

спускали на веревке луну и, вместе с лунной выплывая на сцену, Исадорская тяжело обвисла в объёмных гучино коротышки Рычагова. Солдаты местного гарнизона, изображавшие „Добрых шунов“, ошалево тарачили глаза и бестолково толклись на сцене, по гарнизонной привычке стараясь все время „равняться“...

Протесный контрапункт сцены и закулисья достигал апогея к финалу. Нараставшая на „сцене“ кульминация драматических событий сопровождалась разраставшимся бедламом и неразберихой за „кулисами“.

Один за другим внезапно исчезали исполнители. „Русский талант должен петь“, — эту сентенцию изрекал помощник режиссера Псой Максимыч каждый раз, когда ему сообщали об очередном „заблешившем“. Псой играл Гибшман...»⁶

Так что появление таких пародий на эстраде имеет историческую традицию, которая не умирает на эстраде и сегодня. Показателен здесь пример Санкт-Петербургского государственного театра «Буфф», который творчески развивает традиции дореволюционного Петербургского «Буффа». В репертуаре этого театра в 2003 году появились кабаре-балет «Вечное движение», где один из номеров «Океан и жемчужины» представляет собой пародию на балетные штампы. Уже несколько лет в репертуаре театра держится пародия «При тенора», которую с неизменным успехом исполняют Е. Александров, М. Сулганиязов и М. Трысо-руков. В этих трех пародийных пьесах зритель безошибочно узнает знаменитое трио Л. Паваротти, Х. Корреас и П. Доминго. Этот пример подводит к самой важной особенности, которую нужно учитывать в работе над пародией любого вида, а также при выборе самой темы пародии.

Узнаваемость оригинала пародии

Пародия в обязательном порядке должна быть актуальна, современна, узнаваема. Найдет ли отклик у современного зрителя пародия на спектакль «Ламлет», поставленный в МХАТ в 1911 году? Конечно, нет, так как современному зрителю невозможно сопоставить оригинал и пародию на него. А ведь именно от такого сопоставления и возникает смеховой эффект. Точно также нельзя сделать удачную пародию на артиста или политического

деятели, который был когда-то популярен, но сегодня его никто не знает.

Объект пародии должен быть не просто известен, он должен быть знаком большинству зрителей, то есть обладать настоящей широкой популярностью.

Правда, есть и исключение. Оно связано с появившейся в последнее время так называемой портретной пародией. Такая пародия может быть сделана и на уже «не действующего» артиста, но с одним условием: выступления этого артиста должны часто транслироваться по телевидению, и по этой причине он остается знакомым зрителю. Так, в последнее время появились подобные пародии на М. Монро, Ф. Астера, Л. Утесова и т. д.

«Цель и смысл пародии как самостоятельного жанра, — писал В. Ардов, — высмеять те или иные явления общественной жизни, которые хорошо известны аудитории. В самом деле, какой же смысл пародировать то, что никому не известно и не имеет значения?»

Обращаясь к пародии, необходимо, конечно, представлять себе цель: чего вы хотите добиться? Создать милый дружеский шарж или сатирически дискредитировать избранное вами явление (конкретное или типическое)?⁷

Пародия на стили исполнения

Весьма распространены на эстраде пародии на стили исполнения.

Для этого берется какая-то сцена (эпизод) из спектакля или ситуация. Затем артист исполняет эту сцену так, как она была бы сыграна в балете, в опере, в оперетте, в психологическом театре и т. п. И хотя прием достаточно заштампован, если он талантливо сделан актером и изобретательно поставлен режиссером, то такая пародия всегда имеет у зрителя успех. Здесь только всегда надо помнить, для какой цели делается пародия, которая не может быть простым зубоскальством. «Молодые артисты, — отмечал С. Луковников, — к сожалению, не знают, что сказать о пародируемом объекте, пользуются лишь внешним