит Иза Кремер».

К сожалению, не удалось выяснить, демонстрировалась ли на экранах «оригинальная фильма с участием г-жи Кремер», или ее постигла участь «Лилового негра», тоже снимавшегося тогда, но так и не увидевшего свет.

Как всегда, Кремер очень много выступает. За ее маршрутами летом и осенью 1918 года просто трудно уследить. Август — концерты в Люстдорфе, Николаеве, Херсоне; сентябрь — Ялта, Евпатория, Симферополь; ноябрь — Харьков, Киев, Полтава...

Пестрящая новостями театральной жизни газетная хроника периодически «засвечивает» и перемещения певицы по югу России. Листаю подряд несколько номеров «Фигаро»:

«Объявлены гастролы Юрия Морфесси в театре «Интермедий»...»

«Вернулась в Одессу после блестяще проведенных концертов в Херсоне и Николаеве Иза Кремер...»

«Артист-рассказчик Леонид Утесов готовит в ближайшем будущем новинку «песенки веселого Арлекина» как контраст печальным ариеткам Пьеро в исполнении Александра Вертинского...»

«6-го сентября Иза Яковлевна Кремер выезжает в турне по Крыму...»

«В Москве в день покушения на Ленина попал под автомобиль популярный в Одессе опереточный премьер М. Днепров. Артист получил легкие ушибы...»

«Концерты Изы Кремер в Евпатории и Симферополе прошли с большим успехом. В Ялте состоятся вместо двух четыре концерта...»

В гастрольных поездках певицу сопровождают маэстро А. Каршон и рассказчица М. Марадудина.

Мария Семеновна Марадудина начинала свою артистическую карьеру как драматическая актриса в театре В. Ф. Комиссаржевской. Потом переключилась на чтение с эстрады коротких юмористических рассказов, стала первой в России женщиной-конферансье.

С осени 1917 года (когда состоялось второе всероссийское турне одесской артистки) начала выступать в антураже Изы Яковлевны Кремер. Алексей Григорьевич Алексеев вспоминает, что «в Одессе Мария Семеновна читала рассказ «Как одесситы слушают Изу Кремер». Там приводится такой диалог:

«— Скажите, — спросила одна дама другую, — как вам понравился концерт?

— Не особенно.

— Но почему? У Кремер прекрасный голос и очень выразительные руки!

— Ну и что? Отнимите у нее голос и руки, ничего не останется!»

Экспансивные одесситы прекрасно принимали и этот рассказ и конферанс Марадудиной».

На гастролях Изы Кремер в Киеве (ноябрь 1918 года) даже сдержанная тамошняя пресса отметила сольное выступление даровитой рассказчицы: «Госпожа Марадудина составляет свой репертуар из произведений настоящих авторов.

В ее репертуаре, между прочим, много рассказов г-жи Тэффи. И союз двух талантливых женщин дает блестящие результаты на сцене: получается нечто от настоящего искусства и настоящей литературы.

Эти милые дамы-щебетуньи, созданные г-жой Тэффи, прямые потомки гоголевских «приятных дам», с художественной яркостью являются нам в передаче г-жи Марадудиной.

Печальная совдеповская действительность, экспансивная Одесса и вся, вообще, наша жизнь, где от трагического до смешного один шаг, — все это меткими штрихами нарисовано в рассказах г-жи Марадудиной» («Зритель»).

Исполнительницу же интимных песенок в Киеве знали хорошо, и поэтому она удостоилась традиционных комплиментов еще до начала концерта, в успехе которого, впрочем, никто и не сомневался: «Сегодня в театре, бывшем Бергонье, — концерт Изы Кремер.

Она снова приехала к нам — эта искусница грациозных песенок, в которых раскрывается перед нами география всего земного шара!

Тут и Занзибар, и знойная Индия, и Африка с черными Томами, и пресыщенный Париж, и морские пляжи, и гарем турецкого султана, и хоровод с молодками в русской деревне, и Италия с ее талантливыми исполнителями и пр. и пр.

Талантливая певица приезжает со своей блестящей свитой — мадам Лулу, с Томом, со звездой, горящей «незакатно», со всеми персонажами своих песенок, то бравурных, то нежно-лирических. Звезда Изы Кремер ярко возшла во время войны и революции, хотя ее песенки не имеют ничего общего ни с войной, ни с революцией.

Талантливая певица никогда не строила своего успеха на злобе дня.

Она служит тому искусству, которое вне злободневных тем. Которое затрагивает интимные струны души и именно отвлекает нас от всех злободневных треволнений.

И отчасти поэтому Иза Кремер имела у нас огромный успех при всех режимах и при всех сменах правительств.

Кругом бушует бурное политическое море.

Меняются ориентации, кабинеты...

Но мы погружаемся в волшебное царство очаровательных песенок, где оживает старинный фарфор, где распускаются цветы невиданных стран, где звучат тарантеллы знойной Италии, где умирают от любви, где кружатся мотыльки воспоминаний.

И погружаясь, отдыхаем душою.

Талант Изы Кремер согревал и согревает нас именно в те бурные дни, когда хочется уйти от злобы дня и найти, в театре сладостное забвение.

Можно быть разного мнения о величине дарования Изы Кремер, но она «пьет из своего стакана», и на концертах ее мы находим тот уют, которого нам так не хватает и о котором мечтаем в эти тревожные, кошмарные дни... Гарольд» («Зритель», 1918, 14 ноября).

Господин Гарольд сумел рассказать нам почти все о жанре Изы Кремер и заставил почувствовать экзотический аромат ее славных песенок. Быть может, когда-нибудь изобретут сказочную машину времени, человек получит возможность посещать любую историческую эпоху и видеть своими

глазами кумиров прошлого. Нам же в желании насладиться тонким искусством Изы Кремер остается уповать лишь на собственное воображение.

Тысяча девятьсот восемнадцатый год. Древний, как сама история, Киев. Театр Бергонье. Свет рампы. Истомленная ожиданием публика.

Иза Кремер выходит на сцену. Шум в зале стихает, и певица под аккомпанемент маэстро Каршона поет свое «Последнее танго»:

«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...»

О чем думает на эстраде маленькая экстравагантная женщина, исполняющая эту песенку? Находится ли полностью «в образе» или ее отягощают мысли о неопределенности будущего? А может, она уже прикидывает в уме предполагаемый доход от гастролей по Украине, или думает (ревнует?) об оставшемся в Одессе Хейфеце?..

«Но вот однажды с крошечной эстрады  
Ее в Париж увез английский сэр...  
И вскоре Кло в пакэновском наряде  
Была царицей на Bataille de fleurs.  
Ее лицо классической камеи,  
Ее фигурка в стиле Tanagra  
Знал весь Париж и любовался ею  
На Grand Prix в Opera...»

Публика слушает певицу затаив дыхание. Иза Яковлевна вглядывается в лица зрителей в первых рядах партера.

Офицеры, купчики, гимназистки, шляхта... Как они все хотят этой красивой заморской жизни... А она разве не хочет? В Киеве все только и говорят о предстоящем отъезде, но уезжать не торопятся, еще на что-то надеются. Красивая жизнь остается пока только в песне...

«В ночных шикарных ресторанах,  
На низких бархатных диванах,  
С шампанским в узеньких бокалах  
Проводит ночи Кло...  
Поют о страсти нежно скрипки,  
И Кло, сгибая стан свой гибкий  
И рассыпая всем улыбки,  
Идет плясать танго...»

В кулисах на пуфике лежит ее талисман — плюшевая обезьянка, привезенная несколько лет назад одесскими моряками из Индии и подаренная артистке. Теперь они всегда неразлучны — и дома, и на гастролях — изящная, как фарфоровая статуэтка, примадонна и плюшевая обезьянка со стеклянными бусинками глаз. Изе Яковлевне кажется, что в этих блестящих точках застыло выражение несказанного удивления...

«Но вот навстречу вышел кто-то стройный...  
Он Кло спокойно руку подает,  
Партнера Джо из Аргентины знойной  
Она в танцоре этом узнает...  
Трепещет Кло и плачет вместе с скрипкой...  
В тревоге замер шумный зал,  
И вот конец... Джо с дьявольской улыбкой  
Вонзает в Кло кинжал...»

Иза Яковлевна бросает взгляд в кулисы. На смешной, грустной мордочке обезьянки поблескивают капельки слез. Почудилось?.. Или трагедия Кло пробудила и тронула душу даже плюшевого талисмана?..

«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...»

Аплодисменты... Аплодисменты...

Такой привычный, но каждый раз волнующий успех.

Иза Яковлевна счастлива. Она улыбается зрителям, ловит цветы и совсем не догадывается о том, что земная юдоль ее завершится когда-нибудь в той «далекой знойной Аргентине», о которой она только что с такой страстью пела...

Дав волю воображению, вернемся все же к материалам одесской печати тех дней.

Сообщения в газетах приобретают все более тревожный оттенок. «Мельпомена» в номере за 29 ноября 1919 года сообщает: «Советская власть объявила вне закона всех артистов, находящихся на территории, занятой Доброармией, за участие в концертах в пользу Доброармии.

По сведениям, советская власть сейчас при эвакуации города забирает всех местных артистов и увозит их подальше в советские края».

Под категорию «артистов, находящихся на территории, занятой Доброармией», попадает, естественно, вся Одесса со своими многочисленными театрами и театриками. Так что выбора нет. Остается эмиграция.

Однако верить в неизбежность катастрофы обывателю не очень-то хотелось. Наверное, поэтому муссировавшиеся в печати противоречивые слухи тут же опровергались обнадеживающими примерами.

«Устроенный тираспольским пунктом пропаганды концерт Изы Кремер дал сбору 80 тысяч рублей. За вход на концерт платили по 200—300 рублей. Продажа с аукциона нескольких песенок Изы Кремер, в том числе и двух еврейских, дала 25 тысяч рублей.

В концерте принимали участие: пианистка И. Рубцова, баритон И. Куликовский, балалаечник Д. Пономарев и аккомпаниатор Г. Симцис».

Ажиотаж вокруг выступлений Изы Кремер как бы свидетельствовал: смотрите, не так уж все и плохо, если всеобщая любимица южан еще остается в России и народ ломится на ее концерты. Хотя многие уже понимали, что принимают участие в некоем театральном пире во время чумы, и этот праздник в любой день может обернуться отнюдь не театральной трагедией.

Последние номера «Мельпомены» еще внушали иллюзию стабильности и какой-то успокоительной обыденности театральной жизни.

«В Драматическом театре идут «Птички певчие». С большим наслаждением слушалась эта комическая опера, благодаря прежде всего прекрасной постановке г. Августова, а также исполнителям двух главных партий Перикола и Пикилло — г-жи Кремер и г. Глебова. Перикола — одна из лучших партий г-жи Кремер. Каждый шаг, маленький штришок — все у артистки глубоко продумано...» (1919, 6 дек.).

«Актрисы и наряды. Тяжелый и больной вопрос, который проскользнул как-то в «Мельпомене» в виде анкеты, но не получил своего разрешения.

Опрошенные артистки как-то легко и небрежно отписались.

— Да, мол, тяжелый вопрос.

Г-жа Кремер сделала попытку практически подойти к вопросу:

— Пусть нас антрепренеры одевают.

Гм... антрепренеры, да ведь они сами раздетые ходят, где уж тут одевать, если они и накормить не могут своих артистов. Нельзя же, в самом деле, назвать «окладом» жалование в 1000—1500 рублей в месяц, когда прожиточный минимум для плотника установлен профессиональным союзом в 4000 рублей...» (1919, дек.).

Что-то до боли знакомое, очень напоминающее наши дни.

Иллюзии между тем таяли. С каждым днем в Одессе нарастало ощущение всеобщей обреченности. Начали разваливаться труппы. Еще утром перезванивались и договаривались

играть спектакль — вечером половины ведущих актеров уже нет. Город катастрофически быстро пустел.

Н. Тэффи в своей «Ностальгии» блестяще передает пред-эмиграционную агонию Одессы. Она описывает такой эпизод: «Инженер В. Углы рта опущены, дышит тяжело — сейчас заплачет...

— Я не могу больше быть один. Я пришел за вами. Отчего вы не уехали?

— Я жду Х-ов. Мы должны были встретиться на пристани в восемь часов и вместе погрузиться на «Шилку». Может быть, они еще приедут за мной?

— Х.? Вы ждете Х-ов? Да ведь они уже уехали!

— Куда? Как? Почему вы знаете?

— Да я встретил их сегодня вечером. Они ехали с багажом на «Кавказ». Едут в Константинополь.

— Быть не может! И ничего не просили передать мне?

— Нет, ничего. Очень волновались и спешили. На ней была ваша меховая накидка — помните? — ей было холодно, вы ей дали надеть. Да, да, они уехали в Константинополь.

Я молчала, ошеломленная, я вдруг, не знаю почему, вся эта история показалась мне ужасно смешной...»

Каких «Х-ов» ожидала писательница? Может быть, чету Хейфцев? Очень похоже. Ведь Хейфец, как и Тэффи, журналист, и он очень помог Надежде Александровне в ее обустройстве в Одессе.

Опять же удобный повод для писательницы, не называя имен, показать в невыгодном свете Изу Кремер, которую Н.Тэффи, как и И. Одревцева, органически не переваривала.

Но это лишь мое предположение. Возможно, «Х-цы» совсем другие люди. Несколькими страницами ранее Тэффи называет того, кто обещал ей помочь с пропуском на «Шилку», «знакомым москвичом Х.». Хейфец жил в Одессе, хотя и часто бывал в Москве. Вспомним его (?) рецензию за подписью «Старый театрал». А может быть, он и начинал свою литературную деятельность в Москве? Допустимо и другое: «знакомый москвич Х.» — просто хитрая, уловка писательницы, как бы отделяющая «хорошего» Хейфеца от «плохой» Кремер. Сплошные загадки. Факт остается фактом, в начале 1920 года Иза Кремер уехала в Константинополь. На первых порах она обосновалась там сравнительно неплохо. Юрий Морфесси в книге «Жизнь. Любовь. Сцена», вспоминая о своем пребывании на берегах Босфора, рассказывает о том, как один богатый турок, уезжавший в Европу, оставил ему в пользование роскошный трехэтажный особняк: «Устраивайте, что хотите и как хотите». Я и устроил: в одном этаже ресторан с концертной программой, в другом этаже гостиные комнаты и библиотека, в третьем — карточный клуб. А если ко всему этому прибавить еще волшебный тропический уголок в виде зимнего сада, то будет понятным, почему устремились к нам и дамы, залитые бриллиантами, и те сливки экспедиционного корпуса, которым я был хорошо известен.

Я был главным директором этого предприятия, а моей главной сотрудницей была Иза Кремер».

Далее следует совсем не лестный для одесситки рассказ.

«Однажды у нас был особенно парадный вечер; были французские, английские и американские адмиралы, был почти весь штаб командующего союзными силами на Ближнем Востоке генерала Франте д'Эсперэ.

Настроения в этой среде были явно монархические, по крайней мере по отношению к России. Эти оговорки необходимы для уяснения дальнейшего.

По требованию публики оркестр исполнил русский гимн.

Все встали как один человек. Все, за исключением Изы Кремер. Она демонстративно продолжала сидеть.

Ко мне подходит французский полковник, весь в орденах, и с возмущением заявляет:

— Как вы допускаете это? Как смеет эта дама сидеть, когда все слушают гимн стоя, до высших чинов нашей армии и флота!

Я был и без того накален бестактным поведением Изы Кремер, а вполне резонное замечание французского офицера подлило еще масла в огонь.

Я подошел к Изе Кремер и сказал:

— До ваших политических убеждений мне нет никакого дела, но хотя бы потому, что вы являетесь сотрудницей этого предприятия, вам следовало бы встать, чтобы не быть объектом возмущения всех наших гостей. И наконец, если вам уж так неприятен русский гимн, вы могли незаметно уйти. До сих пор я отказывался верить, что в Одессе, во дни большевиков, вы пели в

местной чрезвычайке, одетая во все красное, но после того что произошло, я не сомневаюсь, что это было именно так!..

Иза Кремер начала мне что-то возражать, сейчас уже не помню, что именно, я не сдержался и резко потребовал:

— Сейчас же, сию минуту потрудитесь покинуть зал.

Мое требование было немедленно исполнено. Прошло много лет, и я ни на один миг не жалел о моем поступке, хотя тогда же, в Константинополе, он мне дорого обошелся...»

Расставшись с «баяном русской песни», Иза Кремер начала выступать в коммерчески процветающем загородном ресторане «Стелла», принадлежавшем некоему негру по имени Томас. А Юрий Морфесси после смерти своего благодетеля на благодатной французской Ривьере был вынужден оставить особняк и искать новое пристанище. Недалеко от «Стеллы» ему удалось найти полусад, полупустырь, где он и открыл нечто вроде петербургского летнего «Буффа». Правда, предприятие просуществовало недолго. Объясняя, почему поступок с Кремер ему «дорого обошелся», Морфесси пишет:

«И вот на нас последовал донос. Мне передавали, будто это произошло не без участия Изы Кремер, которая в это время выступала у нашего конкурента в ресторане «Стелла». Если это так, то весьма возможно, это была личная месть мне за скандал во время исполнения гимна».

Дальнейшие сведения об Изе Кремер имеют сугубо фрагментарный характер.

С ужесточением режима по отношению к эмигрантам русская диаспора в Константинополе довольно быстро рассеялась. Большинство артистов перебрались в Европу и осели в Париже. Очевидно, эта участь не миновала и Кремер, хотя о ее пребывании во Франции практически ничего неизвестно.

Небольшой свет на этот период жизни артистки проливают воспоминания поляка Людвиг Семполинского. В своей книге «Большие артисты малых сцен», вышедшей в Варшаве в 1977 году, он пишет: «В филармонии в это время с колоссальным успехом выступала исполнительница в стиле Иветт Гильбер. Она пела песенки настроений, романсы, любовные и народные песни. Голос у нее довольно интересный, и она мастерски им владеет. Карьеру свою Иза Кремер начала много лет назад, перед первой мировой войной, а вершина ее успеха наступила в 30-х годах в Париже. Подтверждением ее выдающихся способностей служит и тот факт, что, когда она в начале декабря 1921 года приехала с небольшими концертами в Варшаву, успех ее был так велик, что артистка была вынуждена продолжать выступления вплоть до конца января 1922 года».

В отличие от многих известных исполнителей (Ю. Морфесси, М. Вавич, А. Вертинский, П. Лещенко и др.) Иза Кремер не задержалась в Европе. Судьба влекла ее за океан, и с середины 20-х годов певица выступает в Бродвейских театрах и кабаре. Здесь же, в США, на фирме «Брюнсвик» она впервые записывается на пластинки. Но это уже не та Иза Кремер, которую боготворили в Одессе и которую потом узнали в обеих российских столицах.

В пластиночные записи «Брюнсвика» не вошло, как ни удивительно, ни одной «интимной песенки», то есть ничего из того, что считалось главным козырем и украшением ее репертуара. Вероятно, свою роль здесь сыграли жесткие законы коммерции: от певицы из Одессы требовались не какие-то там «Негры из Занзибара» или полуанекдотические истории про дележ двухспальной кровати (в Америке подобных шлягеров и своих хватало), а прежде всего песенные клише, по которым узнавали за рубежом прежнюю Россию, безжалостно измененную большевиками, а также и самостийную Украину. И Кремер напекает на пластинки самый ходовой набор: романсы «Очи черные», «Две гитары», «Лебединую песню», «Ямщика», «Ну, целуй», «Коробочку», «Распошел», русские народные песни — «Тройку», «Коробушку», «Уж ты, ягода», украинские — «Реве тай стогне», «Ганзю», «Виют витры», «Ой, казала мене мати». Именно этот ностальгический песенный букет ждала от нее эмигрантская публика. Всего на «Брюнсвике» Кремер сделала двадцать две записи.

Эстонский пианист и педагог Б. А. Лукк в конце 20-х годов учился в Берлинской высшей музыкальной школе. Нежданно-негаданно судьба свела его с певицей из России. «Летом 1929 года, — рассказывал Бруно Августович, — я, чтобы заработать на жизнь, аккомпанировал в составе небольшого оркестра артистам кабаре. В это время в Германию была приглашена на гастроли Иза Кремер, которая вообще жила в Нью-Йорке. Вдруг заболел ее пианист. А я знал наизусть почти весь ее репертуар, поэтому она попросила меня аккомпанировать ей во время концертов в Берлине. Наверное, мое сопровождение понравилось ей, потому что потом Иза

Яковлевна пригласила меня на длительные гастроли по странам Европы. Кроме Германии, мы много выступали в Бельгии, Италии, Англии. Особенно долго пришлось работать в Англии, где Кремер давала и сольные представления, и принимала участие в сборных концертах. В последних она исполняла не более трех-четырёх песен. В Лондоне я аккомпанировал ей и при записи на пластинки. В мае 1930 года мы расстались с ней. Она уехала в Америку, а я вернулся в Берлин». На лондонской «Колумбии» Иза Кремер под аккомпанемент Б. Лукка записала восемь произведений, в том числе «Мадам Лулу» и «Чёрного Тома», которые, на мой взгляд, дают современному слушателю гораздо больше информации о творческой манере и сценическом имидже артистки, чем все ее американские записи.

По словам Игоря Нежного, за границей концерты певицы организовывал крупный американский импресарио Сол Юрок, благодаря чему Иза Кремер приобрела поистине мировую известность. В конце 30-х годов Иза Яковлевна прекращает публичные выступления. Лишь однажды ей пришлось выйти на сцену еще раз, но это был экстраординарный случай, о котором мне рассказал Вадим Козин. В конце ноября — начале декабря 1943 года в Тегеране состоялась встреча глав правительств антигитлеровской коалиции — СССР, США и Великобритании. В те дни отмечался день рождения У. Черчилля. Английский премьер, видимо, хорошо помнил свое впечатление от концертов Кремер в Лондоне и потому пригласил певицу на свое торжество. «Она выступала там, — рассказывал Вадим Алексеевич, тоже участник этого концерта, — в строгом черном платье, отороченном белым мехом, и пела песню о России. И надо было слышать, сколько тайной, непреходящей горечи звучало в ее словах:

«Ни пути, ни следа по равнинам,  
По равнинам безбрежных снегов...  
Не добраться к родимым святыням,  
Не услышать родных голосов...»

Последний след Изы Кремер мы находим в путевых южно-американских очерках А. Софронова «Вода из реки Сиви-сиви»: «И еще до трех часов ночи мы сидели за столом в лечебнице семидесятилетнего доктора Бермана, большого нашего друга. В центре комнаты, над камином, висел портрет женщины — недавно умершей жены Бермана, известной певицы Изы Кремер...» Она скончалась в Кордове (Аргентина) 7 июля 1956 года.



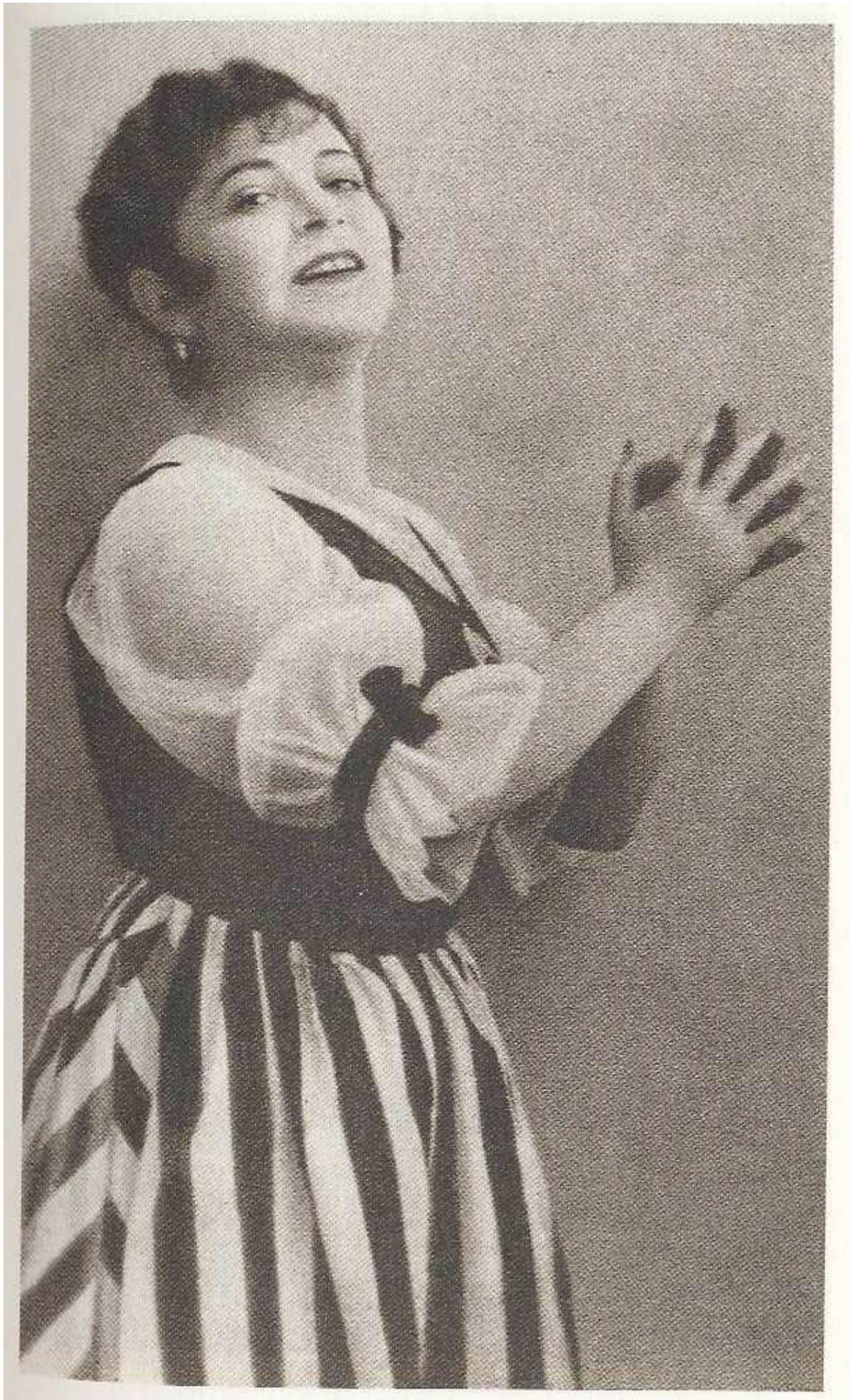
В гримборной

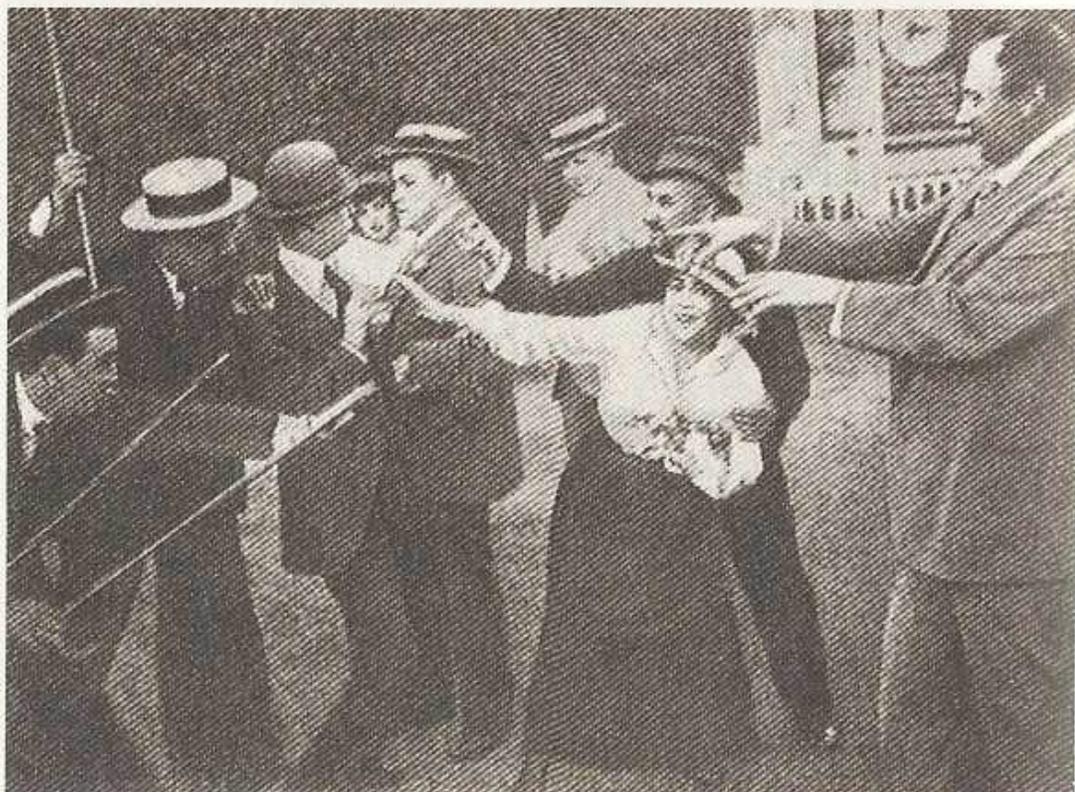


Иза Кремер



В минуту отдыха. У рояля Г. Симцис





С балериной Мариинского театра. В. Фокиной  
В саду «Эрмитаж»



На концерте





«Мадам Лулу с ума всех сводит...»





Мария Марадудина



Акомпаниатор И. Кремер —  
А. Каршон



Среди друзей-актеров



Дружеский шарж



Опереточная примадонна

# ПЪСЕНКИ ИЗЫ КРЕМЕРЪ



*Иза Кремеръ*

## Репертуаръ

- |                               |    |
|-------------------------------|----|
| 1 Черный Томъ . . . . .       | 90 |
| 2 Модель отъ Пакена . . . . . | 90 |
| 3 Route et Nois . . . . .     | 90 |
| 4 Madame Lulu . . . . .       | 90 |

### Изъ жизни:

- |   |  |
|---|--|
| 5 Mam'zelle Papa . . . . .                                    |  |
| 6 Воспоминанія . . . . .                                      |  |
| 7 Миссъ Джегъ . . . . .                                       |  |
| 8 Мамонтъ . . . . .   |  |
| 9 Скоро солнце улыбнется<br>(или выскочитъ слоникъ) . . . . . |  |
| 10 Если-бъ могла-бъ . . . . .                                 |  |
| 11 Это вальсъ-веночка<br>во всемъ . . . . .                   |  |
| 12 Забулъ Лулу . . . . .                                      |  |
| 13 Любовь поэта . . . . .                                     |  |
| 14 Песнь изъ Занавеса . . . . .                               |  |
| 15 История одной любви . . . . .                              |  |
| 16 Если роза расцвѣтаетъ . . . . .                            |  |
| 17 Не бы ли эта дама . . . . .                                |  |



СОБСТВЕННОСТЬ ИЗДАТЕЛЕЙ

**Тд ДЕТЛЯФЪ и К°**

МОСКВА, Петровка 5. Телефонъ 5-71-00.

Петроградъ, Н. Х. ДАВНЕСОФЪ, Губернскій дворъ 12. Телефонъ 403-88.

Тиражъ 1000 экземпляровъ. Издано въ Москвѣ.