

полусные, индивидуальности. Встреча двух полюсов рождает трагедию. А в либретто оперы этого не произошло. Все «мужское» отдано Торедору. Хозе стал «голубым», беспомощным. И происходит встреча не двух сильных, а сильного и слабого.

Но не только это явилось темой номера. Его вторая и, по существу, основная тема — сама манера исполнения роли Кармен некоторыми певицами.

Если оперный Хозе часто бывает преувеличенно лиричен и беспомощен, то оперная Кармен еще чаще преувеличенно темпераментна и страстна. В наибольшей степени эта страсть обуревают банальных исполнительниц роли Кармен в «Хабанере». Ведь «Хабанера» — кредо любовного непостоянства, неотразимости «женских чар» и силы «страсти». Вот эта «стрррасть» через три «р» и является стержнем номера.

Моя Кармен, исполняя «Хабанеру», носится вихрем по всей ширме, изгибается в талии, вертит бедрами, хватает Хозе своими длинными, цепкими руками, отбрасывает в сторону и вновь обнимает. Она обращается со своим поклонником как с игрушкой, как с вещью. То, опрокинув его навзничь, угрожающе наклоняется над ним, то снисходительно треплет по подбородку.

В одной «Хабанере» у меня вмещается как бы вся линия поведения Кармен по отношению к Хозе, которая проходит через оперу благодаря либретто и тому пониманию роли Кармен, которое так распространено среди многих певиц.

Немирович-Данченко учил находить в каждой роли ее «зерно».

«Зерном» Кармен для некоторых исполнительниц является гипертрофия «роковой страсти». Эта роковая страсть и есть основная тема моей негативной «Хабанеры».

ПАРОДИЯ

Все мои эстрадные номера — и лирические и сатирические — вызывают смех. По признакам отношения к автору я разделил их на «позитивы» и «негативы». Но осталась группа номеров, которую нужно выделить особо. Это номера пародийные.

В основе всякой пародии лежит имитация, но от отношения к оригиналу зависит и характер имитации и степень пародирования. При дружеском отношении к оригиналу имитационно-пародийный образ не дискредитирует оригинала, а превращается в веселую, дружескую шутку. При отрицательном отношении к оригиналу сохраняется элемент имитации, но отдельные, наиболее характерные свойства оригинала доходят до гиперболических размеров, и пародия становится сатирой-памфлетом.

Оригиналом для пародии может быть и конкретный человек с его личными свойствами и собирательный образ человека.

В «портретной» пародии, то есть в пародии на конкретного человека, чисто имитационное сходство является стержнем создаваемого образа. Это может быть и внешнее, зрительное сходство и сходство манеры поведения, речи и даже характера мышления.

В пародии же «собирательной», оригиналом которой служит не отдельный человек, а группа людей, объединенных общими для этой группы признаками, профессиональными, социальными или какими-либо другими признаками, характер имитации меняется, и чем больше в нем индивидуальных признаков портрета, тем меньше его обобщающая сила.

Помимо портретной пародии и пародии на собирательный образ человека может быть пародия и на сюжет. Примером ее является ставшая нарицательным понятием «вампучка» пародия на сюжет оперы «Травиата».