

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 овалции — 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 опасаюсь, 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 занятыми. 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 непроизвольную

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 НВО): 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.