

Содержание

| | |
|-------------------|----|
| Предисловие | 7 |
| Об авторе..... | 9 |
| Введение..... | 11 |

Часть первая

Найдите своего комедийного персонажа

| | | |
|---------|--|----|
| Глава 1 | Что значит быть артистом стендапа? | 15 |
| Глава 2 | Комик или комедийный артист? | 23 |
| Глава 3 | Четыре составляющие комедийного персонажа..... | 29 |
| Глава 4 | Недостаток | 35 |
| Глава 5 | Слепая зона | 59 |
| Глава 6 | Настрой..... | 75 |
| Глава 7 | Цель | 79 |
| Глава 8 | Четыре колеса, поехали!..... | 86 |

Часть вторая

Как писать беспроигрышные шутки по 20 лучшим формулам, которые мы вывели за 20 лет работы

| | | |
|----------|--|----|
| Глава 9 | Комедийные формулы и основные ошибки ... | 91 |
| Глава 10 | Артист-карикатурист | 98 |

| | | |
|----------|---|-----|
| Глава 11 | Преувеличение..... | 108 |
| Глава 12 | Переключатель..... | 114 |
| Глава 13 | Комбинация (непривычный контекст) | 131 |
| Глава 14 | Отступление | 142 |
| Глава 15 | Комедийная месть | 152 |
| Глава 16 | Я тут узнал..... | 158 |
| Глава 17 | На меня что-то нашло | 163 |
| Глава 18 | Список из трех пунктов..... | 169 |
| Глава 19 | Аналогия..... | 175 |
| Глава 20 | Пространные рассуждения..... | 181 |
| Глава 21 | Хвастаемся какой-нибудь глупостью..... | 191 |
| Глава 22 | Поздравительные открытки (неправильная цитата) | 197 |
| Глава 23 | Прожарка (плохие комплименты) | 201 |
| Глава 24 | Путаем «кто» и «где»..... | 209 |
| Глава 25 | Я понял, что пора..... | 228 |
| Глава 26 | Реверс..... | 233 |
| Глава 27 | Шутки в слепой зоне | 249 |
| Глава 28 | Нелепая биография..... | 254 |

Часть третья

Стендап наповал

| | | |
|----------|---|-----|
| Глава 29 | Собираем сет..... | 264 |
| Глава 30 | Связь со зрителями | 277 |
| Глава 31 | Теперь, когда вы обратили на себя внимание | 290 |
| Глава 32 | Что делать, когда панчлайн не работает | 298 |
| Глава 33 | Контакт со зрителями..... | 308 |
| Глава 34 | Зал и все, кто в нем..... | 318 |
| Глава 35 | Площадки | 325 |

| | | |
|----------|--|-----|
| Глава 36 | Вас представляет ведущий | 330 |
| Глава 37 | Хеклеры | 338 |
| Глава 38 | Станьте частью шоу | 343 |
| Глава 39 | Работа с отвлекающими факторами. Магия рекапа | 349 |
| Глава 40 | Шоу-бизнес | 354 |

Предисловие

В день, когда мы поженились, Стив повесил на стену табличку с надписью: «Не стоит заниматься тем, над чем нельзя смеяться». Это был мой первый урок комедии — и мы изучаем и обсуждаем эту философию уже не первый десяток лет. Стив от природы в совершенстве владеет языком комедии, я же поначалу училась только понимать его, затем разговаривать на нем... Когда же я стала думать на нем, наши уроки переросли в сотрудничество. Мы создали стендап-дуэт, стали писать для телевидения, много лет преподавали, консультировали и занимались менеджментом комедийных артистов, придумывали собственные методы написания сценариев, режиссуры и исполнения комедийных скетчей. Мы выводили формулы и исследовали грани комедийного персонажа, тайминга, составления сета, связок, подводок, развязок, тегов, подачи, работы с аудиторией и всевозможных составляющих этого ремесла. Мы жили комедией. Мы учили и учились, переживали взлеты и падения, терпели провалы и срывали овации — и узнавали еще больше о природе комедийного жанра. Я благодарна Стиву за его фундаментальный

комедийный гений, за то, что он — движущая сила нашей работы, и за то, что он разделил со мной жизнь в комедии. Он вложил свой пот, кровь и слезы в концепции, описанные в этой книге. Кроме того, он всю жизнь доказывает мне, что в нашей совместной радостной, успешной и веселой жизни не стоит заниматься тем, над чем нельзя смеяться.

Барб Норт
(комедийная команда Барб и Стива Норт)

Об авторе

За последние 30 лет Стива Норта 12 раз признавали лучшим коучем в американском стендапе на разных комедийных фестивалях. Каждую неделю он ведет семинары по стендапу (это самый продолжительный курс в Лос-Анджелесе) и не только учит комедийных артистов писать шутки, но и помогает им найти тайный ключ к успеху в стендапе — развить своего «комедийного персонажа», уникальную личность, на основе которой естественным образом рождаются все новые шутки.

Если вы новичок и только подумываете начать выступать в стендапе, если вы профессиональный комедийный артист или артистка и вам не терпится совершить долгожданный прорыв, или вам просто хочется лучше шутить во время выступлений или презентаций на работе, то книга «*Стендап*» поможет вам пройти путь «с нуля до истерического смеха» в рекордно короткие сроки. Вместо подбора готовых шуток вы создадите своего комедийного персонажа, продумаете тему, настрой и фокус внимания — и это сэкономит вам годы бесцельных метаний. Стив Норт представит вам 20 лучших формул для сочинения шуток и научит вас применять

их так, чтобы у вашего персонажа всегда был подходящий материал.

Эта книга — настоящая сокровищница комедийных техник и практических упражнений. Профессиональные секреты, которыми поделится Стив, научат вас выступать — и срывать аплодисменты.

Введение

В 1990 году я дал небольшое объявление в журнал *Hollywood Reporter*. В нем говорилось: «Стив Норт — комедийный коуч. Найдите своего комедийного персонажа». Я не знал, откликнется ли кто-нибудь на это объявление, поскольку тогда я был единственным человеком, предлагавшим эту уникальную услугу. Что ж, с тех пор я научил тысячи людей в Голливуде и во всем мире — от новичков до профессионалов — быть смешными.

Наверное, я просто одержим идеей помогать людям становиться смешными. Не только смешно рассказывать анекдоты, но и быть по-настоящему смешным комедийным персонажем. Мы с моей женой Барб уже более 30 лет проводим комедийные семинары в Лос-Анджелесе.

На самом деле у вас уже есть смешной персонаж — он у вас внутри. Эта книга поможет вам найти его, раскрыть, развить, написать для него материал и научиться правильно преподносить его на сцене. Еще я подарю вам 20 лучших формул для написания комедийного материала, проверенных смешных фишек, которые мы

с успехом использовали на наших семинарах. Наконец, я покажу вам, как собрать все это воедино, чтобы выступать на сцене и в повседневной жизни.

Так что, если вы хотите выступать в стендапе (или уже занимаетесь этим, но вам нужен прорыв) или если вы хотите сделать ваши выступления, презентации и любые коммуникации смешнее, переворачивайте страницу — и вперед.

Дамы и господа, сегодня мы приветствуем... *ВАС!*

Стив Норт
комедийный коуч

Часть первая

**Найдите
своего
комедийного
персонажа**

Глава 1

Что значит быть артистом стендапа?

Артист стендапа дает группе незнакомых людей возможность *откровенно и непринужденно пообщаться* с настоящим *сумасшедшим*.

Четыре ключевых слова выше — *откровенный, непринужденный, разговор и сумасшедший*. Упустите одно из них, и стендап провалится.

Начнем с самого важного слова: *сумасшедший*.

Представьте себе комедийного артиста, который вам по-настоящему нравится. Кого-то, на чье выступление вы с удовольствием пойдете в клуб или театр — или обрадуетесь, увидев его в кино. Теперь сосредоточьтесь и представьте его — хотя бы на минуту.

И что же он делает в вашем воображении? Рассказывает анекдот, читает монолог — или вы просто ощущаете его присутствие? Для большинства людей комедийный артист — это определенная персона. Вы не вспоминаете какой-либо его анекдот или скетч — вы просто чувствуете, что знаете этого чело-

века, и, может быть, даже улыбаетесь, думая о нем. Этот человек — а точнее, эта персона — и есть комедийный персонаж.

У каждого из нас, комедийных артистов, есть свой комедийный персонаж. Все мы разные, и комедийные персонажи у нас тоже разные. И именно комедийный персонаж отличает комедийного артиста от комика. Это «две большие разницы».

Комик говорит смешные вещи и забавно рассуждает. Комедийный артист — это смешной человек, который говорит и рассуждает. В интервью для *Hollywood Online* комедийный гигант Милтон Берл сказал: «Комик говорит смешные вещи, а комедийный артист говорит обычные вещи смешно, у него есть стиль и точка зрения, которые вам запоминаются». Вот почему вы улыбаетесь, когда представляете любимого комедийного артиста. В своем воображении вы видите смешного человека. И дело не в его монологах и шутках (хотя комедийному артисту они, конечно, нужны).

Если оглянуться на несколько лет или на несколько столетий назад, можно заметить, что комедийные исполнители с долгой разносторонней карьерой (в кино, на телевидении, в театре — где угодно) — именно комедийные артисты, а не комики. Поэтому неважно, кто вы — начинающий комедийный исполнитель, юморист, актер, оратор, писатель или просто человек, который хочет быть смешным, — важнее всего первым делом научиться использовать своего комедийного персонажа. Мои клиенты, которым удалось первым делом открыть

в себе того, кем они на самом деле являются с точки зрения комедии, а затем проработать свою тему, настрой и фокус внимания (вместо того чтобы подбирать шутки и материал), говорят мне, что они сэкономили от двух до пяти лет, которые иначе потратили бы впустую. Вначале нужно решить, в каком доме будешь жить, а уже затем идти покупать себе кучу мебели.

Комедийный персонаж сам диктует вам, в каком доме жить (кто ты есть), и вам остается только подобрать мебель (материал). На индивидуальных коучинговых сессиях и семинарах, которые мы ведем вместе с моей женой Барб, самая сложная задача — поселить слушателей в свой собственный «комедийный дом», прежде чем они отправятся за мебелью (писать материал). Люди сопротивляются этому — мы все этому сопротивляемся, — и на то есть веская причина. Ведь гораздо безопаснее смеяться над другими, чем ставить под удар самих себя! Нас с самого детства учат защищаться — скрывать уникальные, смешные, слегка безумные, неправильные и самые потрясающие черты своей личности — а это именно то, из чего состоит хороший комедийный артист. Чтобы стать великим комедийным артистом, нужно перейти из состояния защищенности в состояние незащищенности.

В детстве мы повсюду носимся, оставаясь самими собой и проявляя все свои странности. Кто-то из нас любил командовать, а кто-то был застенчив, кто-то слишком активен, а кто-то циничен, кто-то не в меру счастлив, а кто-то — печален. И все это было нормально.

Ребенок может написать в штаны или изваляться в грязи — это естественно. Но пока мы взрослеем, учителя, друзья, родители и другие родственники все чаще просят нас перестать делать все необычное, своеобразное и социально неприемлемое. Мир диктует нам, что нужно стараться быть как все. Под этим давлением со стороны общества мы развиваем в себе показного «персонажа» — свое защищенное «я», — и на то есть веские причины. Чтобы получить работу, чтобы нам доверяли незнакомые люди, чтобы нас не называли «сумасшедшими», нам нужно как-то вписываться в общество. Так появляется на свет этот новый «человек» — логически мыслящий, умный, уравновешенный и заслуживающий доверия. Так мы добиваемся состояния защищенности. Оно идеально подходит для повседневной жизни. Благодаря ему нас нанимают на хорошую работу, выбирают в родительский комитет и вообще уважают. Это — защищенный персонаж.

Но если вы хотите стать комедийным артистом или артисткой — этот защищенный персонаж только мешает. Состояние незащищенности — вот что вам нужно! Те самые качества, которые этот персонаж скрывает, — та страсть, то безумие, и все остальное, что определяет индивидуальные черты и недостатки каждого человека. Защищенность зрителям неинтересна. В персонаже, который говорит: «Извините, вы не подскажете, где здесь туалет?», нет ничего смешного. В повседневной жизни мы постоянно общаемся с людьми, которые разговаривают именно так. В обычной жизни мы ходим

вокруг да около, соблюдаем формальности и постоянно пребываем в состоянии защищенности — и поэтому в развлечениях стремимся к чему-нибудь необычному, непредсказуемому и экстраординарному. Поэтому комедийный персонаж скажет: «Слушай, я сейчас опишусь, где толчок?»

Комедия требует разоблачения уязвимого, «незащищенного я». Посмотрим правде в глаза: мы смеемся над пьяными, над детьми и над животными, потому что они непредсказуемы и естественны — именно это делает их такими смешными и занятными. И мы прощаем им все прегрешения, потому что они невинны и «не умеют по-другому», из-за чего кажутся еще смешнее. Именно так зрители должны относиться к вам.

Вспомните себя в детстве. Каким вы были ребенком? Вечно искали приключений, бегали вверх-вниз по горке и прыгали с качелей? Или застенчиво прятались за детской площадкой? Или пытались сделать так, чтобы остальные дети вас боялись и слушались? Или выдумывали невероятную ложь, чтобы привлечь внимание? Или плакали, чтобы добиться своего? Что ж, пришло время снова раскрыть в себе внутреннего ребенка. Все верно, комедия — это *противоположность* психотерапии. Чтобы быть смешным, нужно стать еще хуже. И это нормально, потому что это лишь игра.

Вот почему создание настоящей комедии и стремление к проявлению собственных недостатков может показаться вам странным. Для этого требуется раскрывать довольно интимную и причудливую сторону

своей личности перед полным залом людей, которым вы не доверяете, потому что не знаете их. Из-за этого многие комедийные артисты предпочитают оставаться в позиции наблюдателя. Указывать на абсурдность какой-нибудь внешней ситуации гораздо безопаснее, чем раскрывать свою собственную абсурдность. Но как бы удобно это ни звучало, не поддавайтесь соблазну наблюдательной комедии — блестящую карьеру так не сделаешь.

Вот одно замечательное высказывание о комедии: «Если маленькая девочка поскользнулась на льду и ободрала коленку, это драма. А если старик поскользнулся на банановой кожуре и упал в тележку с мексиканской едой, это комедия». Почему второй пример — смешной? Потому что это абсурдная ситуация. По правде говоря, старик, скорее всего, ушибся гораздо сильнее, чем девочка. Но маленькую девочку нам жалко, она же могла пораниться! А сочетание банановой кожуры и тележки с тако настолько нелепо, что заставляет забыть о сочувствии старику и начать смеяться.

В комедии сопереживание — нормально, а сочувствие — нет. Сочувствие убивает смех. Когда вы кого-нибудь жалеете, вы не можете над ним смеяться. Но абсурдные люди не вызывают сочувствия, ведь они на самом деле не подозревают, что с ними что-то не так! Они просто себя не контролируют, и никакой надежды на них мы не возлагаем. Мы им сопереживаем, но не сочувствуем. Мы отвергаем их как абсурдное явление, и это позволяет смеяться над ними. Это

еще одна причина, по которой вам нужно разыгрывать абсурдную часть себя (своего комедийного персонажа). Неважно, выступаете вы в стендапе, на телевидении, в кино или в комедийных скетчах, — если в вас нет ни капли абсурда, смешно не получится.

Комедия — не только искусство, но и наука.

Если бы я учил вас играть в теннис, то первым делом мы бы отработали технику удара. Я бы сосредоточился на том, чтобы вы прямо держали локоть для жесткого удара, необходимого в теннисе. Если вы опытный теннисист, то, чтобы отбить мяч на уровне коленей, вы, конечно, согнете локоть. Но прежде чем начать так импровизировать, нужно «найти свой ритм».

Если бы я учил вас рисовать картины, мы бы обязательно сосредоточились на том, что для того, чтобы один объект на картине казался ближе, а другой дальше, нужно изучить перспективу. Например, если вам нужно реалистично изобразить дорогу, уходящую за горизонт, вы создаете перспективу, располагая края дороги дальше друг от друга в начале и постепенно соединяя их в точке схода.

Чтобы комедийный удар стал жестче, а стендап обрел нужную перспективу, нужно понимать физику своего комедийного персонажа. Проверенная временем физика стендап-комедии доказала свою надежность и воспроизводимость. А один из ключевых элементов комедии — абсурд. Именно абсурдность — например, когда ребенок заходит в комнату и начинает бегать по ней кругами — вызывает у нас произвольную

реакцию. И когда мы представляем своего любимого комедийного персонажа, мы непроизвольно улыбаемся.

Но прежде чем мы определим вашего персонажа, поймите одну очень важную вещь: на сцене вы играете не *себя*; вы играете *вымышленного персонажа*, основанного на *правде* о вас. Когда карикатурист рисует лицо человека, он выбирает какую-нибудь выдающуюся черту (нос, глаза, рот, уши, подбородок или волосы) и преувеличивает ее до тех пор, пока она не станет смешной. Именно так вы и будете изображать себя. Вы выберете несколько своих настоящих привычек или черт, а затем будете преувеличивать их до тех пор, пока они не станут смешными. Затем вы добавите другие важные элементы (Слепую зону, Настрой и Цель). Скоро мы все это подробно обсудим.

Глава 2

Комик или комедийный артист?

Прежде чем раскрыть своего комедийного персонажа, вам нужно осознать разницу между комиком и комедийным артистом. Комик — как правило, сторонний наблюдатель, который как бы говорит зрителям: «Я нормальный и умный. Давайте вместе посмеемся над этими вещами или над этими людьми». В случае с комедийным артистом четко прослеживается «я», а не «они» или «оно», и мы смеемся над ним самим, над его недостатками или характерными чертами. Комедийный артист дарит нам ощущение того, что мы знакомы с его персонажем и нам известно, кто он такой и что им движет — по крайней мере, в комедийном смысле.

Как правило, материал, который исполняет комик, можно передать другому комику, который произнесет те же самые слова и вызовет такой же смех аудитории. Если ваши шутки отдать другому исполнителю, и зрители будут точно так же смеяться, то вы комик, а не комедийный артист. С тем же успехом можно

было бы просто распечатать шутки на бумаге и раздать зрителям. Но нам нужно, чтобы материал исполняли именно *вы*. Материал комедийного артиста в чужом исполнении может оказаться вовсе не смешным.

Кроме того, поскольку материал комика не посвящен его собственной личности, его приключениям или слабостям, у него не так много возможностей для долгосрочного развития карьеры в мире шоу-бизнеса вроде ситкомов, кино и телепередач. Комик может вас сильно рассмешить как зрителя, но при этом вы так и не поймете, что он из себя представляет, — что важно, если вы агент по кастингу или продюсер. Комик отстраняется от абсурдности жизни и рассказывает о других людях — по сути, комик не является центральным персонажем в своем собственном представлении! Наверное, такая отстраненность дает комику ощущение безопасности и повышает его самооценку, но зрители его не запомнят, так что он не сможет рассчитывать на долгосрочный успех в карьере.

Когда вы смотрите выступление комедийного артиста, вы видите, как он переживает свои собственные жизненные трудности — и делает это *забавно*. Вы смеетесь не только над материалом, но и над самим персонажем. Как и у комиков, выступления комедийных артистов основаны на определенном материале и шутках — но комедийный артист дарит ощущение дополнительного измерения. Вы узнаете о нем и его поведении что-то очень личное. Смеясь над шутками комика, мы не запоминаем его самого — мы помним только то,

над чем смеялись. А комедийного артиста мы помним потому, что смеялись над ним самим. Мы смеялись над человеком — над персонажем этого артиста.

Вот фрагмент материала, который мог бы исполнить комик:

«Вы когда-нибудь обращали внимание на контролеров на платных парковках? Кто подбирал им одежду? Тот же дизайнер, который придумал форму для продавцов сосисок на палочке? Может, им вместе с талоном выдавать картошку фри и молочный коктейль?»

В ночном клубе эта шутка вызвала бы смех. Но, как и любой материал комика, ее можно отдать другому исполнителю — и она вызовет такой же смех. А если в зале есть продюсер, директор по кастингу или агент по набору артистов, то на следующий день на работе они расскажут коллегам смешной анекдот про то, как одеваются контролеры на парковках, — не упомянув ни одним словом исполнителя.

Вот так мог бы обыграть тот же материал комедийный артист:

«Иду я тут на днях к своей машине, и контролерша начинает выписывать мне штраф за парковку. Ну, думаю, сейчас я ей устрою! А потом смотрю — и замираю, потому что понимаю, что влюбился с первого взгляда. Она была абсолютно сногшибательна. Я так не возбуждался с тех пор, как

в последний раз ел сосиску на палочке. И я говорю ей — а можно мне к талону картошку фри и коктейль?»

По сути, это одна и та же шутка. В первом примере нам просто предлагают посмеяться над тем, как одеваются контролеры на парковке. А во втором появляется дополнительное измерение, выходящее за рамки материала, и мы смеемся не только над самой шуткой, но и над персонажем, которого заводят дурацкие наряды. Для комедийного артиста это дело личное. Речь идет о нем самом. Над артистом мы смеемся не меньше, чем с ним.

Подумайте о том, в какой манере к зрителю обращаются Билл Бёрр, Кевин Харт, Сара Сильверман и Энтони Джесельник. Вспомните, с какой страстью выступали когда-то Джордж Карлин, Родни Дэнджерфилд и Ричард Прайор. Аудитория смеялась над *ними самими* — над тем, что их расстраивает или радует, над тем, насколько чудесным или глупым им что-то представляется.

Мы с Барб крутимся на комедийной сцене Лос-Анджелеса уже более 30 лет, и я все время поражаюсь тому, как много комедийных исполнителей выбирают путь наблюдателя. Их шутки начинаются с: «Вы когда-нибудь замечали?..» — и пошло-поехало: «Как так получилось, что они не?..» или: «Представляете, если бы они?..» Такие взаимозаменяемые шутки-наблюдения настолько широко распространены среди артистов

стендапа, что создается впечатление, будто все они сливаются в один большой концерт, продолжая мысли друг друга. Комик, который делится своими наблюдениями, — как кавер-группа. Такие группы выступают в местных барах и на свадьбах, но не пишут хитов.

Конечно, стендап — это страшно, и, если делаешь, то же, что и другие, чувствуешь себя комфортно и безопасно. Многие клубы и телешоу даже выбирают определенных комиков и их «безопасную позицию наблюдателя». Но успешную карьеру делают Робины Уильямсы, Стивы Мартины и Джоны Малэйни — и остаются востребованными из года в год, десятилетие за десятилетием.

Быть комиком-наблюдателем очень безопасно. Вы ничем не рискуете, вы сохраняете достоинство и чувство интеллектуального превосходства... но все это не значит быть смешным, не говоря уже о том, чтобы стать великим комедийным артистом.

Великие комедийные артисты глупы, нерациональны, неуправляемы, инфантильны, неполноценны — и потому вызывают истерический смех.

В 1997 году на фестивале комедии в Аспене выступал Джордж Карлин. Он объяснил, как превратился из комика в комедийного артиста. Как-то раз он пересмотрел записи своих выступлений и понял: «Я не участвую в своем собственном представлении». Он вечно выглядел как хиппи-диппи метеоролог или как забавный наблюдательный парень. И хотя в тех первых выступлениях он уже проявлял индивидуальность, настоящий огонь страсти ему удалось разжечь лишь в дальнейшей

карьере (и множестве специальных выпусков на HBO): каждое его выступление было не менее сильным, чем предыдущее, материала хватало на несколько часов, а карьеры его коллег-комиков тем временем угасали.

В наши дни многие люди хорошо пишут комедийные тексты и рассказывают анекдоты, и это определенно талант. Однако если это все, что вы умеете, и у вас нет комедийного персонажа — то вы комик. Для вас трудно написать ситком, вам вряд ли предложат смешную роль в кино, и люди вас не запомнят. Мы с Барб лично знакомы с одним комиком, которого 26 раз приглашали на *«Вечернее шоу»*. Ручаюсь, что вы его не помните, потому что о нем не известно ничего, кроме его шуток. Он был комиком.

Поэтому спросите себя: как вам получить роль в своем собственном представлении? Ведь большинство начинающих стендап-комиков боятся делать именно то, что делает звезд комедии такими смешными, — быть уязвимыми, неуправляемыми, сумасшедшими, быть теми, кем они были на детской площадке в шесть лет. Комедийный артист рождается, когда вы начинаете играть на сцене.