

Виктор Биллевич

# ШКОЛА ОСТРОУМЛИЯ ИЛИ КАК НАУЧИТЬСЯ ШУТИТЬ

ТЕХНОЛОГИЯ ОСТРОТЫ

БОЛЕЕ  
400

ОСТРОУМНЫХ ВЫРАЖЕНИЙ И ЦИТАТ

ВСЕ ИЛИ ПОЧТИ ВСЕ О ЮМОРЕ И СМЕХЕ.





**ББК (Ш)83**

**Б61**

**УДК 82-7**

**Издательский дом "Вильяме"**

**Зав. редакцией АЯ. Слепцов**

По общим вопросам обращайтесь в Издательский дом "Вильяме" по адресу: [info@williamspublishing.com](mailto:info@williamspublishing.com), <http://www.williamspublishing.com> 115419, Москва, а/я 783, 03150, Киев, а/я 152.

**Билевич, В.В.**

Б61 Школа остроумия или как научиться шутить. — М. : Издательский дом "Вильяме", 2008. — 336 с.: ил.

ISBN 978-5-8459-0801-8 (рус.)

Эта книга заинтересует многих — и тех, кого Бог не наделил остроумием, и тех, кто считает себя вполне остроумным человеком. Чувство юмора — это не какое-то космическое озарение, скорее это набор специфических навыков, которыми можно и нужно овладевать. Оно поможет вам безболезненно *пережить*, перемены, сохранить творческий настрой в стрессовой ситуации, эффективнее работать — одним словом сбережет здоровье. Но для того, чтобы получить пользу от какого-либо умения, его сначала нужно в себе развить и оттачивать до тех пор, пока оно не превратится в привычку, не станет неотъемлемой частью, инструментом вашей повседневной жизни. Именно этой цели и посвящена данная книга. Она даст полное представление о природе остроумия, о технологиях и законах создания смешного. А уж примеров смешного и остроумного здесь приведено более чем достаточно — предполагается, что на хороших примерах учатся.

**ББК (Ш)83**

Введение	13
<b>Часть I. Что такое остроумие</b>	<b>17</b>
Глава 1. Юмор, остроумие и самоирония	19
Глава 2. Остроумие и творческие способности	33
<b>Часть II. Классификация юмористических приемов</b>	<b>55</b>
Глава 3. От ложного противопоставления до абсурда один шаг	59
Глава 4. Смещение стилей, намеки и ирония	69
Глава 5. Сравнения, сопоставления и парадоксы	79
<b>Часть III. Жанры юмористической литературы</b>	<b>91</b>
Глава 6. Литературные приемы	93
Глава 7. Требования, которым должен удовлетворять слог писателя	101
Глава 8. От простого к сложному	115
<b>Часть IV. Юмористическая поэзия</b>	<b>123</b>
Глава 9. Основы стихосложения	125
Глава 10. Несколько полезных советов начинающим поэтам	131
Глава 11. Одностишья и двустишья	141
Глава 12. Лимерики, рубаи, хокку	149
Глава 13. От эпиграммы до басни	159

<b>Часть V. Юмористическая проза</b>	<b>177</b>
Глава 14. Содержание и форма художественного произведения	179
Глава 15. Как написать рассказ	185
<b>Часть VI. Пародия</b>	<b>207</b>
Глава 16. Пародия в стихах	209
Глава 17. Пародия в прозе	219
<b>Часть VII. Анекдот</b>	<b>227</b>
Глава 18. История с географией	229
Глава 19. Как создаются анекдоты	243
<b>Часть VIII. Все ИЛИ почти</b>	
<b>Все о юморе, остроумии и смехе</b>	<b>249</b>
Глава 20. Разгадать природу смеха	251
Глава 21. Смех продлевает жизнь	257
Глава 22. “История смеха” — такой науки не существует. А жаль!	261
Глава 23. Юмор разных народов	269
Глава 24. Смех и религия	273
Глава 25. Шут с ним!	281
Глава 26. Черный юмор	291
Глава 27. Энциклопедия остроумия	307
Приложение А. Ответы к заданиям	323
Приложение Б. Список использованной литературы	333



# Содержание

<b>Введение</b>	13
<b>Часть I. Что такое остроумие</b>	17
<b>Глава 1. Юмор, остроумие и самоирония</b>	19
Что такое юмор и чем он отличается от остроумия	20
Самоирония — вершина юмора	21
Я обладаю чувством юмора	23
Юмор ситуации и юмор характера	26
Смешное по Фрейдю — это экономия	29
<b>Глава 2. Остроумие и творческие способности</b>	33
Что такое “друдл” и “с чем его едят”	34
Задание 1	36
Парадоксальность мышления	37
Учеба и юмор	43
Задание 2	45
Задание 3	49
<b>Часть II. Классификация юмористических приемов</b>	55
<b>Глава 3. От ложного противопоставления до абсурда один шаг</b>	59
Лучше переест, чем недоспать, или ложное противопоставление	60
Бросать курить легко, или ложное усиление	61
Говорящий помидор, или доведение до абсурда	62
Чеширский кот и остроумие нелепости	64
Задание	67
<b>Глава 4. Смешение стилей, намеки и ирония</b>	69
Пища богов или смешение стилей	70
Господин осел или Его Величество намек	71
Игра в покер, или двойное истолкование	72
По тонкому льду иронии	75
Перевертыши	76
Задание	77

<b>Глава 5. Сравнения, сопоставления и парадоксы</b>	79
Загадки сравнения	80
Повторение — мать учения	83
Порадуемся парадоксам	85
Фигуры высшего пилотажа	86
Задание	89
<b>Часть III. Жанры юмористической литературы</b>	91
<b>Глава 6. Литературные приемы</b>	93
Омонимы	94
Способы образования омонимов	94
Синонимы	95
Антонимы	96
Арго (жаргон)	96
Задание	98
<b>Глава 7. Требования, которым должен удовлетворять слог писателя</b>	101
Правильность речи	102
Ясность речи	103
Точность речи	104
Тавтология	105
Ляпалиссиада	106
Изобразительность речи	106
Эпитеты	106
Постоянные эпитеты	107
Сравнения	107
Отрицательные сравнения	108
Тропы	108
Виды тропов	109
Фигуры	112
<b>Глава 8. От простого к сложному</b>	115
Здравствуйте, старуха Баскервиль	116
Мысль, исполняющая пируэт	118
Задание	121
<b>Часть IV. Юмористическая поэзия</b>	123
<b>Глава 9. Основы стихосложения</b>	125
Необходимая терминология	126
Размеры стиха	127



Двухсложные размеры	127
Трёхсложные размеры	127
Рифма и ее разновидности	129
Строфы	130
<b>Глава 10. Несколько полезных советов</b>	
<b>начинающим поэтам</b>	131
Как научиться подбирать рифмы, не обладая талантом к этому	132
Что можно и чего нельзя	134
О создании новых размеров	134
Как убедиться, что на стихотворении не сломают язык	135
Мужские и женские рифмы, их классическое и неклассическое чередование	136
Как добиться того, чтобы стих звучал на мировом уровне	137
Что делать, если не удастся уложить важную мысль в размер строфы	138
О магическом звучании — как его добиться	138
<b>Глава 11. Одностишья и двустишья</b>	141
В подвале гордо реял буревестник	142
Не впасть ли нам в анабиоз?	143
Люблю Чайковского Петра...	145
Задание	147
<b>Глава 12. Лимерики, рубаи, хокку</b>	149
Молодой людоед из Непала	150
Лимерики	150
Я мечтаю с утра о крепленом вине	151
Рубаи	151
Память отшибло совсем	153
Хокку	153
Задание	156
<b>Глава 13. От эпиграммы до басни</b>	159
Клубника в сметане	160
Эпиграмма	160
Лежал бы ты. Читал бы я	163
Эпитафия	163
Мой миленок, как Ромео...	164
Ну сколько раз твердили миру	169
Задание	173

<b>Часть V. Юмористическая проза</b>	177
<b>Глава 14. Содержание и форма художественного произведения</b>	179
Основные элементы произведения	180
Практический пример	181
<b>Глава 15. Как написать рассказ</b>	185
Что такое замысел	186
Как возникает замысел	186
Как отбирать материал	189
Что такое композиция	191
Расскажите анекдот!	194
С чего начать	197
Нужен шок!	200
А теперь концовка!	202
Задание	203
<b>Часть VI. Пародия</b>	207
<b>Глава 16. Пародия в стихах</b>	209
Что такое пародия	210
Парнас дыбом	211
Новый виток пародий	216
<b>Глава 17. Пародия в прозе</b>	219
Пародия на телефонный справочник	220
Слитное и раздельное написание	222
Задание (к главам 16 и 17)	226
<b>Часть VII. Анекдот</b>	227
<b>Глава 18. История с географией</b>	229
История возникновения анекдотов	230
К какому роду литературы относится анекдот	231
Герои анекдотов	233
Кто придумывает анекдоты	241
<b>Глава 19. Как создаются анекдоты</b>	243
Стандартные зачины	244
Элементы языковых масок	244
Клишированные детали	247
Законы анекдота от А. Данилова	248

<b>Часть VIII. Все ИЛИ почти все о юморе, остроумии и смехе</b>	249
<b>Глава 20. Разгадать природу смеха</b>	251
Наука — о смехе и смешном	252
Физиология смеха	253
<b>Глава 21. Смех продлевает жизнь</b>	257
Смейтесь — это полезно	258
Какая у вас улыбка?	259
<b>Глава 22. “История смеха” — такой науки     не существует. А жаль!</b>	261
Смех в древнем мире	262
“Смеховая культура” средневековья	264
Смех в России	266
<b>Глава 23. Юмор разных народов</b>	269
Скажи, над чем они смеются...	270
Счастливы ли вы?	272
<b>Глава 24. Смех и религия</b>	273
Языческие времена	274
Смех и христианство	275
Другие мировые религии	279
<b>Глава 25. Шут с ним!</b>	281
Немного истории	282
Шутовство в России	284
<b>Глава 26. Черный юмор</b>	291
Истоки	292
Творчество обэриутов	294
Новое время	298
От частушки до анекдота	302
<b>Глава 27. Энциклопедия остроумия</b>	307
А	307
Б	307
В	308
Г	308
Д	308
Е	308
Ж	309
З	309

И	310
К	311
Л	311
М	312
Н	313
О	313
П	313
Р	315
С	316
Т	316
У	318
Ф	318
Х	318
Ц	318
Ч	319
Ш	320
Э	320
Ю	320
Я	321
<b>Приложение А. Ответы к заданиям</b>	<b>323</b>
Глава 2	323
Глава 3	326
Глава 4	326
Глава 5	326
Глава 6	327
Глава 8	328
Глава 11	329
Глава 12	329
Глава 13	331
<b>Приложение Б. Список использованной литературы</b>	<b>333</b>

# Введение

Уверен, что эта книга заинтересует многих, И тех, кого Бог не наделил остроумием, и тех, кто считает себя вполне остроумным человеком. Тем более что людей, которые честно и открыто признавали бы отсутствие у себя чувства юмора, не существует. По крайней мере, я таких людей никогда не встречал,

А ведь чувство юмора — не какое-то космическое озарение. Это скорее набор специфических навыков, которыми можно и нужно овладевать. *И, как в любой другой науке, для того чтобы получить пользу от какого-либо умения, его сначала нужно в себе развить.*

Чувство юмора поможет вам безболезненно пережить перемены, сохранить творческий настрой в стрессовой ситуации, эффективнее работать — одним словом сбережет здоровье.

При этом мастерство необходимо оттачивать до тех пор, пока оно не превратится в привычку, не станет неотъемлемой частью, инструментом вашей повседневной жизни.

## Об этой книге

Когда я задумал написать эту книгу, мне казалось, что она будет очень смешная. Увы! Я не учел, что это все-таки *Школа*, а значит — формулы, законы, правила, классификации и прочая школьная дребедень не позволят читателю от души похохотать.

Однако эта книга даст полное представление о природе остроумия, о технологиях и законах создания смешного. А уж примеров смешного и остроумного я привел здесь более чем достаточно, справедливо считая, что на хороших примерах учатся. Иногда одна фраза Станислава Ежи Леца дороже многотомного издания.

# Для кого предназначена эта книга

Книга не имеет возрастного ценза, поскольку остроумие — это определенный склад ума плюс постоянный тренинг.

Со временем многие сделают для себя открытие — можно, оказывается, и пошутить ненароком и стишок написать без особых усилий и даже рассказ. Главное, знать законы жанра и алгоритмы решения поставленных задач.

Изучив эту книгу, вы научитесь

- ✓ парадоксально мыслить, ибо без этого ничего смешного не рождается;
- ✓ понимать природу смешного;
- ✓ литературным приемам, используемым в юмористической литературе;
- ✓ *писать* стили и басни, частушки и рассказы.

Освоив эту книгу, вы научитесь ремеслу! И теперь все зависит от таланта, который тоже требует терпения и целеустремленности. Как теперь принято говорить — упертости.

- ✓ Вы теперь не испугаетесь, когда надо будет написать эпиграмму на сотрудника (одноклассника), басню про начальника (преподавателя), оду о теще (свекрови);
- ✓ Вы легко возьметесь за сценарий любого праздника в коллективе и дома. Вас заметят окружающие, и теперь *вы* тамада во время *застолья* и лидер в любой ситуации.
- ✓ Наконец, многие из вас начнут печататься в газетах и журналах. Увидеть свою фамилию на странице газеты — это, поверьте, чертовски приятно! (А получить гонорар — просто праздник. Я помню свой первый в жизни гонорар за публикацию фразы на

16-й странице "Литературной газеты". Я гулял неделю и прокутил весь гонорар до копейки, все **5 руб. 42 коп.**) При этом никто не гарантирует, что ваше произведение будет принято редакцией. В каждой редакции свои критерии оценки материала, и ссылка на то, что вы прошли курс *Школы остроумия*, скорее всего, не очень повлияет на мнение редакционной коллегии.

И последнее. Вы почувствуете, что стало легче жить. Бытовые неурядицы и служебные недоразумения вы будете воспринимать с *иронией*, и они покажутся вам такой ерундой... Недаром один из парадоксальных Законов Мерфи гласит:

То, что вы заметили в витрине, купит зашедший перед вами.

# Ждём ВАШИХ ОТЗЫВОВ

Вы, читатель этой книги, и есть главный ее критик и комментатор. Мы ценим ваше мнение и хотим знать, что было сделано нами правильно, что можно было сделать лучше и что еще вы хотели бы увидеть изданным нами. Нам интересно услышать и любые другие замечания, которые вам хотелось бы высказать в наш адрес.

Мы ждем ваших комментариев и надеемся на них. Вы можете прислать нам бумажное или электронное письмо либо просто посетить наш Web-сервер и оставить свои замечания там. Одним *словом*, любым удобным для вас способом дайте нам знать, нравится вам эта книга или нет, а также выскажите свое мнение о том, как сделать наши книги более интересными для вас

Посылая письмо или сообщение, не забудьте указать название книги и ее авторов, а также ваш обратный адрес Мы внимательно ознакомимся с вашим мнением и обязательно учтем его при отборе и подготовке к *изданию* последующих книг. Наши координаты:

E-mail: [info@williamspublishing.com](mailto:info@williamspublishing.com)

WWW: <http://www.williamspublishing.com>

Адреса для писем:

из России: 115419, Москва, а/я 783

из Украины: 03150, Киев, а/я 152



Часть I

# Что Такое Остроумие



*Юмор — украшение нации... Пока мы способны шутить, мы остаемся великим народом!*

Сергей Довлатов

*Остроумие — это дерзость, получившая образование.*

Аристотель

## Глава 1

# Юмор, остроумие и самоирония

*Юмор — это редкое состояние талантливого человека и талантливого времени, когда ты весел и умен одновременно. И ты весело открываешь сумрачные законы, по которым ходят люди.*

Михаил Жванецкий

### **В этой главе...**

- ✓ Что такое юмор и чем он отличается от остроумия
- ✓ Самоирония — вершина юмора
- ✓ Я обладаю чувством юмора
- ✓ Юмор ситуации и юмор характера
- ✓ Смешное по Фрейду

Можно ли научить человека стать по-настоящему остроумным?

Многие считают, что воспитать чувство юмора невозможно. Это, мол, от природы — или оно есть или, увы, его нет.

Если при встрече знакомый выдает вам массу анекдотов, при этом заходясь от хохота, уверяю вас, это не имеет никакого отношения к настоящему остроумию. Просто он коммуникабельный, легкий, веселый человек, с хорошей памятью и отсутствием комплексов. По-настоящему остроумный человек выберет и запомнит только одну остроту из только что услышанного. Он настроен избирательно. У него творческий склад ума. Так что распространенное мнение, что остроумие — это активное проявление чувства юмора, ошибочно.

## **Что такое юмор И чем он отличается от остроумия**

Под *юмором* чаще всего подразумевается беззлобная насмешка.

Чувство юмора проявляется, обычно, в умении отыскать что-то смешное в той ситуации, где нет, казалось бы, ничего смешного. Это чувство как бы оберегает мозг от сильных эмоциональных потрясений.

Суть же *остроумия* лучше всего сформулировать так: остроту создают, а смешное находят. В остроумии эмоциональный компонент — только фон, побуждающий мотив, а "действие" происходит в области интеллекта, в то время как в чувстве юмора соотношение обратное — "действие" происходит в эмоциональной сфере, а мыслительные операции лишь запускают реакцию.

Есть, конечно, люди, обладающие и тем и другим, с чем я их и поздравляю.

Несомненно, есть и такие, у которых нет ни того, ни другого. И тут уже дело плохо.

Остроумным бывает и изобретение, и оригинальный проект архитектора, и музыкальное произведение, и научное открытие.

Как правило, легко отыскать смешное даже в самой неприятной ситуации, если она приключилась с кем-нибудь другим.

## СамоИрония — Вершина юмора

Значительно труднее проявить чувство юмора по отношению к самому себе. Настоящий пробный камень для чувства юмора — **самоирония**.

Станислав Ежи Лец утверждал:

*Бог — юморист: если не верите — посмотрите на себя в зеркало.*

Вот уж кто потешался над собой, так это великие. Посмеяться над личными невзгодами лучше всего удавалось Бернарду Шоу и Марку Твену.

*Один банкир спросил Твена: "Чем вы объясните, что у вас так много мозгов и так мало денег?". "Видите ли, — ответил Твен, — природа любит равновесие. В среднем у нас с вами всего поровну".*

В трех ироничных словах — адекватность и психическое здоровье.

Премьер-министр Великобритании сэра Уинстон Черчилль умел шутить, как никто. И, разумеется, над собой тоже.

*Однажды некая леди Астор в сердцах заявила ему: "Если бы вы были моим мужем, я бы подсыпала яду в вашу чашку чая".*

*На что Черчилль ответил: "Если бы я был вашим мужем, я бы сам его выпил!"*

Смех — это, конечно, сила. А самоирония — изящный фиговый листок на наши промахи и недостатки. Да что там говорить! Самоирония — лекарство от неразделенной любви, средство от звездной болезни. Продолжите сами.

Разве не смешна занудная серьезность в отношении собственной миссии в жизни?

Когда Исааку Ньютону говорили: "Вы такой великий! Вы открыли законы!", он тихо отвечал: "Я маленький человек, просто стою на плечах гигантов".

Когда великого композитора Россини, обожавшего готовить, кто-то из гостей принялся страстно хвалить за "Севильского цирюльника": "Вы — гений!!!", композитор, не отрываясь от стряпни, отмахнулся: "Помилуйте! Вот сейчас отведаете мой соус и тогда узнаете, какой я гений!"

Александр Володин часто говорил о себе: "Я совсем не умею писать. У меня нет ума. Я — идиот". Великий драматург, автор "Пяти вечеров" и "Осеннего марафона" считал себя "человеком из очереди" и не боялся рассказывать о себе смешные истории.

Неподражаемая Фаина Раневская ежесекундно выстраивала свой "интим" ироничных взаимоотношений с жизнью, обстоятельствами, людьми. Фаина Георгиевна открыто заявляла: "У меня хватило ума прожить глупую жизнь". А когда ее хвалили, она говорила, что радуется этому "не больше, чем вкусному пирожному".

Анна Ахматова как-то сказала о ней: "Раневская — лучшее средство для борьбы с жизнью".

Может быть, самоирония — это "зуб мудрости", который вырастает не у всех? И тогда мы надуваемся амбициями, обижаемся на шутки, судьбу, друг на друга.

Вы замечали, как трудно общаться с теми, кто не смеется? Почему-то именно среди не умеющих смеяться людей больше всего надутых и чванливых. А царевна Несмеяна, между прочим, нашла жениха, только когда улыбнулась.

Поэтому лучше чаще смотреть на себя со стороны. Ведь Бог создал забавный мир. Зачем так серьезно мы завышаем себе цену?

Говорят, в нью-йоркском метро есть надпись: "Бог не умер, он жив и работает над менее честолюбивыми проектами".

Так что надежда есть.

## **Я обладаю чувством юмора**

В этом убеждено большинство людей. Замечательное наблюдение сделал в этой связи канадский писатель Стивен Ликок:

*...единственное, на чем я позволю себе настаивать, — то, что это я обладаю не меньшим чувством юмора, чем другие люди.*

*Впрочем, как это ни странно, я еще не встречал человека, который не думал бы о себе того же. Каждый признает, когда этого нельзя избежать, что у него плохое зрение или что он не умеет плавать и плохо стреляет из ружья. Но избави вас Бог усомниться в наличии у кого-нибудь из ваших знакомых чувства юмора — вы нанесете этому человеку смертельное оскорбление.*

*— Что вы, — сказал мне на днях один мой приятель. — Я никогда не хожу в оперу, — И с гордым видом добавил: У меня совершенно нет слуха.*

*— Не может быть! — воскликнул я.*

— *Клянусь вам! Я не в состоянии отличить один мотив от другого... Я не отличаю, когда настраивают скрипки, а когда уже играют сонату.*

*Его прямо-таки распирало от гордости... И тут я позволил себе вставить, как мне казалось, безобидное замечание:*

— *С юмором у вас, должно быть, тоже неважно... Ведь тот, кто лишен слуха, как правило, лишен и чувства юмора.*

*Мой приятель побагровел от гнева.*

— *...Да если хотите знать, юмора у меня хоть отбавляй! У меня его хватит на двоих таких, как вы!*

Если отличительной чертой чувства юмора признать способность посмеяться над самим собой, то пальму первенства нужно отдать французскому поэту XVI века Франсуа Вийону. Этот тонкий и блестящий лирик занимался поэзией, так сказать, для души. Главной его профессией был разбой; он с шайкой товарищей грабил на большой дороге. А когда был пойман и королевским судом приговорен к повешению, то в ночь накануне казни сочинил четверостишие;

*Я Франсуа, чему не рад,  
Увы, ждет смерть злодея.  
И сколько весит этот зад —  
Узнает завтра шея.*

Можно только удивляться душевной силе человека, которая позволила ему не потерять чувство юмора в ожидании предстоящей жестокой казни.

Если обратиться к более близкой эпохе, то примеров тоже можно найти немало.

Существует масса рассказов о Бернарде Шоу — его чувство юмора и остроумие стали легендарными.



Рассказывают, что однажды престарелый драматург был сбит с ног на дороге лихим велосипедистом. К счастью, оба отделались легким испугом. Когда смущенный виновник столкновения стал сконфуженно извиняться, Б. Шоу прервал его словами: "Да, вам не повезло. Прояви вы чуть больше энергии — и вы бы заработали себе бессмертие, став моим убийцей".

Немногие люди — даже и более молодые — нашли бы в себе достаточно душевной силы, чтобы в подобной ситуации не прибегнуть к брани, к бесполезным упрекам, а ограничиться шуткой.

С одной стороны, чтобы подняться над трагической ситуацией, суметь взглянуть на себя как бы чужими глазами и отыскать смешное в трагическом, — для этого нужно обладать большой силой духа.

Развитое чувство юмора бывает лишь у душевно стойких людей.

Вас наверняка интересует, как рождаются такие "перлы"?

Технология, если так можно выразиться, такова.

Человек "отчуждается" от самого себя, смотрит на себя как бы со стороны, *находит смешное в себе самом*, и эта вначале чисто интеллектуальная операция отчуждения (кстати, одно из высших проявлений человеческого сознания) смещает его "эмоциональную равнодействующую" в положительную сторону. Если же человек к тому же и остроумен, то в этой ситуации он может создать словесную остроту (подобную приведенной чуть выше шутке Бернарда Шоу).

Чувство юмора и остроумие оказываются в этом случае слитыми воедино.

Неиссякаемый оптимизм Великого комбинатора Остапа Бендера — одна из *главных* причин неотразимого обаяния этого симпатичного всем авантюриста — неотделим от его великолепного юмора.

Ильф и Петров, не поскупившись, наделили его этим качеством, и чувство юмора не покидает Остапа ни в каких, даже самых трудных переделках, помогает ему перенести всевозможные невзгоды и крушения планов.

Даже потерпев полное фиаско при попытке перейти границу и безбедно зажить миллионером в Рио-де-Жанейро, ограбленный и избитый Остап не лишается чувства юмора, о чем красноречиво свидетельствует его громогласно провозглашенное намерение переквалифицироваться в управдомы. Без чувства юмора он просто не в силах был бы перенести все выпавшие на его долю передрыги и злоключения.

Функция чувства юмора в данном случае — обеспечить удовлетворительное самочувствие в далеко не удовлетворительной ситуации.

## **Юмор СИТУАЦИИ И юмор характера**

Следует различать эти два вида юмора.

В первом случае юмор улавливается только зрителями, а действующие лица сами остаются вполне серьезными.

Во втором случае юмор улавливается одним из действующих лиц и уже через его восприятие доходит до читателя.

Приведу пример.

Юмор первого типа мы находим у Джером К. Джерома в книге "Трое в одной лодке". Все действующие лица сохраняют полную серьезность, и читатель сам — с помощью автора — проделывает всю работу по отысканию смешного. А вот Илья Ильф и Евгений Петров наделили чувством юмора своего героя, и многие смешные черточки читатель как бы видит глазами Великого комбинатора.

Таким образом, можно дать следующее определение.

Остроту создают (работа остроумия), а смешное находят (функция чувства юмора).

В остроумии можно выделить два основных компонента— способность к избирательным ассоциациям и к мгновенной критической оценке собственной речевой продукции. Однако остроумие проявляется не только в создании остроты, но и в ее восприятии, оценке. Рассмотрим элементарную и весьма распространенную ситуацию — восприятие анекдота.

Анекдот — это короткий рассказ, устный или письменный. После краткой экспозиции излагается заключительная мысль, для уяснения которой требуется некоторое усилие, умственная работа. Если мысль эта станет сразу же ясна или, напротив, понадобится слишком долго доискиваться до нее, то эффект остроумия в значительной мере ослабеет, а иногда и вовсе улетучится. (Вспомните замечательную миниатюру М. Жванецкого "Авас".)

Случаи, когда острота "доходит" до слушателей спустя несколько дней и вызывает смех, не так уж редки. Но все же существует некоторое оптимальное время "уяснения". Можно возразить на это, что время реакции (или время уяснения остроты) зависит от способностей и подготовки слушателя. Верно. Оценить остроту, воспринять ее соль — это не пассивный процесс, а активная работа мышления.

Чтобы оценить шутку, — для *этого тоже* нужно быть остроумным.

Но это остроумие уже другого рода, если можно так выразиться, остроумие восприятия, и оно отличается от творческого остроумия, которое требуется, чтобы шутку создать. И это "остроумие восприятия" неодинаково у разных людей. Поэтому одна и та же шутка одному кажется пределом остроумия, а другого заставляет недоуменно пожимать плечами.

Марк Твен в очерке "*Публичные чтения*" рассказал, как, путешествуя по Европе и выступая с чтением юмори-

стических рассказов, заметил любопытную вещь: один из рассказов иногда вызывал гомерический хохот, изредка — недружелюбный смех, а иной раз реакции вовсе не было, не удавалось *вызвать даже подобие улыбки*.

Оказалось, что все зависело от того, какую паузу он выдерживал перед последней фразой рассказа. Если он угадывал паузу точно— все оглушительно смеялись. Если чуть-чуть не додерживал — то смех был не столь громким. А если пауза оказывалась хоть немного длиннее— никто не смеялся, эффект пропадал.

Однажды, давным-давно, я, молодой еще писатель-сатирик, наблюдал, как спорили два гиганта — легендарный конферансье Петр Муравский и не менее легендарный уже в те годы писатель Михаил Жванецкий. Они "строили" график шутки, или, как называют шутку на эстраде, репризы. Муравский чертил на бумаге график: "Вот так должно быть. Сильная шутка, смех, аплодисменты, потом спад, потом пауза, подготовка, что-то не очень важное и неожиданно опять всплеск! Вот так должно быть! Вот так!". "А вот позвольте не согласиться! — Жванецкий азартно хватал ручку и начинал чертить свой график. — Вот шутка, смех в зале, теперь короткая пауза и сильнейший всплеск, чтобы добить слушателя! Вот так! И только так! И только потом пауза... Только потом!". Муравский: "Но позвольте! А когда же они будут отдыхать?!". Жванецкий: "Они сюда смеяться пришли, а не отдыхать!".

Есть еще один любопытный нюанс, связанный с восприятием остроумия.

В мировой литературе есть множество блистательных остроумцев, настоящих жемчужин. Но когда их сводят воедино, издавая сборники, то, как правило, такие коллекции остроумцев не очень привлекательны, читаются с трудом и быстро надоедают. И происходит это потому, что наш мозг "тормозит" при постоянном и длительном давлении и реакция на раздражитель угасает. Это я так доходчиво попытался объяс-

нить то, что доказал академик И.П. Павлов. Можно восстановить угасшую реакцию только после некоторой паузы, т.е, отдыха. При этом отдых не должен быть пассивным — нужны другие условные раздражители.

Непрерывный поток острот вместо смеха начинает вызывать скуку, утомляет, а иной раз даже вызывает досаду.

## **Смешное по Фрейд — это ЭКОНОМИЯ**

Разграничение чувства юмора и остроумия может показаться непривычным, но оно уже и не ново.

Так, английский писатель Джордж Мередит критерием чувства юмора считал способность найти смешное в том, что человек любит. Другой, более трудный критерий — найти смешное в себе самом, представить себя смешным в глазах другого человека.

Вполне последовательное различие между чувством юмора и остроумием проводил австрийский психоневролог Зигмунд Фрейд.

Фрейд выводит это различие из представлений об экономии психической энергии. Остроумие экономит психическую *энергию* за счет того, что уменьшается необходимость тормозить свои побуждения и импульсы. Остроумие — это отдушина для чувства враждебности, которое не может быть удовлетворено другим способом, а также для полового возбуждения.

Комическое — по Фрейд — отличается от остроумия тем, что оно неумышленно. Неловкое движение может быть комично, но не остроумно. Восприятие комического Фрейд сводит к такой последовательности: он поступает так — я поступаю по-другому — он поступает так, как я поступал в детстве. Комизм экономит психическую энергию за счет "экономии мышления".

Наконец, чувство юмора, позволяя увидеть смешную сторону неприятного явления, преобразует боль и гнев в улыбку и смех. Это экономия чувств.

Таким образом, Фрейд отличал юмор, остроумие и комизм. Общее здесь — смех и экономия психической энергии: остроумие экономит торможение, комизм — мышление, юмор — чувства.

Анализировать возникновение смешного — дело неблагодарное. Тем не менее ученые в разные годы пытались это делать, и сегодня можно выделить по крайней мере три уровня анализа: синтаксический, семантический и прагматический.

Синтаксический анализ определяет правильность или неправильность предложения с точки зрения грамматики. На семантическом уровне определяется разница между осмысленным и бессмысленным, а анализ на прагматическом уровне *находит различие между приемлемым и неприемлемым*.

Рассмотрим предложение "верблюд построил небоскреб". На синтаксическом уровне оно не вызывает возражений. А на семантическом уровне — это бессмыслица, как и широко известная "глокая куздра". Но вот другое предложение: "Римский папа вступил в общество безбожников". Семантически здесь все в порядке, но на прагматическом уровне мы сейчас же отвергнем такое сообщение как ложное.

Для создания и восприятия острот необходим их анализ одновременно сразу на нескольких уровнях. Приведу пример.

*Некий коллекционер приобрел картину Пикассо и привез ее в студию художника, дабы получить подтверждение ее подлинности. Это подделка, — заявил Пикассо. — Но на ней ведь Ваша подпись, — возмущился коллекционер. — Да — ответил художник. — Но я сам иногда пишу подделки.*

На уровне грамматики здесь все безупречно. На семантическом уровне получается бессмыслица: если Пикассо признал, что сам писал картину, то она не может быть подделкой, и в его фразе "я сам пишу подделки" соединены несовместимые утверждения.

Во многих остротах кроме такого соединения больше ничего и нет. Но в данном случае анализ на прагматическом уровне позволяет раскрыть в этой шутке глубокий смысл. У любого художника бывают периоды, когда он работает без вдохновения, пишет "проходные" вещи, перепевая самого себя. По-видимому, именно этот смысл вкладывал Пикассо в слово "подделка". Поэтому его острота — скорее "парадокс", чем "остроумие нелепости".

Совсем недавно английские ученые обнаружили, что такое индивидуальное качество человека, как чувство юмора, не зависит от генов. Это свойство, оказывается, создает исключительно социальная среда — семья, окружение человека.





## Глава 2

# Остроумие и творческие способности

*Если человек не обиделся на вашу шутку, значит, у него есть чувство юмора, а если обиделся, значит, он понял ее смысл.*

Михаил Генин

### **В этой главе...**

- ✓ Что такое "друдл" и "с чем его едят"
- ✓ Парадоксальность мышления
- ✓ Учеба и юмор

По теории английского писателя и философа Артура Кестлера ("Акт творчества") существует прямая связь между остроумием и творческими способностями. А значит, становится возможным исследование чувства юмора как творческой категории. Такую методику предложил Г. Айзенк еще в 1943 году. Эта методика подразумевает следующее.

1. "Ранжировка" предложенных юмористических рисунков и рассказов»
2. Оценка различных комических рисунков и рассказов.
3. Выбор самого смешного из нескольких вариантов окончания юмористического рассказа.
4. Придумывание названия забавного рисунка или окончания анекдота.

При этом в случаях 1—3 исследуют реактивный юмор, а в 4 — генеративный, или порождающий юмор.

Так вот, по мнению Кестлера — четвертый пункт должен выявлять людей с более высокой творческой одаренностью,

И начнем мы с такой замечательной штуки, как "друдл".

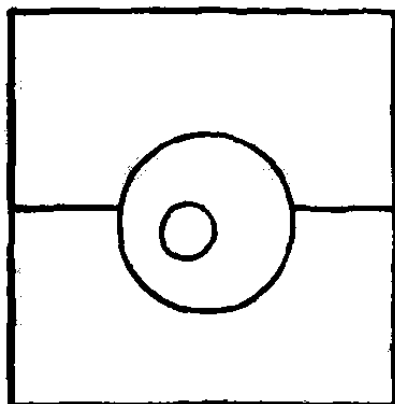
## **Что такое "друдл" и "с чем его едят"**

Что же это такое?

Да очень просто; droodle — это doodle riddle (или riddle doodle, если угодно), что может быть переведено как "загадочная дурацкая картинка". Переведите лучше, если сможете. Их изобретатель, писатель Роджер Прайс, опубликовал свои первые друдлы в 50-е годы. За короткое время их популярность достигла невероятных размеров, они стали темой модного американского телевизионного шоу, было издано несколько сборников друдлов. Друдлы стали частью американской культуры.

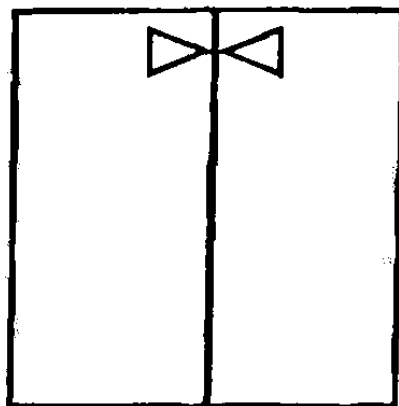
Через некоторое время друиды перекочевали к нам в страну и также пользовались огромной популярностью. Любой человек средних лет скажет: "Да, вроде я припоминаю эти картинки, видел их пацаном".

Может быть, и вы помните такой рисунок?



Ну что, *вспомнили*? Конечно же, это мексиканец на коне, вид сверху.

А вот второй рисунок.

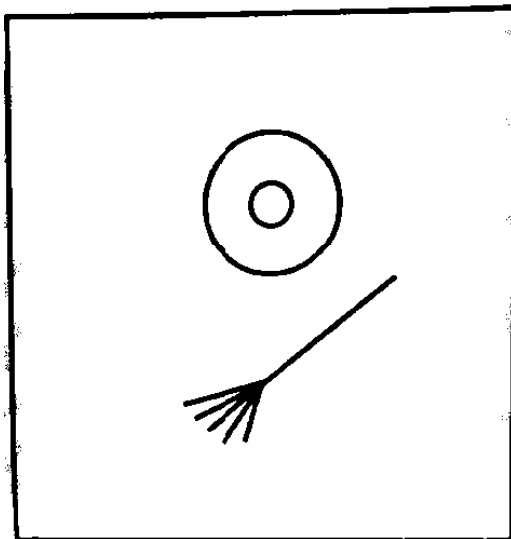


Нет, это не бабочка, ползущая вверх по канату. И не треугольник, целующий свое отражение в речке. Это мужчина с галстуком-бабочкой попытался войти в переполненный лифт. К сожалению, дверь захлопнулась преждевременно.

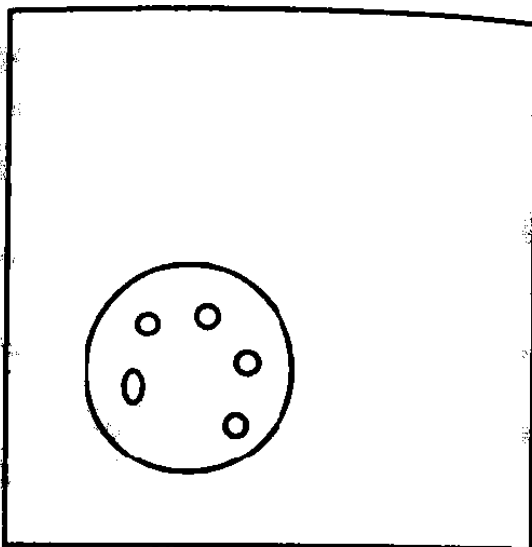
В общем, вы уловили идею?

# ЗадаНИЕ 1

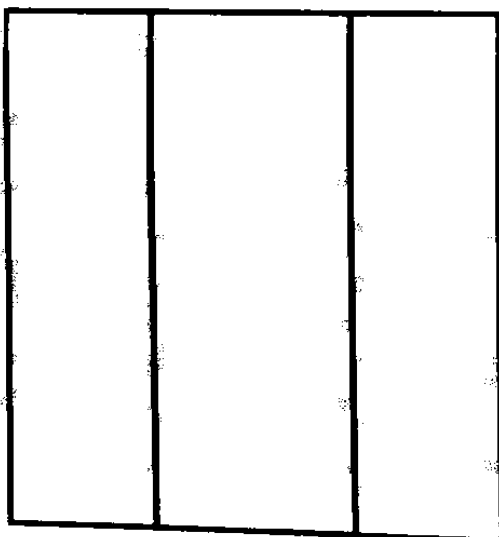
А теперь первое задание нашей школы. Придумайте комментарии для следующих рисунков.



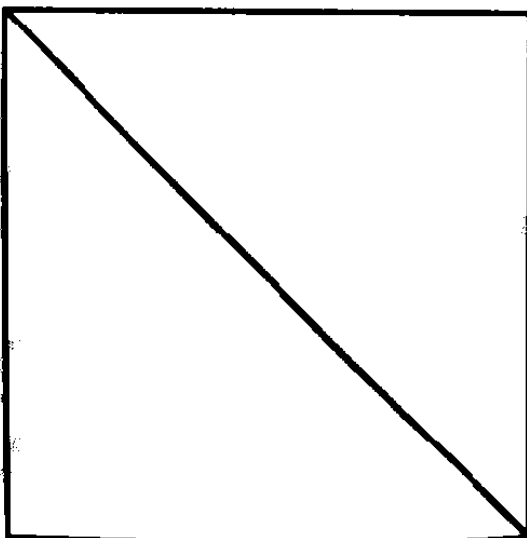
1



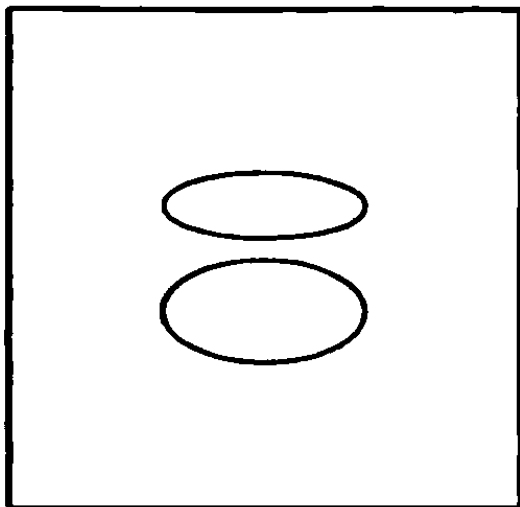
2



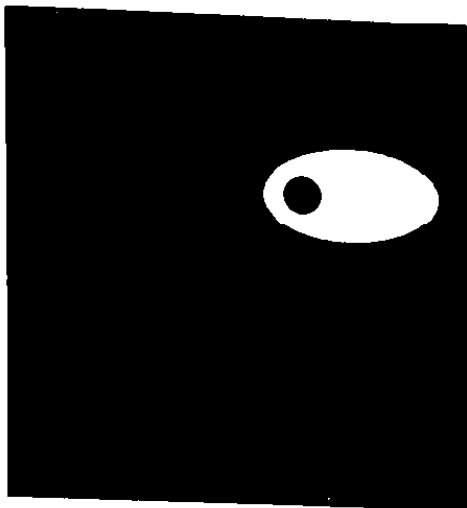
3



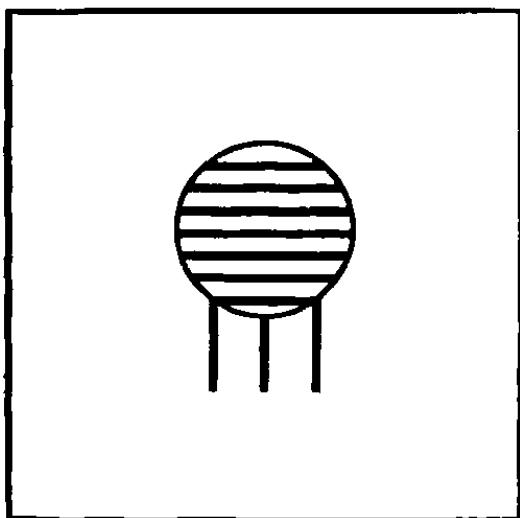
4



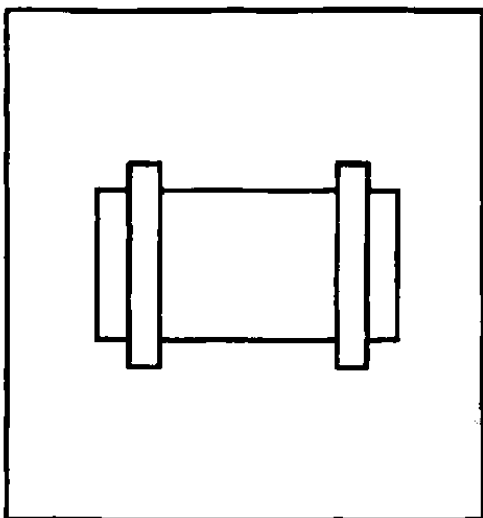
5



6



7



8

А теперь попробуйте сами придумать десяток "друдлов" с остроумными подписями к ним.

## Парадоксальность мышления

Психолог и крупнейший специалист по вопросам творчества Эдвард де боно, автор книги "Рождение новой идеи" ("The Use of Lateral Thinking"), утверждает, что юмор

*и творческий процесс — это фактически одно и то же. В обоих случаях мозг устанавливает ценность идеи — абсурдной или творческой.*

Но это может произойти лишь при условии, что человек посмотрит на происходящее с необычной точки зрения, иначе смелое новаторство и проявление чувства юмора в данной ситуации могут показаться сумасшествием.

При этом надо учитывать, что желание поиграть идеями и отсутствие страха показаться смешным являются отличительными признаками только действительно творческого ума. В свою очередь, творчество, прорастающее из юмора, способно сделать мышление намного эффективнее.

Неотъемлемой частью творческих способностей человека является *нешаблонность* (парадоксальность) мышления.

В качестве иллюстрации позволю себе предложить несколько выдержек из книги Эдварда де Боно.

*Много лет назад, когда человека, задолжавшего кому-либо деньги, могли бросить в долговую тюрьму, жил в Лондоне один купец, имевший несчастье задолжать большую сумму денег некоему ростовщику. Последний — старый и уродливый — влюбился в юную дочь купца и предложил такого рода сделку: он простит долг, если купец отдаст за него свою дочь.*

*Несчастный отец пришел в ужас от подобного предложения. Тогда коварный ростовщик предложил бросить жребий: положить в пустую сумку два камешка, черный и белый, и пусть девушка вытащит один из них. Если она вытащит черный камень, то станет его женой, если же белый, то останется с отцом. В обоих случаях долг будет считаться погашенным. Если же девушка откажется тянуть жребий, то ее отца бросят в долговую тюрьму, а сама она станет нитей и умрет с голоду.*

*Неохотно, очень неохотно согласились купец и его дочь на это предложение. Этот разговор происходил в саду, на усыпанной гравием дорожке. Когда ростовщик наклонился, чтобы найти камешки для жребия, дочь купца заметила, что тот положил в сумку два черных камня. Затем он попросил девушку вытащить один из них, чтобы решить, таким образом, ее участь и участь ее отца. Что бы вы ей посоветовали?*

Для шаблонно мыслящих людей возможны три варианта совета:

- ✓ девушке следует отказаться тащить камешек;
- ✓ девушка должна дать понять, что ей известна хитрость ростовщика, и выставить его, таким образом, мошенником;
- ✓ девушке остается вытащить черный камешек и пожертвовать собой ради спасения отца.

Все предложенные варианты в равной степени беспомощны, ибо, если девушка откажется от жребия, отца бросят в тюрьму, если же она вытащит камешек, ей придется выйти замуж за ненавистного ростовщика.

Эта история показывает различие шаблонного и нешаблонного мышлений. Шаблонно мыслящие люди в этой ситуации сосредоточили бы внимание главным образом на камешке, который девушка должна вытащить. Однако люди, мыслящие нешаблонно, по-видимому, направили бы внимание на тот камешек, который останется в сумке. Шаблонно *мыслящие люди избирают*, с их точки зрения, самую разумную позицию, а затем, развивая ее логически, пытаются разрешить проблему.

Что же касается тех, кто мыслит нешаблонно, то они предпочитают по-новому взглянуть на *проблему и исследовать* ее с разных точек зрения, вместо того чтобы придерживаться раз избранной позиции.

*Итак, девушка в истории с камешками опустила руку в сумку, вытащила камешек и, не взглянув на него, выронило прямо на дорожку, усыпанную гравием, где камешек мгновенно затерялся.*

*Экая досада! ~ воскликнула она. — Ну да дело поправимое. Ведь по цвету оставшегося мы тотчас узнаем, какого цвета камешек достался мне.*

*А поскольку камешек, оставшийся в сумке, был, как известно, черный, стало быть, она могла вытащить только белый камешек. Ведь ростовщик не станет признаваться в собственном мошенничестве!*

Отступление от де Боно — еще более древняя задачка.

*Схватили после долгих усилий трех измучивших всю страну мошенников. Конечно, они прекрасно знали друг друга, и когда их приговорили к смертной казни, это не было для них сюрпризом. Но правитель страны решил дать им один шанс на спасение: "Вот пять шаров, два черных и три белых. Тот, кто первым догадается, какого цвета шар у него на голове, будет помилован".*

*Их поставили так, что каждый мог видеть двух других, и положили каждому на голову белый шар. Некоторое время длилось молчание, и, наконец, один закричал: У меня — белый!". Как он догадался? Вот ход его рассуждений: "Я вижу два белых шара. Какой у меня, я не знаю. Допустим, черный. Тогда мой сосед видит белый шар и черный, а какой у него — не знает. Но он тоже рассуждает, что если бы у него был черный, то другой сосед видел бы два черных шара и легко бы высчитал, что тогда у него белый шар, и закричал бы об этом. Но он молчит. Значит, должен закричать мой сосед. Но он тоже молчит. Значит, каждый из нас видит два белых шара, то есть у меня — белый!"*



Другой классический пример.

*Пришли однажды к царю Соломону две женщины и привели одного ребенка. Каждая утверждала, что она мать этого ребенка. Царь Соломон, желая восстановить справедливость и спасти ребенка, приказал рассечь ребенка пополам и дать каждой женщине по половинке. Казалось бы, его решение прямо противоречило его желанию. Однако оно привело к неожиданным последствиям: нашлась настоящая мать ребенка, которая ради спасения своего ребенка предпочла отдать его другой женщине.*

Задача о двух стаканах.

*Один заполнен вином, другой — водой. Берем ложку вина из стакана с вином и выливаем ее в стакан с водой, затем то же самое проделываем с водой. Операции повторяются. Задача состоит в том, чтобы определить, больше ли воды в стакане с вином или вина в стакане с водой. Если изменить точку зрения и рассматривать конец операции, а не ее развитие, то решение будет очень простым. Поскольку на каждый стакан приходится по две ложки жидкости — одна вылитая и одна влитая, — то количество жидкости в стаканах к концу опыта должно быть таким же, каким было вначале. Следовательно, вино в стакане с водой должно занять столько же места, сколько вода в стакане с вином.*

**В** качестве наилучшей пародии на шаблонно мыслящего человека, одержимого господствующей идеей, можно привести историю человека — обладателя кошки, которая вскоре должна была окотиться. Устав *бесконечно открывать* и *закрывать* за кошкой дверь, хозяин решил вырезать в двери дыру такого размера, чтобы кошка могла беспрепятственно ходить куда угодно, не беспокоя хозяина. Когда же у нее появился котенок, хозяин, не задумываясь, тотчас же вырезал в двери вторую дыру, поменьше.

Как вы уже поняли, нешаблонное мышление не является какой-то новой магической формулой, это всего лишь иной, более творческий способ использования разума.

Прочитав эти выдержки, некоторые "узнают" нешаблонное мышление, поскольку нечто подобное время от времени мелькало в их *сознании*, и, вероятно, вспомнят случаи, когда на основе этих мимолетных ощущений были достигнуты блестящие результаты.

Чарльз Дарвин потратил более двадцати лет, разрабатывая свою теорию эволюции. Как-то его попросили прочесть статью некоего молодого биолога Альфреда Рассела Уоллеса. Статья содержала — такова ирония судьбы — четкое изложение основной идеи теории эволюции. Оказывается, Уоллес разработал эту теорию за одну неделю а тот период, когда он, находясь в Восточной Индии, пребывал в состоянии тяжелого психического расстройства.

Новые идеи могут появиться как на основе новой информации, так и без нее. Просмотрев всю имеющуюся информацию, можно найти новый и весьма интересный метод ее обобщения. Превосходным примером такого рода является создание теории относительности Эйнштейном. Он не проводил экспериментов, не собирал никакой новой информации. Единственная его заслуга — новый подход к информации, доступной всем и каждому.

Одно из наиболее поразительных открытий в области медицины было сделано в результате того, что Эдуард Дженнер, вместо вопроса о том, почему *люди* заболевают оспой, попытался выяснить, почему доярки не подвержены этому заболеванию. Таким образом, он установил, что, переболев безвредной коровьей оспой, человек приобретает иммунитет к обычной оспе — этому смертельно опасному заболеванию.

В одном из приключений Шерлока Холмса доктор Ватсон высказывает мнение, что собака не имеет отношения к делу,

поскольку ничто не указывает на ее действия. Холмс придерживался противоположной точки зрения и утверждал, что факт отсутствия признаков действия собаки крайне важен, ибо было бы более естественным, если бы собака оставила следы своих действий. Исходя из этой установки, Холмс распутал дело. Говорят, что в XIX столетии главы европейских государств предпочитали любую деятельность со стороны коварного австрийского князя Меттерниха, нежели полное его бездействие.

## Учеба И юмор

Учебник по нешаблонному мышлению составить невозможно, однако можно использовать определенные технические приемы для того, чтобы освободиться от сковывающего воздействия логического мышления, ибо, как сказал Станислав Лем:

*Для того, чтобы что-то узнать, надо что-то знать.*

И еще одно немаловажное условие, связанное с психологией творчества.

Старайтесь учиться без напряжения, легко, играючи. Не злитесь на себя и на окружающих, даже когда у вас что-то не получается. Учитесь быть остроумным, не теряя чувства юмора.

Учеба и юмор — казалось бы, понятия несопоставимые. Этот вывод исходит уже из того, что учеба — это вещь очень серьезная, ведь от полученного учеником образования *зависит* вся его дальнейшая жизнь: *добьется он* чего-то серьезного в своем будущем или же будет крупным неудачником. Чтобы достичь творческих высот или же заработать денег на свое дальнейшее содержание, у людей уходят годы, а то и целые десятилетия упорного труда.

Но не была бы учеба столь ценной для человечества без той маленькой части юмора, которая в ней присутствует, ведь недаром учителя частенько употребляют выражения, от которых нельзя не засмеяться, шутят так, что улыбка сама появляется на лицах учеников. Все это помогает ученикам лучше запомнить материал, лучше понять совершенные ими ранее ошибки и, в конце концов, просто расслабиться и снять с себя все напряжение, накопленное за урок.

Человеку, ценящему и понимающему все тонкости юмора, легче в жизни, например такой человек может найти что-то смешное даже на ценниках в магазине — "Сметана — 2 рубля" и рядом другой ценник "Сметана свежая — 2 рубля 50 копеек" или "Котлеты по-киевски (США)".

Из анекдотов и юмористических жанров литературы люди могут узнать поистине ценную информацию по истории, математике и физике, к примеру о Чапаеве, Ньюtone,

Пифагоре и Моцарте.

*Когда Моцарт в семилетнем возрасте давал концерты во Франкфурте-на-Майне, к нему подошел мальчик лет четырнадцати,*

*— Как ты замечательно играешь/ Мне никогда так не научиться*

*— Почему же? Ведь ты совсем молодой. Попробуй, а если не получится, начни писать ноты.*

*— Я пишу... стихи...*

*— Это тоже очень интересно. Писать хорошие стихи, наверное, еще труднее, чем сочинять музыку.*

*— Да нет, совсем легко. Ты попробуй...*

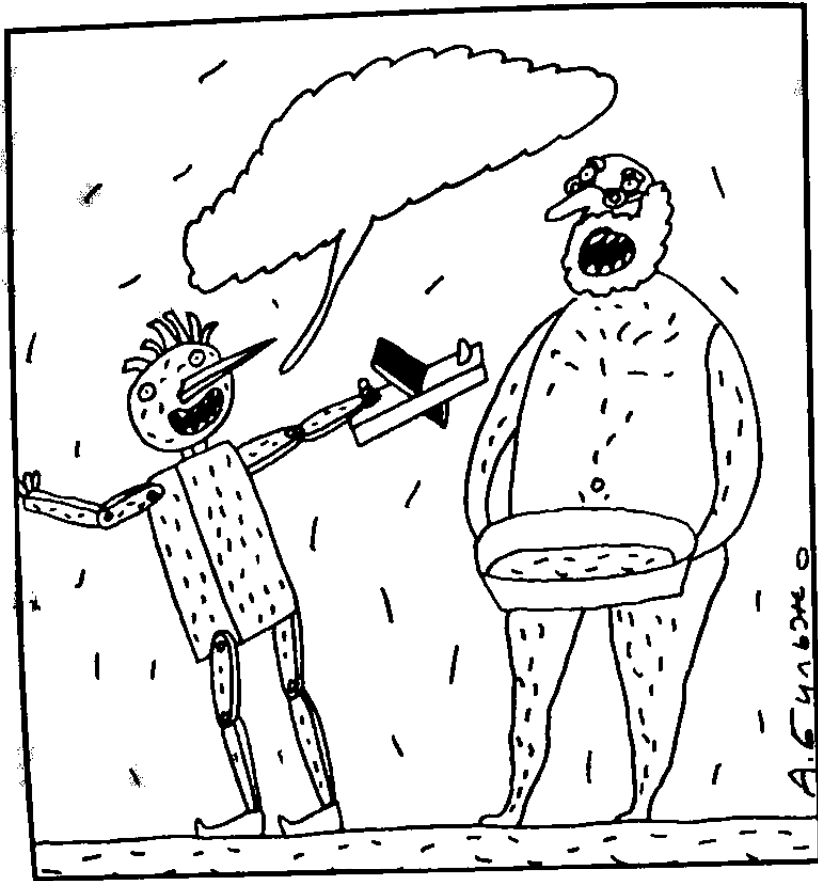
Собеседником Вольфганга Моцарта был Вольфганг Гете.

## ЗадаНИЕ 2

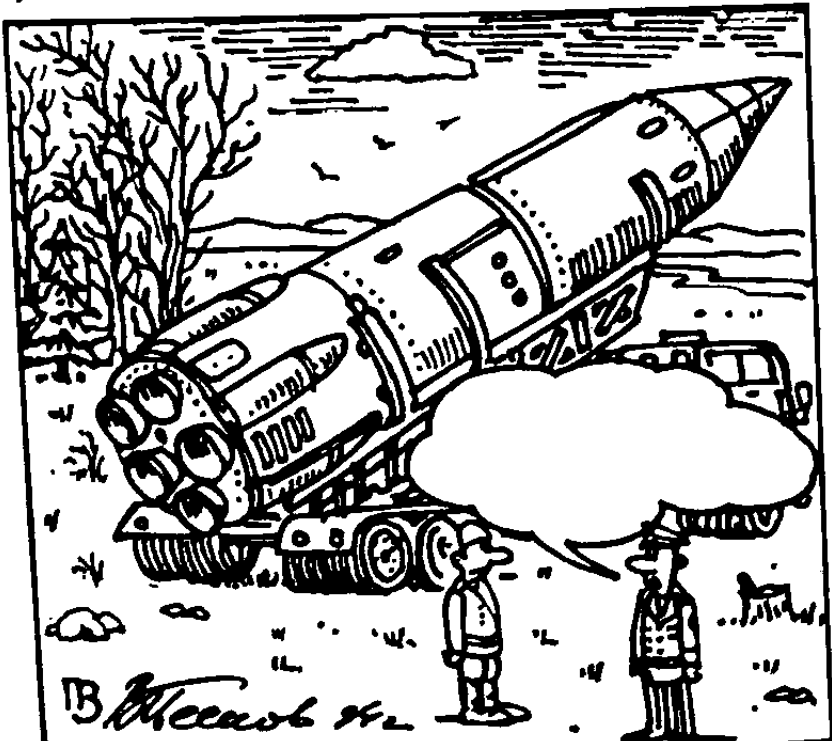
Вам предлагается несколько рисунков известных российских карикатуристов: 1, 2 — Андрей Бильжо (Москва); 3, 4 — Виталий Песков (Москва); 5 — Вячеслав Шилов (Санкт-Петербург); 6 — Владимир Ненашев (Выборг); 7 — Александр Дьяков (Саратов); 8 — Николай Рачков (Тюмень).

Изюминка каждого рисунка — текст героя в "облачке".  
Придумайте короткую, точную фразу для каждого рисунка.



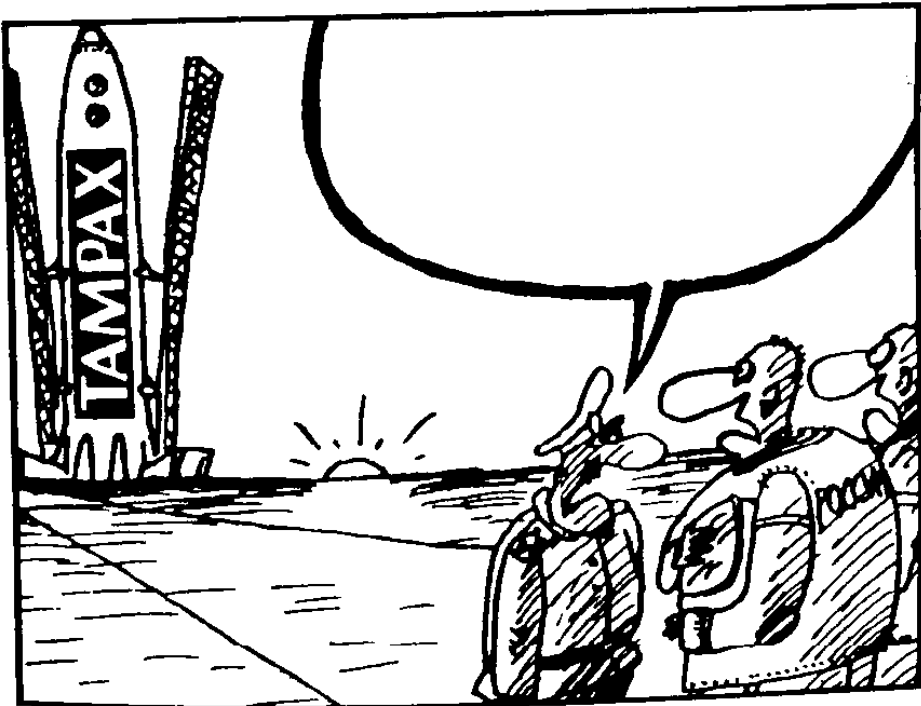


2

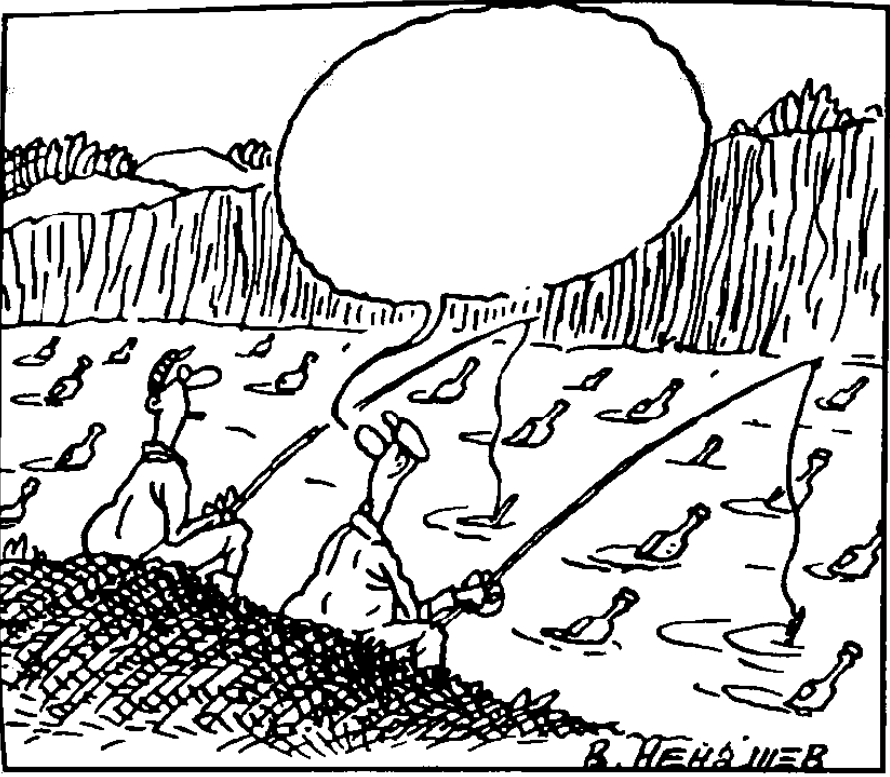




4



5

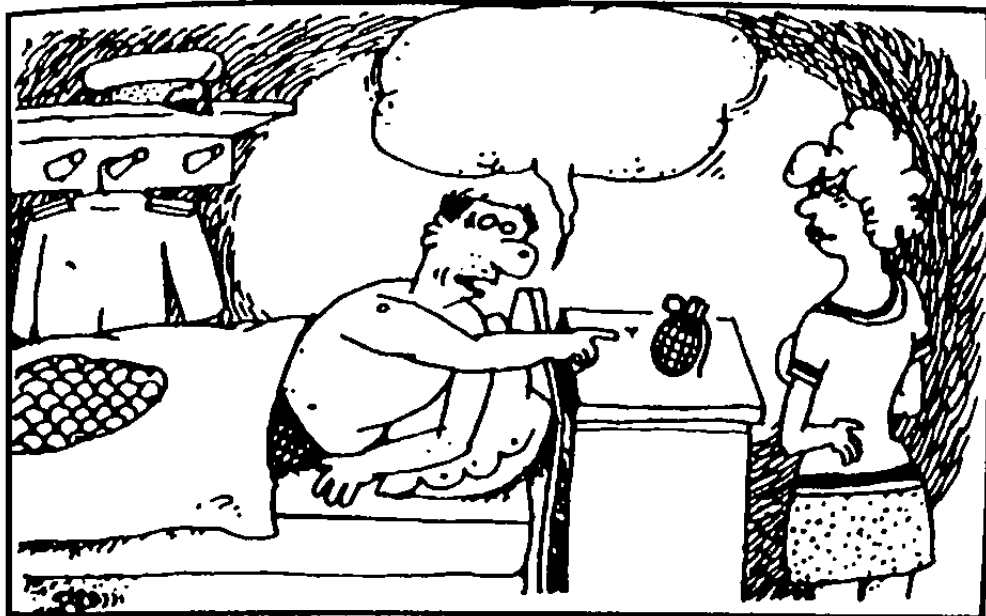


6



7





8

## ЗадаНИЕ 3

А теперь несколько задач на развитие нешаблонного мышления. Эти задачи взяты из сборника "Развитие нестандартного мышления" Эдварда Харшмана. Подсказки вы увидите под вопросом, а ответы — в приложении А в конце книги.

### 1. Приз, который делится.

Лаура выиграла ценный приз в беспроигрышной лотерее, проводившейся в рекламных целях небольшим магазинчиком женской одежды. "Замечательно! — воскликнула она, узнав, какой приз ей достался. — Я знаю, с кем его разделить!" Что она выиграла и с кем будет делиться?

**Подсказка:**

**Вопрос.** Были ли завернуты вместе несколько призов, выигранных разными людьми?

**Ответ.** Нет.

**Вопрос.** Это был комплект ювелирных украшений?

**Ответ.** Нет.

**Вопрос.** Лауре была совершенно не нужна вторая часть подарка?

**Ответ.** Да.

## **2. Станный зонтик.**

Совершенно мокрый человек стоит под зонтом, несмотря на то что на улице безветренно, стоит ясная, солнечная погода. Что происходит?

**Подсказка:**

**Вопрос.** Люди рядом с этим человеком тоже намокли?

**Ответ.** Нет.

**Вопрос.** Только что прошел дождь?

**Ответ.** Нет.

**Вопрос.** Зонтик имеет *специальную* конструкцию?

**Ответ.** Да.

## **3. Скучная лекция.**

После удивительно скучной лекции один из слушателей подошел к докладчику и сказал ему: "Все это не ново и не оригинально. Спорим, я покажу вам книгу, где записано каждое слово вашей лекции?" Докладчик растерялся и потребовал доказательств. Что это была за книга?

**Подсказка:**

**Вопрос.** Докладчик действительно полностью прочитал чужое произведение, известное широкой аудитории?

**Ответ.** Нет,

**Вопрос.** Была ли в книге информация, которую докладчик не использовал?

**Ответ.** Да.

**Вопрос.** Соответствовал ли порядок лекции порядку изложения материала в книге?

**Ответ.** Нет.

#### ***4. Поставленная в угол веревка.***

Все знают, что веревку можно свернуть в моток и никак нельзя ее поставить в угол, как палку. Так можно ли все-таки поставить веревку в угол, если очень захотелось?

**Подсказка:**

**Вопрос.** Будет ли правильно сначала *каким-то* образом сделать веревку твердой? **Ответ.** Да.

**Вопрос.** Веревка внутри пустая?

**Ответ.** Нет.

**Вопрос.** Для этого нужны специальные приспособления или какие-то особые условия?

**Ответ.** Да.

#### ***5. Время вспять.***

*Покупатель принес* в часовую мастерскую обыкновенные настенные часы и попросил сделать так, чтобы стрелки двигались в обратную сторону. Зачем?

**Подсказка:**

**Вопрос.** Он хотел подшутить над кем-то?

**Ответ.** Нет.

**Вопрос.** Это связано с его профессией?

**Ответ.** Да.

**Вопрос.** Это связано с особенностями его работы?

**Ответ.** Да.

## **6. Условия страхования.**

Обычно в условиях страхования специально оговариваются случаи травмы, в которых человек сам виноват, например: курение, вождение автомобиля без ремня безопасности, другие явные нарушения. Лечение травм страховые компании не оплачивают. Более того, общественное мнение все больше становится против таких проявлений неоправданного риска. Но все же один случай подобных нарушений ускользает от внимания, а между тем он приводит к серьезным травмам, при которых может потребоваться даже хирургическое вмешательство. Более того, почти всегда нарушения продолжаются после операции. Что это за нарушение правил безопасности и почему на него не обращают внимание общественные организации, врачи и страховые компании?

**Подсказка;**

**Вопрос.** Склонность к такому риску одинакова для мужчин и женщин?

**Ответ.** Нет.

**Вопрос.** Это связано с образом жизни?

**Ответ.** Да.

**Вопрос.** Существует ли такой риск для работников самих страховых компаний?

**Ответ.** Да.

## **7. Непослушный шланг.**

Генри, который обожает автоматику, купил для поливки газона вращающийся шланг с разбрызгивателем и встроенным таймером. Он настроил таймер так, чтобы газон поливался полчаса во второй половине дня до его прихода домой с работы. Несколько недель все работало отлично, но однажды шланг

облил *бедного* Генри водой, когда он шел по дорожке к дому, возвращаясь с работы. Что произошло?

**Подсказка:**

**Вопрос.** Кто-то пошутил, переведя таймер на другое время?

**Ответ.** Нет

**Вопрос.** Это случилось в понедельник?

**Ответ.** Да.

**Вопрос.** Время года имело значение?

**Ответ.** Да.

## **8. Таинственное убийство.**

Полиция приехала в дом, где *произошло убийство*. Посреди комнаты лежал труп, а рядом на полу валялось *орудие* преступления — охотничье ружье. Время убийства определили с точностью до трех часов, но странно, что соседи не слышали выстрелов, хотя были в это время дома, а стены в доме были тонкими. Однако полицейского инспектора это совершенно не удивило, и он не заподозрил соседей в обмане. Почему?

**Подсказка:**

**Вопрос.** Соседи были глухими?

**Ответ.** Нет.

**Вопрос.** Преступник стрелял из ружья с глушителем?

**Ответ.** Нет.

**Вопрос.** Было другое орудие преступления?

**Ответ.** Нет.



Часть II

# Классификация юмористических приёмов



*Можно быть уверенным лишь в том, что ни в чем нельзя быть уверенным.*

Плиний Старший

Величайшие юмористы и сатирики великолепно обходились без всякой теории.

Обходятся без нее и современные юмористы-профессионалы. Они используют эту теорию подсознательно, абсолютно не задумываясь о том, что получилось — абсурд, метафора или гипербола.

Говорят, острый язык — единственный инструмент, который от постоянного употребления становится еще острее. Остроумие требует тренировки!

*Владимир Маяковский* считал, что остроумие можно оттачивать самостоятельно, и даже мечтал о школах, где будут обучать его приемам.

Остроумие — это свойство психики, а очень часто просто талант. Но и талантливому человеку не приходят сами собой ни умение, ни тем более мастерство. Нужны обучение, труд и своеобразная тренировка. Итак, познакомьтесь с целой дюжиной приемов, освоив которые, вы непременно станете остроумным человеком.

Все научные теории комического читать очень непросто. А для многих людей, к тому же, и вредно. Казалось бы, читаешь классификацию смешного, а скучно так, как будто это теория сопротивления материалов. От тоски скулы сводит. Поэтому, тех из вас, кто все-таки пожелает окунуться в эти научные дебри, отсылаю к фундаментальным трудам по теории смешного.

Мы же с вами пойдем более разумным и веселым путем — будем рассматривать не саму теорию смешного,



а классификацию приемов создания смешного, ибо как сказал знаменитый ученый Карл Линней "Познание начинается с классификации".

Остроумие — явление разнообразное и неистощимое, и всякая попытка представить классификацию остроумия покажется не только претенциозной, но и обреченной на неудачу.

Бояться тут нечего. Остроумие не перестанет доставлять человеку удовольствие оттого, что он поймет его природу, подобно тому как знание состава пищи, химического строения жиров, белков, углеводов и витаминов ничуть не портит аппетита.

Тем, кому эта аналогия покажется слишком простой и доступной, напомню, что английский поэт Джон Ките испытывал величайшее раздражение против Исаака Ньютона за то, что Ньютон объяснил причину радуги. Ките считал, что Ньютон тем самым уничтожил очарование этого прекрасного зрелища, сняв с него покров таинственности. Но ошибочно думать, что знание уничтожает эстетическое восприятие; скорее, наоборот.

Итак, вот эта классификация.

1. Ложное противопоставление.

2. Ложное усиление.

3. Доведение до абсурда:

преувеличение (гипербола);

преуменьшение или смягчение (эвфемизм).

4. Остроумие нелепости:

соединение двух логически несовместимых высказываний;

паралогический вывод.

5. Смещение стилей, или "совмещение планов":

смещение речевых стилей;

перенос терминологии;

несоответствие стиля и содержания;

несоответствие стиля речи и обстановки, где она произносится;

псевдоглубокомыслие.

6. Намек, или точно наведенная цепь ассоциаций.

7. Двойное истолкование:

игра слов;

двусмысленность.

8. Ирония.

9. Обратное сравнение:

"чистое" обратное сравнение;

буквализация метафоры.

10. Сравнение по случайному или второстепенному признаку:

перечисление разнородных предметов и явлений в "едином списке".

11. Повторение:

"чистое" повторение;

повторение с изменением грамматической конструкции;

повторение с изменением *смысла*.

12. Парадокс.

13. Специальные стилистические (риторические) фигуры.

Изучение и сопоставление различных шуток и остроумия показывает, что работа остроумия использует ограниченное число формальных приемов. Ниже мы с вами рассмотрим их и попытаемся выяснить, могут ли эти приемы охватить все проявления человеческого остроумия или останется некоторая часть, не поддающаяся никакой классификации?

## Глава 3

# От ложного противопоставления до абсурда один шаг

*Нет ничего бесполезнее универсальных правил.*

Томас Маколей

### **В этой главе...**

- ✓ Лучше переест, чем недоспать, или ложное противопоставление
- ✓ Бросать курить легко, или ложное усиление
- ✓ Говорящий помидор, или доведение до абсурда
- ✓ Чеширский кот и остроумие нелепости

# Лучше переесть, чем недоспать, ИЛИ ложное противопоставление

Один из самых распространенных приемов — это так называемое *ложное противопоставление*.

Пусть вас не пугает наукообразность этого термина — все гораздо проще, чем кажется.

Высказывание строится таким образом, что заключительная его часть по форме будто бы противоречит началу, а на самом деле усиливает его, развивает.

Давайте, пока вы не решили с размаху бросить книгу в угол, приведем пример.

Разберем шуточную фразу Диккенса, сказанную о героине одного из романов писателя.

*У нее был изжелта-бледный цвет лица, который, впрочем, компенсировался ярким румянцем на носу.*

Видите, как все просто?

Вначале подчеркивается неприглядная внешность героини, но форма высказывания такова, что мы ждем в дальнейшем какой-то компенсации.

И действительно, наше ожидание как будто бы оправдывается: яркий румянец в самом деле контрастирует с желтым цветом лица, однако указание, что румянец этот — на носу, внезапно и резко усиливает впечатление безобразия героини и вызывает комический эффект.

Этот же прием использован в шуточных афоризмах *лучше переесть, чем недоспать* или *будем есть много, но часто*, и известной щедринской характеристике глуповского градоначальника Фердыщенко: *при не весьма обширном уме был косноязычен.*

Одна из самых лучших реализаций этого приема — фраза Остапа Бендера: *Никто нас не любит, кроме уголовного розыска, который тоже нас не любит.*

На Черноморской кинофабрике, куда Остап принес свой сценарий: *в подъезде сидел комендант. У всех входящих он строго требовал пропуск, но если пропуска ему не давали, то он пускал и так*

Генриху Гейне приписывают такой ответ на вопрос, нравятся ли ему стихи некоего X.:

*Стихи поэта X., которого я не читал, напоминают мне стихи поэта Y., которого я тоже не читал.*

Вот это и есть ложное противопоставление.

## **Бросать курить легко, ИЛИ ложное усиление**

Здесь все наоборот — заключительная часть высказывания по форме подтверждает начальную, а по существу — опровергает, уничтожает ее.

Для примера — широко известная шутка Марка Твена:

*Бросать курить легко. Я бросал раз пятьдесят.*

Г. Гейне, отвечая на вопрос, красива ли госпожа Н., сказал:

*Она похожа на Венеру Милосскую: так же старо и так же беззуба.*

У Дж. К. Джерома есть такая шуточная фраза:

*Все имеет свои теневые стороны, как сказал муж, у которого умерла теща, когда у него потребовали денег на похороны.*

Последнее замечание (о деньгах на похороны) в корне меняет смысл всего предыдущего высказывания, хотя по форме является продолжением его.

## Говорящий помидор, или доведение до абсурда

Комментировать этот прием нет надобности, все объяснит пример. Существуют грифы: *секретно*, *совершенно секретно*, а один остряк придумал: *Сверхсекретно!! Перед прочтением сжечь!* А можно так: *Сверхсекретно!! Перед прочтением съесть!*

Сюда относятся остроумные ответы, построенные на доведении до абсурда какой-нибудь мысли собеседника, когда вначале как бы соглашаются с ней, а затем, в самом конце, краткой оговоркой изменяют весь смысл предшествующей фразы. Несколько примеров таких ответов приводит Фрейд.

*Офицер, увидев за работой красильщика тканей, издевательски спросил его, указывая на свою белоснежную лошадь:*

*А сможешь ты и ее выкрасить? — Конечно, смогу, — был ответ. — Если только она выдержит температуру кипения.*

Этот прием используется не только в устных перепалках, но и в литературной полемике. В частности, его охотно применяют рецензенты и критики. Взяв какой-нибудь сомнительный тезис своего противника, рецензент не опровергает его, а развивает, освобождая от словесной шелухи, обнажает его сущность, слегка преувеличивает и заостряет и тем самым, как правило, наносит своему оппоненту чувствительный укол.

Доведение до абсурда иногда достигается с помощью гиперболы, или преувеличения, и не только в полемике, но также и в устном и письменном повествовании.

Из русских писателей наиболее охотно пользовался этим приемом Н.В. Гоголь. В "Мертвых душах" можно отыскать много подобных фраз.

*Трактирный слуга был живым и вертлявым до такой степени, что даже нельзя была рассмотреть, какое у него было лицо.*

Вот типичный пример гиперболы, доведенной до абсурда.

*Лежат два помидора в холодильнике. Один из них вдруг говорит:*

*— Бр-р!! Как тут холодно!!*

*Второй ошалело на него посмотрел и как заорет:*

*Ааааа!!!!!! Говорящий помидор!!!!*

Доведение до абсурда может быть достигнуто не только путем преувеличения. Наряду с ним весьма распространен и прием преуменьшения, нарочитого смягчения — *эвфемизм*. Возьмем, к примеру, французскую пословицу:

*Если кто глуп — так это надолго.*

Всем известно, что глупость не проходит и не излечивается и что глупцы остаются таковыми до самой смерти. Но **в** такой форме *высказывание* было бы просто констатацией факта. А преуменьшение, явно нелепое, делает поговорку остроумной. То же самое относится и к английскому определению бокса:

*Обмен мнениями при помощи жестов.*

Существует своеобразная форма эвфемизма, когда понятие выражается через отрицание противоположного понятия. Например, вместо *красивый* говорят *недурной*, вме-

сто интересный — небезынтересный, вместо хорошо — неплохо. Эта форма преуменьшения тоже может быть доведена до абсурда и тем самым превращена в прием остроумия (И. Ильф и Е. Петров "Двенадцать стульев"):

*В дворницкой стоял запах гниющего навоза, распространяемый новыми валенками Тихона. Старые валенки стояли в углу и воздуха тоже не озонировали.*

## ЧЕШИРСКИЙ КОТ И ОСТРОУМИЕ НЕЛЕПОСТИ

С приемом доведения до абсурда сходен прием, который лучше всего назвать остроумием нелепости.

Вот, например, известная фраза, произнесенная одним воинствующим безбожником. Он закончил свою лекцию по атеизму таким эффектным высказыванием;

*На вопрос, есть ли бог, надо ответить положительно: да, бога нет.*

Существует популярный в начале XX века анекдот о привередливом посетителе кондитерской, который заказал торт с надписью "Привет с Кавказа", трижды требовал переделать надпись потому, что она казалась ему недостаточно красивой, а на вопрос кондитера — *упаковать ли торт в коробку*, отвечал — *не надо, я его здесь же и съем.*

Прием этот — остроумие нелепости — используется не только в бытовых анекдотах, но также в литературе, особенно часто в жанре литературной пародии. В нем есть много общего с приемом доведения до абсурда, но существуют и различия. Доведение до абсурда достигается, как правило, путем преувеличения, или гиперболы. А остроумие нелепости заложено в самой ситуации, противоречащей здравому смыслу и повседневному опыту.



Читая знаменитую сказку Льюиса Кэрролла "Алиса в стране чудес", читатель много раз смеется, — не всегда отдавая себе в этом отчет, — над остроумием нелепости.

Возьмем, к примеру, рассказ о чеширском коте, на лице которого почти всегда была улыбка. Иногда улыбка исчезала, и оставалось только лицо; но случалось, что исчезало лицо, и тогда оставалась лишь улыбка.

Лет сто тому назад в одной из законодательных комиссий, обсуждавших возможность отмены телесных наказаний (розог), некий либеральный юрист не без цинизма заметил;

*Пороть мужика гнусно, но что мы можем предложить ему взамен?*

Эти строки и сейчас вызывают улыбку, а в свое время эта острота считалась одним из "гвоздей сезона".

В чем ее смысл? Обычно, когда у человека что-то отнимают, лишают его чего-то, то он *вправе требовать* компенсации, предоставления каких-нибудь других ценностей, льгот, преимуществ. Но телесные наказания едва ли относились к тем благам, лишившись которых, мужик захотел бы получить что-нибудь другое. Однако построение фразы и *мысль, выраженная в такой* форме, исходят из предположения, что отмену розог надо якобы чем-то возместить мужику, иначе, *пожалуй, он* и не согласится с этим. Такое предположение противоречит здравому смыслу, оно нелепо. Но нелепое предположение содержится в этой фразе не явно, в виде намека, пусть даже прозрачного. Так что здесь — соединение двух приемов.

Приведем еще пример остроумия нелепости. Когда пресса распространила ложные слухи о смерти Марка Твена, он выступил с таким опровержением:

*Слухи о моей смерти сильно преувеличены.*

Едва ли нужно пояснять, что именно нелепость формулировки сделала ее остроумной.

Здравый смысл разнится у разных людей в зависимости от жизненного опыта, развития, образования. Отсюда — непреднамеренное остроумие людей, вторгающихся без соответствующей подготовки в чуждые им области знания. Забавно бывает, например, врачу выслушивать рассуждения неспециалистов на медицинские темы.

В литературе эту форму остроумия используют очень часто.

Пожалуй, один из наиболее известных в этом отношении рассказов "Письмо к ученому соседу", весь построенный на "нечаянном" остроумии высказываний полудикого степного помещика; апофеозом рассказа явилась фраза, ставшая впоследствии крылатой и вошедшая в наш повседневный обиход:

*Этого не может быть, потому что этого не может быть никогда.*

Популярный в свое время среди читателей раздел "Нарочно не придумаешь" в журнале "Крокодил" почти целиком состоял из непреднамеренных острот, сущность которых "остроумие нелепости":

*Матроса Иванова за систематическую пьянку в период рейса с работы снять с исполнением служебных обязанностей.*

В рассказе Юрия Тынянова "Подпоручик Кижэ" есть такой эпизод. Поручика Синюхаева по ошибке посчитали умершим. А когда он явился на службу, то военному министру пришлось написать рапорт царю:

*Умерший горячкою поручик Синюхаев сказался живым и подал прошение о восстановлении в списках.*

Император Павел I на этом рапорте начертал высочайшую резолюцию, не менее остроумную:

*...отказать по той же самой причине.*

Критерии нелепости найти не так уж трудно. В простейшем случае нелепость состоит в том, что высказывание содержит взаимоисключающие моменты, однако форма высказывания такова, как будто бы они вполне совместимы. Возьмем, например, объявление о гулянье в городском саду:

*Вход бесплатный, детям скидка.*

В записных книжках Виктора Кина есть такая запись (о любимом начальнике):

*Мы надеемся, что преждевременная смерть скоро вырвет его из наших рядов.*

Хотя прием нелепости здесь не сразу бросается в глаза, но, по сути, и здесь имеет место соединение двух логически несовместимых высказываний.

## Задание

Предлагаю вам начало и середину нескольких анекдотов, а вы придумываете к этой "рыбе" свой неожиданный и парадоксальный "хвостик". Проанализируйте, что у вас получилось. В какую категорию классификации, по вашему мнению, попал тот или иной анекдот?

1. По берегу Темзы идет мужчина с фотоаппаратом. К нему подбегает женщина:

- На помощь!! Идите скорее! Моя подруга тонет!
- Увы, мисс, у меня ...

2. Сэр, как вы объясните то, что в течение пяти лет не разговариваете со своей женой?

- Моим хорошим воспитанием, ваша честь.

— То есть?

— Я не хочу ...

3. Подчиненный звонит начальнику.

— Иван Иванович, вы сволочь и подлец!

— Кто это говорит!!!!

— Это ...

4. Утро. Кормчий приходит на римскую галеру и говорит прикованным к веслам гребцам:

— Ребята! У меня две новости — хорошая и плохая. С какой начать?

— С хорошей!

— Капитан жертвует вам бочку вина...

— Ур-ра!!

— А теперь — плохая. Вечером он решил ...

5. Мужик приходит к соседу и видит, что тот яичницу жарит. Но как-то странно: стоят три плитки и мужик сковороду с яичницей то на одну поставит, то на вторую, то на третью, потом — снова на первую.

— Вася, это что, новый способ приготовления?

— Да нет! Электрик, козел, мне ...

## Глава 4

# СМЕЩЕНИЕ СТИЛЕЙ, НАМЕКИ И ИРОНИЯ

*Среди любителей юмора попадаются и те, кто его понимает.*

Александр Фюрстенберг

### **В этой главе...**

- ✓ Пища богов или смешение стилей
- ✓ Господин осел или Его Величество намек
- ✓ Игра в покер, или двойное истолкование
- ✓ По тонкому льду иронии
- ✓ Перевертыши

# ПИЩА БОГОВ ИЛИ СМЕШЕНИЕ СТИЛЕЙ

Сначала приведу пример, а затем уже разберем его структуру. Общеизвестно *выражение пища богов*, — так говорят, когда хотят похвалить вкус какого-либо блюда. Выражение это несколько высокопарно, принадлежит, так сказать, к "высокому стилю". Слово *харч* — просторечное, им почти не пользуются в интеллигентном обществе. Поэтому сочетание слов *харч богов* в "Золотом теленке" И. Ильфа и Е. Петрова неожиданно, остроумно и смешно. Здесь мы имеем смешение речевых стилей. Среди разновидностей этого приема — несоответствие стиля речи и ее содержания, или стиля речи и той обстановки, где она произносится.

У А.К. Толстого в "Истории государства Российского" сказано о татарском нашествии и княжеских междоусобицах так:

*Плоха была услуга,  
А дети, видя то,  
Давай тузить друг друга,  
Кто как и чем во что.*

*Узнали то татары  
Но, думают, не трусь,  
Надели шаровары,  
Приехали на Русь.*

Все тот же прием — контраст между полными драматизма, трагическими событиями русской истории и нарочито упрощенной, бытовой лексикой, то есть смешение стилей.

Тот же эффект получается, если пересказать современным жаргоном какое-либо произведение классической литературы или народную сказку:

*Волк, со страшной силой хилля по лесу, встретил чувиху в потрясной красной шапочке.*

(Марк Розовский.)

На смешении стилей построена книга Марка Твена "Янки при дворе короля Артура" и комедия Михаила Булгакова "Иван Васильевич".

## **ГОСПОДИН осел ИЛИ ЕГО ВЕЛИЧЕСТВО НАМЕК**

В одном из романов Э. Казакевича есть такая фраза: *Идите вы к..., и он назвал весьма популярный в России адрес.* Читатели неизменно улыбаются в этом месте. Если бы Казакевич привел дословно бранное выражение, то в этом не было бы ничего смешного.

А намек — пусть даже весьма прозрачный — на фразу, которую не принято произносить в обществе, хотя и широко известную, несомненно остроумен.

В повести Колдуэлла "Случай в июле" рабочий, вспоминая об одной девице, говорит так: *Оказалось, что оно не прочь, да еще как не прочь.* И здесь можно бы сказать прямо и внятно, чего хотела сексуально-агрессивная девица. Однако писатель нашел форму прозрачного намека, не прибегая к уточнениям.

Не надо думать, что намек остроумен лишь при условии, что за ним стоит какая-нибудь непристойность, — отнюдь нет. Но, вообще, наибольший эффект от намека получаем в том случае, когда намекаем на что-то недозволенное:

*Господин Х. довольно-таки упрям, — сказал чиновник об одном высокопоставленном государственном муже. — Да, — отвечал его собеседник. — Это одна из четырех его ахиллесовых пят.*

Если бы он просто назвал Х. ослом, — то это было бы неостроумно. Но сочетание упрямства с четырьмя ногами не оставляет сомнения в содержании намека. Подобные намеки используются в анекдотах и других произведениях фольклора (да и не только фольклора) в тяжкие эпохи тирании и угнетения, когда других форм для выражения общественного мнения нет, поскольку прямо говорить опасно, и приходится прибегать к обинякам.

В русской литературе М.Е. Салтыков-Щедрин был непревзойденным мастером с виду безобидного, но на самом деле убийственного намека. Вспомним, например, его "Историю одного города", где характер, слова и государственная деятельность глуповатых градоначальников представляют собой ядовитейшие намеки на царствование российских венценосцев и на многие знаменательные события отечественной истории.

Так же полны язвительных намеков и "Божественная комедия" Данте, и философские повести Вольтера, и "Остров пингвинов" Франса, и "Война с саламандрами" Чапека.

## **Игра в покер, или Двойное Истолкование**

Прежде чем перейти к следующему приему, расскажу о случае, который произошел в одной из провинциальных психиатрических больниц. Главный врач больницы, человек не очень молодой, не очень умный, но зато чрезвычайно говорливый, очень часто собирал врачебные *совещания* для обсуждения вопросов, не стоящих выеденного яйца. Никому не хотелось ходить на собрания, но ничего не поделаешь: раз начальство велит — значит, терпи! И терпели.

Но однажды во время очередной пустословной сходки вышел на трибуну доктор К., человек серьезный и в то же . время несколько озорной.



— *Что нужно нашей больнице, чтобы изжить, наконец, недостатки? — начал он весьма патетическим тоном. — Нам нужны титаны!!! — продолжал он громовым голосом и тут же спокойно пояснил, что имеет в виду обеспечение больных кипяченой водой. Эффект был великолепный, хотя доктор К. похвалы и одобрения начальства не заслужил.*

В приведенном примере прекрасно обыграно двойное значение слова титан. Ораторский темперамент и пафос доктора К, натолкнули слушателей на мысль, что речь идет о человеке-титане; именно это значение слова было воспринято аудиторией. Неожиданный переход ко второму значению — котел для кипячения воды — оказался внезапным и остроумным.

Прием двойного (или множественного) истолкования чрезвычайно широко известен и постоянно применяется в различных модификациях. Простейшая его *разновидность* — *каламбур*, основанный на использовании омонимов, то есть слов, имеющих несколько разных значений.

Эта игра может быть распространена на слова, в которых совпадают не все звуки, а лишь их часть. Иногда группа коротких слов звучит примерно, как одно длинное. При этом сама манипуляция подбором таких слов — если она неожиданна и оригинальна — вызывает удовольствие и смех *слушателей*. Поэт Д.Д. Минаев был виртуозом такой словесной игры:

*Область рифм — моя стихия,  
И легко пишу стихи я.  
Без задержки и отсрочки.  
Я иду к строке от строчки.*

*Даже к финским сколам бурым  
Обращаюсь с каламбуром.*

В начале позапрошлого века в России пользовался успехом такой каламбур: *Не все корсиканцы воры, но Buono parte* (буона парте — большая часть; в то же время Буо-напарте — фамилия ненавистного захватчика и тирана, корсиканца).

Немало создавалось острот, основанных на двойном значении слов *половой, не винный* и т.д.

Двойное значение слова *предан* послужило "структурной основой" для горькой эпиграммы М.Л. Михайлова, адресованной царскому самодержавию:

*Каждый, кто глуп или подл, наверно, предан престолу.  
Каждый, кто честен, умен, предан, наверно, суду.*

Нечаянное двойное истолкование — это непреднамеренное остроумие невежд и тугодумов; оно существует не для автора, а только для слушателей и читателей. (Французская пословица утверждает, что *остроумие не на языке рассказчика, а в ухе слушающего.*)

Рассмотрим такую остроту {она приписывается Бернарду Шоу, но, по-видимому, принадлежит не ему).

*В ресторане играл оркестр — шумно и не слишком хорошо. Один из посетителей спросил официанта:*

*— А играют ли музыканты по заказу? — Конечно. — В таком случае передайте им фунт стерлингов, и пусть они сыграют в покер.*

В чем соль остроты? Двойное истолкование слова играть (на музыкальном инструменте и в карты)? Да, но не только это. Здесь есть еще и намек. Смысл просьбы посетителя можно пересказать другими словами так: *Я готов заплатить музыкантам, лишь бы оркестр замолк. Мне не нравится, как они играют.* Так что здесь соединено двойное истолкование с намеком.

# По тонкому льду Иронии

Ирония — это прием, основанный на противопоставлении формы и смысла. Он заключается в том, что человек говорит нечто прямо противоположное тому, что на самом деле думает, однако слушателям или читателям дается возможность — намек смысловой или даже интонационный — понять, что же именно на самом деле думает автор. В риторике такой прием называется *антифразой*

*Ирония есть, когда через то, что сказываем, противное разумеем,*

(М. В. Ломоносов.)

*Ирония* — один из самых тонких и труднодоступных видов остроумия.

Порой не нужен даже интонационный намек: сама ситуация показывает, что произнесенные вслух слова но только не выражают действительной мысли рассказчика, но прямо противоположны ей.

Когда храбрый солдат Швейк под охраной полицейских едет в тюрьму и при этом выкрикивает во всю глотку приветствия императору Францу-Иосифу, то нужно обладать поистине полицейской тупостью, чтобы не почувствовать в этом злой иронии. Вообще Гашек щедро использует оружие иронии в своей бессмертной книге. Чего стоит, например, такое замечание Швейка, водворенного в тюремную камеру.

*А здесь неплохо: нары из струганных досок!*

Существует довольно распространенный жанр иронических афоризмов, вроде прутковских: *Только в государственной службе познаешь истину* или

*При виде исправной амуниции как презренны все конституции.*

# Перевертыши

В нашем языке есть немало привычных сравнений, ставших почти стандартными. Эти привычные сравнения могут быть "перевернуты": например, банальное сравнение увешанной орденами груди храброго воина со звездным небом Козьма Прутков "перевернул": *Небо, усеянное звездами, всегда уподоблю груди заслуженного генерала.*

К обратному сравнению нужно отнести остроумную находку поэта Андрея Вознесенского: *Мой кот, как радиоприемник, зеленым глазом ловит мир.*

Кроме "чистых" сравнений в человеческой речи часто используется оборот, основанный на сравнении, но без употребления "слов сравнения" (как, подобно и пр.).

Например, если мы говорим: *Он бросился на врага, как тигр,* — то это сравнение.

Если же мы скажем: *Он тигром бросился на врага,* — то это метафора в самой простой форме.

Подобно тому, как сравнение может быть обратным, точно так же и метафора может быть "перевернута" — прием, постоянно используемый в баснях. Однако наиболее остроумная разновидность этого приема — так называемая "буквализация" метафоры: это один из излюбленных приемов пародистов.

Так, в одном из фельетонов, где автор пародировал стиль и манеру театральных рецензентов, он заставил театрального критика писать отчет об открытии зоопарка. В этом отчете были упреки в адрес зайцев — *за сплошную серость*, в адрес слонов — *за тяжеловесность*, в адрес жирафы — *за верхоглядство* и т.д. Ни дать ни взять ~ номинации современной театральной премии.

В воспоминаниях о Маяковском описан такой эпизод.

*Раздраженный недоброжелатель во время выступления поэта демонстративно поднялся и стал пробираться к выходу. — Это человек из ряда вон выходящий, ска-*

*зал Маяковский, вернув этому выражению его первоначальный, буквальный смысл (но вместе с тем сохранив и переносный).*

Вот что рассказывает Ф. Кугельман в своих воспоминаниях о Марксе.

*Однажды Маркс посетил Генриха Гейне — в то время уже прикованного к постели. Он был так болен, что к нему едва можно было прикасаться, сиделки поэтому несли его в кровать на простыне. Гейне совсем слабым голосом приветствовал Маркса: "Видите, дорогой Маркс, дамы все еще носят меня на руках".*

В шуточном шарже, изображающем космовокзал XXII века, художник поместил объявление: *Пассажиров, возвращающихся с Луны на Землю, просят звезд с неба не хватать.*

Когда курортники в Сочи или Гагре в штормовые дни томятся на берегу, ожидая, когда же утихнет волнение, то непременно кто-нибудь сострит: *Сидим у моря и ждем погоды.*

Во всех приведенных примерах использован прием "буквализации метафоры": выражениям, которые обычно применяются в переносном смысле, возвращено их буквальное значение.

## **ЗадаНИЕ**

Еще один блок анекдотов, к которым надо придумать концовки. Это задание чуть посложнее предыдущего. И вновь определите, к какой категории классификации подходит каждый из анекдотов.

**1. Никак не могу отучиться курить! Все перепробовал!**

- А вы попробуйте конфеты...
- Пробовал....

2. Двое знакомятся.

— Меня зовут Вано, по-русски — Ваня.

— А меня зовут Акоп, ....

3. Пьяный мужичок в кунсткамере смотрит на заспиртованного младенца и с завистью говорит:

—...

4. Переходит крыса через трамвайные пути и видит раздавленную кошку. Останавливается и говорит презрительно:

—...

5. К одесситу подходит приезжий с чемоданом:

— Скажите, если я пойду по этой улице, там будет железнодорожный вокзал?

— ...!

## Глава 5

# СРАВНЕНИЯ, СОПОСТАВЛЕНИЯ И ПАРАДОКСЫ

*Лучше всего запоминается ненужное.*

Джон Гаррант

### **В этой главе...**

- ✓ Загадки сравнения
- ✓ Повторение — мать учения
- ✓ Порадуемся парадоксам
- ✓ Фигуры высшего пилотажа

# Загадки сравнения

И в литературе и в обычной речи часто используют сравнение по случайному или отдаленному признаку, когда сопоставляются, казалось бы, вовсе непохожие и даже несравнимые предметы; однако затем выделяется какое-то свойство, чаще второстепенное, которое позволяет провести сопоставление.

*Закон как столб: преступить нельзя, а обойти можно.*

*Девушки вообще подобны шашкам: не всякой удастся, но всякой желается попасть в дамки.*

*Специалист подобен флюсу: полнота его односторонняя.*

*Многие люди подобны колбасам: чем их начиняют, то и носят в себе.*

К бюсту Николая I — эпиграмма неизвестного автора:

*Оригинал похож на бюст — он так же холоден и пуст.*

Во всех приведенных примерах сравнение по случайному или отдаленному признаку используется прямолинейно, "в лоб". Возьмем еще эпиграмму Д.Д. Минаева:

*"Я новый Байрон!" — так кругом*

*Ты о себе провозглашаешь.*

*Согласен в том:*

*Поэт Британии был хром,*

*А ты в стихах своих хромаешь.*

Сравнение по далекому или случайному признаку иногда преподносится в форме остроумных загадок. Иногда сравнение проводится не столько по далекому сходству, сколько по случайному различию. Но это не меняет сути



дела; во всех этих случаях сравнение по далекому признаку есть тот технический прием, который делает высказывание остроумным.

Одной из модификаций этого приема охотно пользовался американский сатирик Синклер Льюис, в частности в романе "Эрроусмит": перечисление разнородных предметов, объединение в единый список почти несопоставимых вещей.

Например, высмеивая пустоту и бессодержательность той духовной "начинки", которую давал Уиннемакский университет молодым американцам, он перечисляет, чему их обучали:

*санскриту, навигации, счетоводству, подбору очков, санитарной технике, провансальской поэзии, таможенными правилами, выращиванию турнепса, конструированию автомобиля, истории города Воронежа, особенностям стиля Мэтью Арнольда, диагностике кимопаралитической миогипертрофии и рекламированию универмагов.*

Задолго до С. Льюиса этот прием использовал Н. В. Гоголь. Так, характеризуя Ноздрева, Гоголь, между прочим, замечает, что на ярмарке Ноздрев покупал:

*хомутов, курительных свечек, платков для няньки, жеребца, изюму, серебряный рукомошник, голландского холста, крупитчатой муки, табаку, пистолетов, селедок, картин, точильный инструмент, горшков, сапогов, фаянсовую посуду...*

В обоих примерах совершенно различные, несравнимые предметы соединены по случайному признаку.

Такой древнейший литературный жанр, как притча, обычно создается на основе сравнения по неявному признаку (далекая аналогия или иносказание).

Классическим примером сопоставления по отдаленному или случайному признаку могут служить сентенции диккенсовского героя Сэма Уэллера;

*Ничто так не освежает, как сон, как сказала служанка, собираясь выпить полную рюмку опия.*

*Дело сделано, и его не исправить, — и это единственное утешение, как говорят в Турции, когда отрубят голову не тому, кому следует.*

*Очень сожалею, если причину личные неудобства, сударыня, как говорил грабитель, загоня старую леди в растопленный камин.*

*Мне очень жаль, что приходится прерывать такие приятные разговоры, как сказал король, распуская парламент.*

Все эти сентенции высказывались по поводу конкретных ситуаций, в которые попадали Пиквик и его слуга. Сходство между реальной ситуацией с той, к которой обращается Сэм, — более чем отдаленное. Остроумие сопоставлений усиливается за счет внутренней структуры сентенций Сэма, каждая из которых строится на ложном противопоставлении, иронии, доведении до абсурда и смешит сама по себе даже вне контекста.

А вот известный анекдот, построенный на сравнении.

*Француз и русский рассказывают друг другу, как они покупают женщин.*

*Француз:*

*— Я знакомлюсь с женщиной в кафе, мы идем гулять по Елисейским полям, обедаем в хорошем ресторане, потом я веду ее к себе домой, пою ее коньяком, потом веду в спальню — она моя. Я овладеваю ею, она в экстазе. 300 франков оставляю ей на тумбочке.*

— У нас почти так же, — говорит русский. — Сажусь в трамвай с женщиной, везу ее домой, даю ей три рубля — она моя. Потом отбираю три рубля — она в экстазе.

Или вот такое метафорическое сравнение. Две женщины беседуют о замужестве,

— Мне кажется, — говорит одна, — что замужество напоминает мираж в пустыне: с дворцами, пальмами и верблюдами. Потом исчезает дворец, за ним пальмы, и, наконец, остаешься только с верблюдом.

## Повторение — мать учения

Повторение — это, пожалуй, один из самых непонятных приемов: какое-нибудь слово или фраза либо слабый несмешной анекдот при настойчивом повторении вдруг начинают смешить. Правда, смех — не единственный показатель остроумия, и неясно, можно ли с полным правом причислить этот прием именно к остроумию.

Во всяком случае этот прием часто и охотно использовали писатели — признанные мастера острого слова.

Известен рассказ Марка Твена о том, как он умышленно решил испытать этот прием, *выступая* перед аудиторией. Для своего эксперимента писатель выбрал довольно-таки скучный анекдот, который и изложил во время выступления, вставив в свою речь. Публика приняла его холодно. А когда Марк Твен рассказал этот анекдот в третий и четвертый раз, то в зале воцарялось ледяное молчание. Он даже стал опасаться, что расчет неверен и опыт провалится. Наконец, когда анекдот был рассказан в восьмой раз, в зале послышался смех, и с каждым следующим повторением

смех возрастал и в конце концов превратился в раскатистый оглушительный хохот.

В "Золотом теленке", где можно найти примеры всего арсенала остроумия, используется и многократное повторение. Так, уже в первой главе появляется эпизодическая фигура летуна и хапуги Талмудовского, покидающего очередное место работы. Первый его выход на страницы романа забавен; каждое последующее его появление становится все более комичным, и, наконец, его спешный отъезд с чемоданами во время банкета на Восточной магистрали вызывает, как правило, неудержимый смех.

Это простейшие случаи повторения. Иногда этот прием используется в более сложной модификации: повторяются отдельные элементы или слова, но группируются они каждый раз по-разному; например, когда беспечный человек переходил улицу, рассеянно глядя на небо, то полицейский окликнул его:

*Месье, смотрите, куда вы идете, не то вы придете, куда смотрите.*

Еще более сложная модификация этого приема — использование одних и тех же элементов (слов) в разных комбинациях для выражения прямо противоположных мыслей:

*Единственный урок, который можно извлечь из истории, состоит в том, что люди не извлекают из истории никаких уроков.*

(Б. Шоу.)

Классический пример такого приема — миниатюры Михаила Жванецкого "Авас", "В греческом зале" и "Раки".

# Порядуемся парадоксам

Люди часто пользуются стандартными фразами, привычными формулировками, установившимися положениями, которые отражают их коллективный опыт. Но иногда эти привычные выражения подвергаются как будто незначительной перефразировке — в результате смысл их утрачивается, опровергается, меняется на противоположный. При этом может получиться и бессмыслица, но иногда в этой кажущейся бессмыслице содержится неожиданно новый, более глубокий смысл. Это так называемые *парадоксы*.

Неподражаемыми мастерами парадокса были два ирландца, два английских драматурга — О. Уайльд и Б. Шоу. Но если парадоксы первого из них представляли собой лишь искусную игру, внешне блестящую, но порой лишенную интересного содержания, то парадоксы Б. Шоу полны глубокого смысла, они гораздо значительнее. Вот образцы парадоксов Оскара Уайльда.

*Ничего не делать — самый тяжкий труд.*

*Я интересуюсь лишь тем, что меня совсем не касается.*

*Эта женщина и в старости сохранила следы изумительного своего безобразия.*

*Лучшее средство избавиться от искушения — поддаться ему.*

Этот ослепительный фейерверк обычно истолковывают как вызов официальной лицемерной, ханжеской морали. Парадоксы Б. Шоу в этом отношении гораздо выше. Рассмотрим такой его парадокс.

*Жизнь равняет всех — смерть показывает, кто в самом деле был значительной личностью.*

Еще один пример остроумного парадокса — строки из "Писем к провинциалу" Блеза Паскаля.

*Я написал длинное письмо, потому что у меня не было времени, чтобы написать короткое.*

На первый взгляд, это нарушение элементарных логических законов: если не было времени для короткого письма, то и подавно его не должно было хватить для длинного. Но так кажется лишь при поверхностном чтении. Если же вникнуть в смысл высказывания, то обнаруживается бесспорная истина, что написать короткое письмо, вложив в него богатое содержание, выразив его сжато и точно, — это труд нелегкий, он требует большой затраты времени. А многословное изложение тех же событий оказывается менее трудоемким.

Выражение Франсуа Рабле *аппетит приходит во время еды* — тоже парадоксально и было в XVI веке неплохой остротой, но от длительного употребления стало уж слишком привычным.

## ФИГУРЫ ВЫСШЕГО ПИЛОТАЖА

Наряду с перечисленными выше приемами создания смешного, используются и так называемые стилистические фигуры, которые позволяют особым способом построить предложение или речь. При этом изобразительность текста или речи значительно усиливается.

К основным стилистическим фигурам относятся: *инверсия, конверсия, антитеза, риторический вопрос, риторическое обращение и восклицание.*

**Инверсия** — изменение нормального порядка слов в предложении или фразе или полное изменение смысла на противоположный.

— *Я очень, очень сильно изучаю русский языка. Казный день я запоминаю 18 слов. И всего я зауцыл узе 1228 слов. И это все здесь (показывает на голову), в зоне.*

**Конверсия** — это преобразование смысла.

— *Мы с мужем всегда проводим отпуск вместе. А вы?*

— *Пять лет назад мы ездили отдыхать отдельно.*

— *И как? Мужу понравилось?*

— *А откуда же я знаю? Он до сих пор не вернулся.*

**Антитеза** — оборот, в котором сочетаются резко противоположные, контрастные понятия и представления.

*Я — царь, я — раб, я — червь, я — бог.*

(Г. Державин.)

К слову сказать, романы "Война и мир" и "Преступление и наказание" целиком построены на принципе *антитезы*.

**Риторический вопрос** — это вопрос, обращенный к читателю или слушателю (реальному или воображаемому), но не требующий ответа.

*За мной, читатель/ Кто сказал тебе, что нет на свете настоящей, верной, вечной любви?*

(М. Булгаков.)

**Риторическое обращение** — очень важная для жанра юмора стилистическая фигура, придающая произведению нужную авторскую интонацию: торжественность, восторженность, сердечность, доверительность, иронию и т.п.

*Гаев. Да... Это вещь... (Ощупав шкаф) Дорогой, многоуважаемый шкаф/ Приветствую твое существование, которое вот уже больше ста лет было направлено к светлым идеалам добра и справедливости...*

(А.П. Чехов. "Вишневый сад".)

Как вы уже поняли, на этом приеме может быть построено целое произведение.

Юмор возникает там, где есть ложное логическое развитие, то есть **софизм**.

*В вагон метро входит пожилая дама. Все место заняты, но никто из сидящих мужчин не собирается уступить ей место.*

— Да, — говорит дама, — что-то нет джентльменов.

— Джентельментов-то до фига, — говорит один из сидящих, — а вот местов нет.

**Силлогизмы** и **алогизмы**, когда полностью нарушена какая-либо логика.

— Вы слышали?! Мясо в Одессе продают по 20 копеек за килограмм.

— Вранье!

— Разумеется! Но зато как дешево!

— Что будет, если в России вдруг исчезнет вся водка?

— В природе ничего не исчезает бесследно. Если в России вдруг исчезнет водка, значит, где-то оно появится. Вот там, где она появится, там и будет Россия.

И наконец, пример **абстрактного юмора**.

*Сидит бегемот на берегу Енисея и удит рыбу. Мимо проплывает крокодил:*

— Далеко до Астрахани?

— Близко.

— Ничего, я на велосипеде.

На этом мы с вами закончим рассмотрение приемов остроумия.



Приведенная классификация, разумеется, не исчерпывающая, и я уверен, будет когда-нибудь дополнена и расширена. Тем не менее она достаточно полно описывает диапазон душевного дарования человека, которое называется остроумием.

Главное, что во всех приемах остроумия есть общее — это выход за пределы формальной логики.

Отыскание и внезапное осознание логической ошибки, особенно чужой, и есть та пружина, которая включает положительную эмоцию и сопутствующую ей реакцию смеха, — при условии, если нет причин, подавляющих положительное чувство. Смех в данном случае — выражение интеллектуального триумфа от нахождения ошибки.

## **ЗадаНИЕ**

Несколько лет тому назад в юмористическом разделе "Теневой клуб" газеты "Санкт-Петербургские ведомости", которым в те годы руководил известный поэт-сатирик Андрей Мурай, был объявлен конкурс "Фонотека". Условия конкурса были такие: читателей просили подписать отрывок из какой-нибудь популярной песни каким-либо персонажем (сказочным, литературным, реальным и пр.). Данное сочетание должно получиться смешным, остроумным, познавательным и т.д.

Тогда редакцию "Теневого клуба" просто завалили письмами. Было предложено более 20 000 вариантов.

*Парня молодого полюбила я...*

А. Пугачева

*Постой, паровоз, не стучите колеса...*

Анна Каренина

*Ты жива еще моя старушка...*

Родион Раскольников

*Здесь ничего бы не стояло,*

*Когда бы не было меня...*

Хеопс

*И неясно проходим*

*В этот день непогожий,*

*Почему я веселый такой...*

Наркоман

*Боже, какими мы были наивными...*

Семеро козлят

Попробуйте и вы поупражняться в этом незамысловатом на первый взгляд жанре.

Часть III

# Жанры Юмористической Литературы.



*Если усердно работать **8** часов в день, можно выйти в  
начальники **и** работать **12** часов в день.*

Роберт Фрост

## Глава 6

# ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПРИЕМЫ

*Если мы все начинаем сначала, значит, конец уже близок.*  
Автор неизвестен

### **В этой главе...**

- ✓ Омонимы
- ✓ Синонимы
- ✓ Антонимы
- ✓ Арго (жаргон)

Из всего многообразия лексических форм русского языка нас, прежде всего, интересуют три понятия: омоним, синоним и антоним.

## ОМОНИМЫ

Это слова, одинаковые по звучанию и написанию, но разные по лексическому значению, например, бор — "сосновый лес, растущий на сухом возвышенном месте" и бор — "стальное сверло, употребляемое в зубоврачебном деле".

Различают полные и *частичные* омонимы.

Полные омонимы принадлежат к одной части речи и совпадают во всех формах, например: *ключ* (от квартиры) и *ключ* (родник). Как говорится: "Жизнь бьет ключом. Причем, все больше по голове".

Некоторые слова пишутся одинаково, а произносятся по-разному: *парить* можно овощи, *парить* можно в облаках, а можно *парить* кого-то (это уже жаргон).

Частичные омонимы — это созвучные слова, одно из которых целиком совпадает лишь с частью форм другого *слова*, например: *такт* (в значении "проиграть последний такт") и *такт* (в значении "правила приличия"). Слово со вторым значением не имеет формы множественного числа.

## СПОСОБЫ ОБРАЗОВАНИЯ ОМОНИМОВ

1. Формальное совпадение в звучании различных по происхождению слов в силу изменений исторического характера, например: *рубка* (имя существительное, образованное от глагола "рубить") и *рубка* (из голландского языка в значении "каюта"). В данном примере исконно русское слово совпало с заимствованным. В иных случаях из разных языков пришли два слова с разными значениями, но с одинаковым звучанием, например: *фокус* ("оптический" — из латинского языка) и *фокус* ("трюк" — из немецкого языка).

Редки случаи, когда оба слова приходят из одного языка, например: *мина* ("снаряд" — из французского языка) и *мина* ("выражение лица" — также из французского языка).

Такие омонимы носят название *этимологических*.

2. Результат различного рода словообразовательных процессов, например: *заиграть* (в значении начала действия) и *заиграть* (в значении истрепать).

Такие омонимы носят название *словообразовательных*.

3. Результат расщепления многозначного слова, например: *дача* (в значении "загородный летний дом") и *дача* (как производная от слова "дать").

Такие омонимы носят название *семантических*.

## СИНОНИМЫ

Это слова одной и той же части речи, обозначающие одно и то же, но различающиеся оттенками лексического значения и употреблением в речи, например: *гиппопотам* — *бегемот*, *алый* — *красный*. Эти слова обозначают одно и то же и часто свободно заменяют друг друга. Но бывают случаи, когда один синоним не может заменить другой.

*Куда ты скачешь, гордый конь, и где опустишь ты копыта?*

(А.С. Пушкин.)

В данном примере в сочетании со словом *гордый* употребление слова *лошадь* будет неуместным и даже может приобрести иронический смысл. А нам как раз это и необходимо.

Синонимы — это богатство русского языка. Пользуясь разными способами обозначения одного и того же предмета, свойства или действия, человек как бы расцветчивает свою речь, делает ее более выразительной, гибкой и меткой.

## АНТОНИМЫ

Это слова одной и той же части речи, имеющие противоположное лексическое значение, например: *молодой ~ старый, горячий — холодный, быстро — медленно.*

Антонимы используются в образной речи для того, чтобы она звучала ярче. Для большей выразительности многие авторы используют резкое противопоставление признаков, контрастные образы.

*Было время, когда человек был не великаном, а карликом, не хозяином природы, а ее послушным рабом.*

(М. Ильин.)

Антонимы могут также способствовать раскрытию противоречивой сущности предметов, явлений.

*Ты и убогая, ты и обильная, ты и могучая, ты и бессильная, матушка Русь.*

(А. Блок.)

Такое противопоставление усиливает эмоциональность речи, ее афористичность.

## Арго (жаргон)

Оба этих термина — **арго** и **жаргон** — употребляются в лингвистике для обозначения особых "языков", на которых говорят люди одной профессии или определенной социальной группы. Вся их особенность — в лексике: многие слова в жаргонах имеют специальный смысл.



Например, в жаргоне летчиков низ фюзеляжа называется *брюхом*, учебный самолет — *божьей коровкой*. Если самолет резко взмывает вверх, то он *вспухает*, а если его нос резко опускается вниз, то самолет *клюет*.

Моряки называют *дедом* не того, кто старше других по возрасту, а старшего механика. Капитана они зовут *кеп*, моториста — *мотыль*, кока — *кандей*.

Столь же специфичной может быть речь какой-либо социально обособленной группы людей: уголовный, тюремный сленг, речь так называемых "новых русских".

В нашей речи бытового и делового характера стали постоянными заимствования из английского языка: *промоушен, мерчандайзинг, франчайзинг, маркетинг, брэндинг, менеджер*.

Все чаще и чаще заимствуются слова из компьютерного сленга : *киборда, клавиша, апгрейд, бродил ко, бросить на свой адрес, виндЫ, винт, виснуть, железо, кликнуть, мама, пентюх, печаталка, стрелялка, форточки, хакер, юзер*.

Лексика деклассированных элементов, преступников различных категорий, нищих, бродяг, проституток, складывавшаяся на протяжении длительного времени, перешла в литературный язык, и таких слов и словосочетаний великое множество; *болван, гад, капать, шухер, атас, бакланить, бардак, беспредел, блат, бодяга, катить бочку, буза, вешать лапшу, стучать, жлоб, за бугор, засыпаться, жить на игле, играть на руку, клево, кодла, шорашкина контора, концы в воду, отбросить коньки, крыть нечем, ксива, до лампочки, лапша на ушах, липа, олух, лох, держать мазу, наводить марафет, мент, мусор, на ходу подметки рвет, ништяк, братва, ноги делать, очки втереть, под колпаком, права качать, брать на пушку, расколоться, бить сачка, свой в доску, стоять на стреме, дешевка, тусоваться, туфта, ты-*

*ригль, финт ушами, чмо, шолошовка, шалман, шмон, шпона, знать.*

Приглядимся к этим словам. Многие из них часто встречаются в прессе, входят в броские заголовки газет (особенно желтых, таблоидов, тяготеющих к сенсациям), представляются естественными в речи "поп-звезд", других часто мелькающих на телеэкране публичных персонажей. Многие слова стали заголовками фильмов последних лет.

Эти слова сегодня воспринимаются как естественные в речи современных носителей языка, не оскорбляют речевое достоинство говорящего и слушающего. Аргумент как бы выполняет роль сигнализации "Я — свой", "Я — продвинутый", "Что мне до мешанских предрассудков".

## Задание

1. Не пользуясь орфографическим словарем предложите *синонимы* к следующим словам. Вы сами почувствуете "момент творца" и азарт от этого, казалось бы, скучного занятия. Слова могут быть на любом сленге. Давайте только не использовать нецензурные слова.

ОБМАНУТЬ, УПАСТЬ, ПЛОХО, НЕПРИЛИЧНЫЙ,  
ПУСТЯК, БЕДНЫЙ, ЛЕНТЯЙ, СТАРЫЙ, РАЗДЕЛЯТЬ,  
СВОЕНРАВНЫЙ, РАССКАЗЫВАТЬ, СМЕШНОЙ, ГЛУПЫЙ,  
ДЕНЬГИ, РАБОТАТЬ.

2. А вот игра в *омонимы*. Она была опубликована в одном из номеров журнала "Игра". Автор игры Нина Анашина из г. Мурома. Итак, в каждой из приведенных групп три определения на один и тот же омоним.

Он в сети, в цепи, в реке.

Это пункт отделения зерен от плевел.

Это весенняя тусовка пернатых.

Его сердце и другие органы отзываются на звуки "му".  
Его немилосердно используют мосты.  
Его берут за рога.

**В** семье с ним жить лучше.  
На меховом музыкальном инструменте его перебирают.  
Василий Белов вынес его на обложку.

Для ГДРовского школьника он был желателен.  
Иногда он застревает в горле.  
Кое-кому бесполезно увеличивать его остроту на верхней части тела.

**В** СССР в мае он всегда был с трудом.  
У Чейза он на ладони.  
Все мы **в** нем.

В сочетании с сыром он пожароопасен.  
Это орудие пытки в медицинском кабинете.  
Это физик, имеющий то же имя, что и мальчик, связавший свою жизнь с гусями.

По сути дела — это стекло на переплавку.  
Его антоним нам только *снится*.  
Если с ним друг по-английски — это уже любовь.



## Глава 7

# ТРЕБОВАНИЯ, КОТОРЫМ ДОЛЖЕН УДОВЛЕТВОРЯТЬ СЛОГ ПИСАТЕЛЯ

*Образование позволяет нам терпеливо выслушивать почти  
любую глупость.*

Роберт Фрост

### **В этой главе...**

- ✓ Правильность речи
- ✓ Ясность речи
- ✓ Точность речи
- ✓ Изобразительность речи

Слог каждого писателя, независимо от формы речи (прозаическая она или поэтическая) и его таланта, должен отличаться

- ✓ правильностью;
- ✓ ясностью;
- ✓ точностью;
- ✓ изобразительностью;

## Правильность речи

Правильная речь — это речь, не противоречащая правилам грамматики родного языка. Частое нарушение правил грамматики в речи свидетельствует о безграмотности. Синтаксическим ошибкам (в сочетании слов) в стилистике присвоено название *солецизмы*.

**Солецизмы** допускаются, главным образом, вследствие незнания правил родного языка. Часто, например, допускаются погрешности в сокращении придаточных предложений (например: *вошедши в комнату, мне захотелось сесть*). Хотя, надо заметить, такие нарушения могут допускаться автором специально для создания юмористического эффекта. Все зависит от контекста.

*Хоть я и не пророк,  
Но, видя мотылька, что он вокруг свечки вьется,  
Пророчество почти всегда мне удается,  
Что крылышки сожжет мой мотылек.*

(И.А. Крылов.)

В принципе, на этих строчках великого баснописца можно было бы не оставить камня на камне. Вопиющая безграмотность! Но, уверяю вас, у дедушки Крылова все сделано по законам жанра.

Нередко солецизмы вкрадываются в речь при переводах с иностранных языков. В этих случаях солецизмам присваиваются особые названия, в зависимости от языка, из которого взят оборот: **галлицизм** — оборот французского языка (*сделать свое состояние*); **германизм** — немецкого (*это хорошо выглядит*); **латинизм** — латинского (*государство, от великих историков прославленное*) и т.д.

## Ясность речи

Ясной называется речь, которую читатель легко понимает.

Чтобы ясно выражать мысли, нужно иметь вполне ясное представление о предмете. В частности, ясности речи вредит употребление так называемых двусмысленных выражений. Двусмысленность выражений может зависеть от разных причин.

1. От одинаковых окончаний подлежащего и прямого дополнения. Например; *груз потопил корабль* (как понимать: груз затопил корабль или корабль по другим причинам утопил груз?) или *мать любит дочь* (кто кого любит?).

2. Двусмысленность выражения может обуславливаться пропуском знака препинания: *одному наследнику завещано было поставить статую золотую пику держащую*. Вез запятой выражение двусмысленно — смысл выражения определяется постановкой знака пред словом *золотую* или *пикой*.

3. Двусмысленность выражения может быть связана с употреблением омонимов, т.е. слов, обозначающих несколько совершенно разных понятий. Например: *топить* — означает топить в воде и топить печь; *проводить* — указывать путь и обманывать. Таких слов в языке много (коса, нос, ключ, ручка и др.). Впрочем, мы с вами об этом говорили ранее.

Выражения, взятые в отдельности: *он меня ловко провел, приказано топить корабль* — двусмысленны и неясны.

4. Неясность речи часто зависит от неправильного расположения слов в предложениях.

*Они кормили его мясом своих собак* (его ли кормили мясом собак или собак кормили его мясом?).

*Тяжело положение предводителя войска, утратившего бодрость* (кто утратил бодрость: предводитель или войско?).

5. Наконец, вредит ясности выражение мыслей длинными периодами с множеством придаточных пояснительных предложений.

## Точность речи

Точность речи состоит в полном соответствии употребляемых слов тем понятиям, которые хотел бы выразить писатель. Особенно точность речи нарушается при употреблении слов-синонимов. Вот поэтому в предыдущей главе мы говорили как раз о них, родных.

Стремление как можно точнее выразить мысль, при плохом знании языка или при недостаточном понимании смысла употребляемых слов, часто служит причиной так называемых плеоназмов, т.е. переполнения речи словами и целыми выражениями, ненужными для смысла. Например: *Есть люди, обладающие характером положительным, практическим, деловым, житейским, расчетливым. Такие люди не любят теоретических тонкостей, не пускаются в умозрения, не вдаются в отвлеченности.* Это просто ужас, а не фраза. Здесь много лишних слов и даже целых выражений, которые можно исключить без всякого ущерба для точности речи.



Иногда плеоназмы намеренно допускаются, когда, во избежание недоразумений, требуется с особенной точностью обозначить, что следует подразумевать под известными словами.

Очень часто плеоназмы встречаются в разговорной речи и в поэтических произведениях (особенно в народной поэзии), где они способствуют более живому изображению предмета. Например: *я видел это собственными своими глазами; свищет соловей он по-соловьиному, О, поле, поле! кто тебя усеял мертвыми костями?*

## Тавтология

Особый вид плеоназма представляет **тавтология**, т.е. повторение того, что выражено одним словом, посредством другого синонимического или происходящего от того же корня слова. Например: *оставили ту сторону пустой и незанятой", он имел обычай обыкновенно это делать.*

Тавтология, переполняя прозаическую речь ненужными словами, в поэтических произведениях нередко придает речи особую выразительность. Очень часто тавтология встречается в народной поэзии. Таковы, например, выражения: *сиднем сидеть; отправиться в путь-дорогу* и т.п.

Целые тавтологичные предложения называются **параллелизмами**. Таковы выражения: *будь бережлив, не трать лишнего; он не хотел простить меня, не хотел оказать своей милости, не хотел помиловать*. В поэтических произведениях встречаются параллелизмы, которые состоят из предложений, соответствующих одно другому по форме выражений. Например:

*В своих палатах белокаменных  
Устроил Садко по небесному:  
На небе солнце — ив палатах солнце;  
На небе месяц — ив палатах месяц;  
На небе звезды — ив палатах звезды.*

Такие параллелизмы не только не вредят точности речи, но и способствуют живому и наглядному представлению сопоставляемых предметов и явлений.

## Ляпалиссиада

**Ляпалиссиада** — это утверждение заведомо очевидных фактов, граничащее с абсурдностью. Например: *Графиня рассматривала меня, глядя обоими своими глазами.*

Само происхождение термина "ляпалиссиада" достаточно забавно: слово образовано от имени французского маршала Ля Палиса, погибшего в 1525 году. Солдаты его просто обожали и сочинили о нем песню, в которой была строка: *Наш командир еще за 25 минут до своей смерти был жив.*

По большому счету, описать все случаи избыточности невозможно. Изобретательность авторов воистину безгранична: тут *пернатые птицы, наиболее высочайший* и бог знает что еще.

Но все же иногда плеоназмы необходимы, чтобы придать произведению большую экспрессию:

*По ходу пьесы спиртные напитки подавались в таком огромном изобилии, что к концу второго действия все артисты были пьяны вдребезги.*

(М. Зощенко "Опасная пьеска".)

## Изобразительность речи

Изобразительности речи способствуют *эпитеты, сравнения, тропы и фигуры.*

## Эпитеты

Под эпитетами в широком смысле понимаются все грамматические определения и приложения (человек — *добрый*, путь — *далекий*). Но в строгом смысле эпитетами именуются только такие определения, в которых указыва-

ются свойства предметов, производящие на человека особенно сильное впечатление. Например: море *синее*, поле *чистое*, береза *кудрявая*, леса *зеленокудрые*. Такого рода эпитеты называются украшающими.

Эпитеты в речи способствуют живому и картинному изображению предметов, указывая на самые характерные их внутренние и внешние признаки. Кроме прилагательных, эпитетами могут быть

- ✓ существительные (Волга — *матушка*, рожь — *кормилица*);
- ✓ существительные с прилагательными (*Владимир — красное солнышко*, Москва — *золотые маковки*);
- ✓ качественные наречия (*ласково — приветствовать*, *сладко — спать*).

## **Постоянные эпитеты**

В народных произведениях известные слова постоянно сопровождаются одними и теми же эпитетами. Такие эпитеты называются постоянными: *солнце красное*, *месяц ясный*, *добрый молодец*, *могучие плечи*, *красно девица*, *щеки алые*, *брови черные*, *уста сахарные*, *море синее*, *поле чистое* и т.д.

## **Сравнения**

Сравнением называется сопоставление одного предмета с другим, сходным с ним в чем-либо, с целью вызвать более живое и яркое представление о предмете. Например:

*И шел, колыхаясь, как в море челнок,  
Верблюд за верблюдом, взрывая песок.*  
(М.Ю. Лермонтов.)

В сравнении обыкновенно менее известное поясняется через более известное, неодушевленное через одушевленное, отвлеченное через материальное. Примеры обыденных срав-

нений: *сладкий, как сахар, горький, как полынь; холодный, как лед, легкий, как пух, твердый, как камень* и т.п.

*Уж близок полдень. Жар пылает.*

*Как пахарь, битва отдыхает.*

(А.С Пушкин.)

## Отрицательные сравнения

Особый вид сравнений представляют так называемые отрицательные сравнения, которые особенно часто встречаются в народных произведениях. В них сопоставляются два сходных предмета, но в то же время указывается, что эти предметы не одно и то же (т.е. отрицается тождество сходных предметов).

*Не белы снега забелелись:*

*Забелелись каменны палаты.*

Отрицательные сравнения встречаются и в художественной литературе:

*Не серна под утес уходит,*

*Орла заслышав тяжкий лет:*

*Одна в сенях невеста бродит,*

*Трепещет и решенья ждет.*

(А.С Пушкин.)

## Тропы

Многие слова и целые обороты речи часто употребляются в переносном, иносказательном смысле, т.е. не для выражения обозначаемого ими понятия, а для выражения понятия другого, имеющего какую-нибудь связь с первым. В выражениях *человек улыбается, человек идет, человек хмурится* все слова употреблены в собственном значении. В выражениях же *утро улыбается, дождь идет, погода хмурится* глаголы употреблены в переносном

*смысле*, для обозначения действий и состояний природы, а не человека. Все *слова* и обороты, употребляемые в переносном смысле, и называются **тропами** (от греч. tro-pos — оборот).

## **Виды тропов**

По различию оснований для употребления слов в переносном смысле, тропы делятся на несколько видов:

- ✓ метафора,
- ✓ аллегория,
- ✓ олицетворение,
- ✓ метонимия,
- ✓ синекдоха, гиперболо,
- ✓ ирония.

Под метафорой подразумевается оборот речи, употребляемый в переносном значении на основании сходства впечатлений от разных предметов. Например: звуки ручейка напоминают лепет ребенка, на этом основании говорят: *ручей лепечет*; шум бури напоминает вой волка, поэтому говорят: *буря воет*.

**Аллегория** — это распространенная метафора. В метафоре переносное значение ограничивается одним словом или оборотом речи, в аллегории же оно распространяется на целую мысль и даже на ряд соединенных в одно целое мыслей. Примеры кратких аллегорий представляют пословицы: *На обухе плетью рожь молотит* (скупой); *Слово молвит — рублем подарит* (разумный).

**Олицетворение**, как и *аллегория*, основывается на метафоре. В метафоре свойства одушевленного предмета переносятся на неодушевленный. Перенос на неодушевленный предмет свойства предметов одушевленных, мы постепенно, так сказать, оживляем предмет. Придание неоду-

шевленному предмету полного образа живого существа и называется олицетворением. Вот пример олицетворения зимы:

*Ведь уж осень на двор  
Через прясло глядит.  
Вслед за нею зима  
В теплой шубе идет,  
Путь снежком порошит,  
Под санями хрустит...*  
(А.В. Кольцов.)

**Метонимией** называется троп, в котором одно понятие заменяется другим на основании тесной связи между ними. Тесная связь существует, например, между причиной и следствием, орудием и действием, автором и его произведением, владельцем и собственностью, материалом и сделанной из него вещью, содержащим и содержимым и т.д. Понятия, состоящие в подобной связи, и употребляются в речи одно вместо другого. Например:

- ✓ причина вместо следствия: *огонь истребил деревню*
- ✓ орудие вместо действия: *какое бойкое перо!*
- ✓ автор — произведение: *читаю Пушкина*
- ✓ владелец — собственность: *сосед горит!*
- ✓ материал — вещь: *весь шкаф занят серебром, не то на серебре, на золоте едал*
- ✓ содержащее — содержимое: *обед из трех блюд; я две тарелки съел*

**Синекдохой** называется троп, в котором одно понятие заменяется другим на основании количественного отношения между понятиями. Количественное отношение существует между частью и целым, единственным и множественным числом, определенным и неопределенным, между родом и видом. В речи употребляется:

- ✓ часть вместо целого: *Семья состоит из пяти душ, Уж постоем мы головою за родину свою*
- ✓ единственное число вместо множественного и наоборот: *Отсель грозить мы будем шведу;*

*Скажи-ка, дядя, ведь не даром*

*Москва, спаленная пожаром,*

*Французу отдана...*

(М.Ю. Лермонтов.)

- ✓ определенное вместо неопределенного: *Воздух был наполнен тысячью разных птичьих свистов*
- ✓ род вместо вида: *Прекрасное светило простерло блеск свой по земле*

**Антономасия** — особый вид синекдохи, состоящий в замене нарицательного имени собственным: *он настоящий Крез* (богач), *Гэркулес* (силач), *Чичиков* (прохвост) и т.п.

**Гипербола** и **литота**. Гипербола состоит в чрезмерном, иногда до неестественности, увеличении предметов или действий с целью сделать их более выразительными и через это усилить впечатление от них: *безбрежное море; но поле битвы горы трупов*. Литота — столь же чрезмерное уменьшение: *это не стоит выеденного яйца, его от земли не видать*.

**Ирония** ~ это выражение насмешки путем иносказания, когда слово или высказывание обретает смысл, противоположный буквальному значению. Например, глуповатому говорят: *Умница!*, шаловливому ребенку: *Скромный мальчик!* В басне Крылова лиса говорит ослу: *Отколе умная бредешь ты, голова?*

**Сарказм** — язвительная насмешка с негодованием или презрением. У Пушкина в "Борисе Годунове" Шуйский говорит о Борисе:

*Какая честь для нас, для всей Руси! Вчерашний раб,  
татарин, зять Малюты, Зять палача, и сам в душе палач,  
Возьмет венец и бармы Мономаха!*

## Фигуры

**Фигурами** (от лат. *figura* — изображение) называются такие обороты речи, в которых писатель, под влиянием чувств, отступает от строя обыкновенных выражений. Такие фигуры пробуждают в читателе соответствующее настроение. Существуют различные виды фигур.

**Обращение.** Эта фигура возникает у сильно взволнованного человека, когда он под влиянием чувства обращается в форме вопроса или восклицания к богу, к предметам неодушевленным, к отсутствующим или мертвым и т.п. Например:

*Ах ты, поле мое, поле чистое!  
Ты раздолье мое широкое!*  
(Народная песня.)

**Повторение.** Это когда *мысль* автора особенно занята каким-нибудь предметом, и он обнаруживает это в речи, повторяя несколько раз одно слово или целую картину.

*Вырыта заступом яма глубокая.  
Жизнь невеселая, жизнь одинокая,  
Жизнь бесприютная, жизнь терпеливая,  
Жизнь, как осенняя ночь, молчаливая, —  
Горько она, моя бедная, шла...*  
(И.С. Никитин.)

**Усиление, или градация.** Усиление состоит в расположении мыслей в порядке их важности, силы и убедительности.



*Я этого не говорил, даже не писал: не только не писал, но и не был в посольстве; мало того, что не был в посольстве, но и не давал совета фиванцам.*

(Демосфен. Речь "О венке".)

**Противопоставление**, или **антитеза**. Состоит в сопоставлении совершенно противоположных предметов или явлений с целью сильного воздействия на душу человека быстрой сменой противоположных впечатлений.

*Где стол был яств, там гроб стоит;  
Где пиршеств раздавались крики,  
Надгробные там воют лики...*

*Я телом в прахе истлеваю,  
Умом громам повелеваю,  
Я царь, — я раб, — я червь, — я бог!*  
(Г.Р. Державин.)

**Умолчание**. Состоит в опущении слов и целых предложений. Возникает тогда, когда у взволнованного человека быстро сменяется одно чувство другим, быстро следует одна мысль за другою, и он не успевает облекать их в словесную форму. Например, после предложения Гаврилы Пушкина Басманову перейти на сторону самозванца, у Басманова душевное волнение выразилось в такой форме:

*Опальному изгнаннику легко нас еще в сей жизни? Чего мы не навлекли на себя? Каких еще не понесли мы наказаний от Бога? Не была ли пленена земля наша? Не были ли взяты города наши? Не в короткое ли время отцы и братья наши пали мертвы на земле?*

**Восклицание**. Писатель выражает сильно волнующие его чувства, прерывая восклицаниями последовательное течение мысли. Ломоносов в оде "На восшествие на престол Елизаветы Петровны" речь о делах Петра Великого вдруг прерывает восклицанием:

*Но ах, жестокая судьбина! Бессмертия достойный муж,  
Блаженства нашего причина, К небесной скорби наших душ,  
Завистливым отторжен роком...*

**Своя игра** (притяжательные местоимения), "Она сидела возле него, облокотившись своим локтем на спинку его стула, и смотрела на его работу".

Естественный вопрос, возникающий при взгляде на это предложение: чьим еще локтем можно облокотиться на спинку стула, кроме как своим? Чем вообще можно облокотиться, кроме как локтем?

Начинающий автор зачастую стремится настолько детализировать происходящее, что доходит до абсурда. Притяжательные местоимения "свой", "своя", "своё" играют при этом с ним дурную шутку, делая текст тяжелым и рыхлым.

*Он засунул свою руку в карман своего пальто и достал свой верный кольт.*

Не правда ли, детальное описание? А ведь избежать этой ошибки легко: достаточно "поиграть" с текстом, выбрасывая местоимения, и посмотреть, потеряет предложение смысл или нет. Вначале это следует делать осознанно, придирчиво глядя на каждое предложение, и через какое-то время процесс пойдет сам, без прямого участия сознания.

Временами использование местоимений стилистически оправдано: например, *лицо свое*, или даже *лик свой*— во-лее экспрессивная форма, чем просто *лицо*. Сравните: *он повернул лицо к гостям* или *он обратил лик свой к гостям*. Совершенно иное звучание. Классики часто пользуются этим приемом. К примеру, фраза, приведенная выше, у Гоголя в "Невском проспекте" звучит так:

*Она сидела возле него, облокотившись прелестным локотком своим на спинку его стула, и смотрела на его работу.*

## Глава 8

# От простого к сложному

*Лучше всего запоминается ненужное.*

Джон Гарранта

### **В этой главе...**

- ✓ Здравствуйте, старуха Баскервиль
- ✓ Мысль, исполняющая пируэт

# Здравствуйте, старуха Баскервиль

Жанров юмористической литературы множество — начиная с каламбура и заканчивая романом.

Начнем с самого простого, самого доступного жанра — простого каламбура.

Вот три определения каламбура, данные в разных словарях:

- ✓ Даль. *Каламбур* (франц.), игра слове, по двусмысленности их, двоякому значению, например: Нет духу, неелный гость, немой (не мой), избегай свет, а беды не избежать.
- ✓ БСЭ. *Каламбур* (франц. *Calembour*), игра слов, оборот речи, шутка, основанные на комической обыгрывании звукового сходства разнозначащих слов или словосочетаний.
- ✓ Брокгауз. *Каламбур* (франц. *caieimbouurg*), название игры слов, одинаково произносимых, но разного смысла, от имени графа *Calemberg* из Вестфалии, жившего при дворе Людовика XIV.

Каламбур, основанный на созвучии, может быть следующих видов.

1. Сопоставление созвучных слов в одном контексте:

*Осип охрип, а Архип осип...*

или

*Неведомый поэт,  
Неведомый никем.  
Печатает стихи,  
Неведомо зачем...*

(П. Калошин.)

2. Замена одного из слов, входящих в привычные идиомы, а также в устойчивое словосочетание, поговорку, другим созвучным ему словом, приводящая к переосмыслению этого клише: например, фраза *воленс-неволенс*

3. Сознательная (обычно ложная) этимологизация слова:

*Свекровь — вся кровь*

(М. Горький.)

4. Разложение и переосмысление устойчивого словосочетания:

*Если зуб за кого — отпилим зуб*

(В. Маяковский.)

Обычно в юмористических разделах газет и журналов КАЛАМБУР выдают под заголовком АШИПКИ или ОЧЕПЯТКИ. Оба эти слова сами по себе являются каламбурами. Вот несколько примеров:

*Авось и ныне там*

*Бальзамовский возраст*

*Без блатная путевка*

*Безопасная братва*

*Вверх кармашками*

*Взятки сладки*

*Ветхий совет*

*Второй муж окладистее первого*

*Голодная закуска*

*Днем согнем*

*Долг платежом страшен*

*Нахально-инструментальный ансамбль*

*Невеселье*

*Не раз деланная любовь*

*Убожественный фильм*

*Цербенрнар*

Так что "старуха Баскервиль" — это не бред сумасшедшего, а просто каламбур.

## МЫСЛЬ, ИСПОЛНЯЮЩАЯ ПИРУЭТ

Так красиво назвал афоризм Жорис де Брюйи. В словарях все звучит гораздо прозаичнее.

- ✓ БСЭ. *Афоризм* (греч. aphorismos), изречение, выражающее в лаконичной форме обобщенную, законченную мысль.
- ✓ Брокгауз. *Афоризмы* (греч.), краткие поучительные изречения.
- ✓ Даль, *Афорисм*, <афоризм> м. греч., короткое и ясное изречение, правило, основанное на опыте и рассуждении.

Мы уже говорили о сути парадокса — противоречии общепринятому мнению. Вот это противоречие и лежит в основе большинства афоризмов. Можно ли понять механизм парадокса и самому сочинять остроумные фразы?

Как известно, простейшие афоризмы составляют антонимические пары типа *бедняк — богач, голод — еда* и т.п.

Возьмем для примера прекрасное изречение Станислава Ежи Леца:

*Иногда надо замолчать, чтобы тебя услышали.*

Казалось бы, элементарная формула: *хочешь сделать А — делай НЕ-А*. Но почему же эта короткая фраза из книги "Непричесанные мысли" так поражает нас своей глубиной? Давайте попробуем.

*Добиться внимания окружающих можно двояко: либо перекричав других, либо замолчав на полуслове.*

Заметили? Самоделка получилась слабее прототипа: гораздо длиннее, назидательнее и скучнее. А в прототипе есть атмосфера!

И представляется картина: аудитория, сокурсники, разговоры, звонок... Входит преподаватель, поворачивается лицом к аудитории и... без слов достигает своей цели.

Вот так всегда, мы начинаем внимать ничего не говорящему человеку лишь потому, что признаем его право молчать или говорить по своему усмотрению. В театре это называется — "держать паузу". В жизни — умение вести за собой. Хоть на мгновение.

Сделав половину работы — анализ фразы, перейдем ко второй части — синтезу новой фразы. Попробуем еще раз.

*Хочешь быть услышанным — замолчи.*

*Хочешь быть озвученным — не кричи.*

*Хочешь выйти в лидеры — отставай.*

*Хочешь усидеть в седле — не зевай.*

Чтобы еще раз оттенить достоинства афоризма Леца, приведем похожее высказывание другого автора:

*Молчание иногда более многозначительно и возвышенно, чем самое благородное и самое выразительное красноречие.*

(Д. Аддисон.)

Все, кажется, правильно, но... нет изюминки. И сказано это было не в упрек Аддисону, а только в похвалу Лецу.

Сопоставление фраз определенно говорит о том, что первый автор более ранний и вполне мог служить источником ассоциации для второго.

Еще одна фраза:

*Человек страдает не столько от того, что происходит, сколько от того, как он оценивает то, что с ним происходит.*

(М. Монтень.)

Мудрость этих слов не нуждается в доказательстве. Следовательно, еще одна формула афоризма может выглядеть, например, так: *влияет на А не В, а то, как А оценивает В,*

Под эту формулу сочиняем:

*На урожайность культуры влияет не засуха, а потребность этой культуры в воде.*

*Петров страдает не от Иванова, а от того, как Иванов оценивает Петрова с трибуны.*

Конечно, громоздко, конечно, "в лоб", но, по сути, правильно.

Продолжим наш анализ. Вот еще одна фраза, покороче:

*Голод — лучшая приправа к еде.*

Число элементов выражения минимально: *голод* — НЕ-А, *еда* — А, *приправа* — СРЕДСТВО. Поэтому формула тоже очень проста: НЕ-А — лучшее СРЕДСТВО для А. Остается подобрать пары А — НЕ-А по образцу "голод — еда": *война — мир, труд — отдых.*

Сделав подстановку, получим, например, такие фразы: *Война — лучший способ достижения мира* или *Лучший отдых — это труд.*

Или поэзятнее:

*Война — лучшее средство для миротворцев*

*Мир — мечта военного*

*Полноценный отдых — лучший организатор труда*

И, наконец, еще одна фраза:

*Печально не то, что надвигается старость, а что уходит молодость.*

(А. Дюма-сын.)



На ее основе строим еще один вариант формулы: *"Действительно не только А, но и НЕ-А"*. Здесь А — *надвигается старость* и НЕ-А — *уходит молодость*. Очевидно, что эта парадигма образует перекрестное противоречие двух пар тождественных по смыслу, но противоположных по выражению, и, будучи истиной, "обернутой" в эмоциональную оценку автора, хорошо запоминается.

Попробуем сами. Скажем, пусть А — *приходит сон*, а НЕ-А — *уходит явь*. В результате упражнений с подстановками и перебором логических связей, получим семейство выражений вроде этих:

*Иногда труднее привлечь к себе сон, чем отвязаться от бодрствования.*

*Засыпая, мы боимся не того, что не придет сон, а что не уйдет явь.*

*Печально не то, что мы по ночам засыпаем, а что по утрам не всегда просыпаемся.*

Как видите, трудно не выразить мысль, зная ее формулу, а отобрать из полученного множества выражений *лучшее*.

*Бессонница — это когда сон не может разминуться с явью в дверях разума.*

Вот это уже что-то. За эту мысль не очень стыдно. Или, как метко заметил Питер де Врайз:

*Всем людям необходимо одинаковое количество сна, но некоторые спят быстрее.*

## **Задание**

1. Ваша задача придумать как можно больше АШИПОК или ОЧЕПЯТОК, т.е. покаламбурить от души. Покрутите словами, поиграйте с ними. Поэкспериментируйте со словами, которые, как говорится, "вертятся на языке", и вы сами убедитесь, что это не очень слож-

но. Чаще всего это лучше всего получается у детей дошкольного возраста; для них любое слово — игрушка.

В принципе, если Вы набьете руку в этом деле, то кусок хлеба (пока без масла) вы сможете легко заработать, отсылая свои каламбуры в различные издания.

**2.** Напишите десяток своих мудрых мыслей, пользуясь изложенным выше методом. Но напоминаю еще раз — формула формулой, а над результатом придется потрудиться.

А для тех, кому это не под силу, я облегчаю задачу - предлагаю дописать несколько чужих фраз, став соавторами гениев. Тоже непростая задача. А кто сказал, что будет легко?

**2.1.** Мы любим осуждать людей за то, ...

**2.2.** Чем больше все меняется, ...

**2.3.** Если девушка уступает тебе место в трамвае, ...

**2.4.** Тем, кто может позволить себе азартные игры, деньги не нужны, ...

**2.5.** Чем больше выигранных споров, ...

**2.6.** Я не злопамятный: ...

**2.7.** Муж мне так изменяет, так изменяет, что я даже не знаю, ...

**2.8.** Она, конечно, не Венера, ...

**2.9.** Чтобы слова не расходились с делом, ...

**2.10.** Если человек лишен чувства юмора, ...

Часть IV

# Юмористическая поэзия



*Начинающие поэты подражают, маститые поэты крадут.*

Томас Стернз Элиот

## Глава 9

# ОСНОВЫ

# СТИХОСЛОЖЕНИЯ

*Очень многие балеты были бы изумительны, если бы не танец.*

"Ивнинг Стандарт"

### **В этой главе...**

- ✓ Необходимая терминология
- ✓ Размеры стиха
- ✓ Рифма и ее разновидности
- ✓ Строфы

Тех, кто считает, что у него нет абсолютно никакого поэтического таланта, спешу успокоить. Разговор пойдет о некоторых опорных правилах и о том, какой методикой пользоваться, если вы хотите эту теорию испробовать на практике.

К слову сказать, в Царскосельском лицее, где учился Саша Пушкин и его друзья, поэзии учили. И, как видите, кое-кто кое-чему выучился.

## Необходимая терминология

Для начала несколько необходимых терминов:

*Стихосложение* (версификация) — совокупность основных принципов и правил, в соответствии с которыми производится построение стихотворной речи.

*Стихотворная речь* — разновидность мерной речи, характеризующаяся определенными закономерностями ритмической организации, особенно повторением ритмических единиц того или иного объема (стоп, стихотворных строк, строф и т.п.).

*Ритм* — равномерное повторение каких-либо однородных явлений. Принципы ритмической организации стихотворных произведений многообразны и у отдельных наций весьма специфичны. Особенности фонетической системы того или иного языка определяют и своеобразие ритмического строя данного народа. Однако сама ритмическая основа стихотворной речи, сложившаяся еще за много веков до нашей эры, остается единой и неизменной для всех народов. Такой основой является членение речи на ритмически соизмеримые отрезки — стихи, т.е. отдельные стихотворные строки. Материалом для ритмического строения стиха являются слоги.

# Размеры стиха

## Двухсложные размеры

**Хорей** — двухсложный размер с ударением в стопе на первом слоге (схема стопы хорей —?), а в строчке в целом — на первом, третьем, пятом, седьмом и т.д.

*В небе тают облака,  
И, лучистая на зное,  
В искрах катится река,  
Словно зеркало стальное.*

—? —? — ? —  
—? —? —? — ?  
—? —? —? —  
—? —? —? — ?

**Ямб** — двухсложный размер с ударением в стопе на втором слоге (схема *стопы ямба* ?—), а в стихе в целом — на втором, четвертом, шестом, восьмом, десятом и т.д.

*Опять стою я над Невой,  
И снова, как в былые годы,  
Смотрю и я, как бы живой,  
На эти дремлющие воды.*

?— ?— ?— ?—  
?— ?— ?— ?— ?  
?— ?— ?— ?  
?— ?— ?— ?— ?

## Трёхсложные размеры

**Дактиль** — трёхсложный размер с ударением в стопе на первом слоге (схема стопы дактиля —??), а в стихе в целом — на первом, четвертом, седьмом, десятом, тринадцатом и т.д.

*Как хорошо ты, о море ночное, —  
Здесь лучезарно, там сизо-темно...  
В лунном сиянии, словно живое,  
Ходит, и дышит, и блещет оно.*

— ?? — ?? — ?? — ?  
— ?? — ?? — ?? —  
— ?? — ?? — ?? — ?  
— ?? — ?? — ?? —

**Амфибрахий** — трехсложный размер с ударением в стопе на втором слоге (схема стопы амфибрахия ?—?), а в стихе в целом — на втором, пятом, восьмом, одиннадцатом и т.д.

*В песчаных степях аравийской земли  
Три гордые пальмы высоко росли*

?—? ?—? ?—? ?  
?—? ?—? ?—? ?—

**Анапест** — трехсложный размер с ударением в стопе на третьем слоге (схема стопы анапеста ??—), а в стихе в целом — на третьем, шестом, девятом, двенадцатом и т.д.

*Прозвучало над ясной рекою,  
Прозвенело в померкшем лугу,  
Прокатилось над рощей немою,  
Засветилось на том берегу.*

??— ??— ??— ?  
??— ??— ??—  
??— ??— ??— ?  
??— ??— ??—



# Рифма и ее разновидности

**Рифма** — повтор звуков, связывающих окончания двух и более строк или симметрично расположенных частей стихотворных строк. В русском классическом стихосложении основным признаком рифмы является совпадение ударных гласных. Рифма отмечает звуковым повтором окончания стиха (*клаузулы*), подчеркивая междустрочную паузу, а тем самым и ритм стиха.

В зависимости от расположения ударений в рифмующихся словах рифма бывает:

- ✓ **мужская** — рифма с ударением на последнем слоге в строке.

*И море, и буря качали наш челн;  
Я, сонный, был предан всей прихоти волн.  
Две беспредельности были во мне,  
И мной своевольно играли оне.*

- ✓ **женская** — с ударением на предпоследнем слоге в строке.

*Тихой ночью, поздним летом.  
Как на небе звезды рдеют,  
Как под сумрачным их светом  
Нивы дремлющие зреют.*

- ✓ **дактилическая** — с ударением на третьем от конца строки слоге.

*Девочка во поле с дудочкой ивовой,  
чем ты поранила веточку вешнюю?  
Плачет у губ она утренней иволгой,  
плачет все горше и все безутешнее.*

- ✓ гипердактилическая — с ударением на четвертом и последующих от конца строки слогах.

*Леший бороду почесывает,  
Полку сумрачно обтесывает.*

## Строфы

На порядке расположения рифм в стихах основывается такая сложная ритмическая единица стихотворных произведений, как *строфа* {от греч, strophe — оборот, кружение).

Строфа — это группа стихов с определенным расположением рифм, обычно повторяющимся в других равных группах. В большинстве случаев строфа являет собой законченное синтаксическое и семантическое целое — она содержит свою особую тему, которая меняется с переходом к другой строфе.

Наименьшей из строф является *двустиише*.

Наиболее распространенными видами строф в классической поэзии прошлого были *четверостишия, октавы, терцины*.

Существуют также строфы *онегинские, балладные, одические, сонеты, лимерики*.

## Глава 10

# Несколько ПОЛЕЗНЫХ СОВЕТОВ НАЧИНАЮЩИМ ПОЭТАМ

*Вы не топчетесь на месте, а идете вперед, если делаете  
одни только новые ошибки.*

Автор неизвестен

В этой главе...

- ✓ Как научиться подбирать рифмы, не обладая талантом к этому
- ✓ Что можно и чего нельзя
- ✓ Как убедиться, что на стихотворении не сломают язык
- ✓ Что делать, если не удастся уложить важную мысль в размер строфы

Если вы хотите мало-мальски писать стихи (и, может быть, даже называть себя поэтом), вы должны понять: читатель захлебывается в болоте пустой и бездарной поэзии. У него нет времени докапываться до вашей оригинальной сути. Он должен с первой строки понять, что перед ним хороший автор, который не будет гнать "лажу", как говорят музыканты, ради жажды выговориться.

Итак, небольшая шлифовка формы не повредит, а читатель примет эту дань вежливости и обратит на вас внимание.

## Как научиться подбирать рифмы, не обладая талантом к этому

Для подбора рифм существует очень простой алгоритм, Не берусь утверждать, что он перекрывает возможности вдохновения, но рифм на его основе можно сгенерировать больше, и процесс невероятно ускоряется. За вами — лишь сделать оптимальный выбор и утрамбовать оный в строку.

С непривычки вам, скорее всего, потребуются ручка и бумага. Но по мере практики математический поиск рифм станет рефлекторным, "запускаясь" каждый раз, когда пасует творческая интуиция,...

Итак, ищем рифму к слову *экзальтация*.

Разумеется, рифмы вроде *констатация* или *ампутация* не подойдут — так рифмуют совсем бестолковые. Попробуем найти что-нибудь оригинальное.

Возьмем значимое для рифмовки окончание строки. Строгую рифмовку в данном примере гарантирует окончание [...*тация*].

**Подсказка.** Находим последнюю ударную гласную, отступаем от нее назад на одну согласную, если такая есть. В большинстве случаев, это и будет началом значимого куска строгой рифмы.

Перед значимым участком подставим все согласные алфавита по порядку, разбавляя их по мере необходимости гласными.

В данном случае удачное сочетание представляет согласная "с". Обычно находок бывает *больше, просто очень* сложный случай:

*...Строку со словом "экзальтация"*

*с/тацца я-> ...не зарифмую, может статься, я!*

Все! Двустипше готово, его осталось завершить каким-нибудь запоминающимся финалом, например:

*Точка (стоп), подпись: Сноб.*

Вы считаете, что рифма "не очень"? Да! Разрыв с запятой сбивает с толку. Давайте найдем что-нибудь, может быть, не столь точное, но читающееся гладко.

Отбросим от значимого куска все лишнее, уменьшая строгость рифмы. В нашем случае можно отбросить согласную "т" — [*...ация*]. Снова подставляем перед значимым участком согласные в алфавитном порядке и проверяем, что получилось.

Найдена буква "б":

*...Строку со словом "экзальтация"*

*...б/ацаю -> ...в строфу я без напряжения вбацаю/*

Вот и все.

Но, предположим, вас приводят в ужас просторечные выражения, и эта рифма тоже не понравилась. Поскольку правильных рифм больше нет, выход один — переформулировать опорную строку и повторить алгоритм. Возможно, при этом придется поиграть с размером.

Со словом "экзальтация"	Стро/ка
Мне обеспечит славу на	/Ве /ка,
Однако же, нелепа и	/Ди/ка,
Поскольку не рифмуется	/По /ка.
Устала рифмы набивать	/Ру /ко —
Я критику сейчас намну	/Бо/ка,
Отвесив презрядного	ни /Н /ка
И доконав ударом	ку /Ла /ка!

## Что можно и чего нельзя

Всегда нужно учитывать следующие правила фонетики,

- ✓ Безударные гласные *а, о, у, ы, э* при чтении превращаются в неопределенный звук и взаимно заменяются. Именно поэтому "право" и "травы" рифмовать **можно** [*рав& = рав&*], несмотря на то что грамматически гласная отличается.
- ✓ Гласные *е, ё, и, ю, я* на самом деле звучат как "йэ", "йо", "йы", "йу" и "йа". Поэтому "границы" и "рану" рифмовать **нельзя** [*ранй& ≠ ран&*]. Зато "границы" и "раня" — **можно** [*ранй& = ранйб*].
- ✓ Звонкие согласные в конце слова и перед глухими согласными оглушаются. Поэтому "рад" и "брат" рифмовать **можно** [*рат = рат*], равно как и "лесть"/"залезть". Но "рады" и "брата" рифмовать **нельзя** [*рад& ≠ рат&*]. Многие поэты не видят в этом ошибки, и совершенно зря — перечитайте классиков, они такого не допускали.

## О создании новых размеров

Классические правила стихосложения требуют, чтобы строфа была написана одним размером, а количество ударений в рифмующихся строках совпадало. Если вы выдумаете

собственные правила, пожалуйста, позаботьтесь о том, чтобы результат звучал красиво и чтобы были иные закономерности, не позволяющие спутать смелый эксперимент с пьяным бумагомаранием. В этом — ваша поэтическая гордость.

К примеру, одним из любимых приемов Козьмы Пруткова была укороченная, чеканная последняя строка — как бы подчеркивающая и завершающая высказывание. Вспомнив об этом, можно поиграть с двустрочником:

*"К чему тебе это грусть?" — "Пусть"*

?— ??—?— —

*"Ты мог бы осилить мрак!" — "Как?"*

?—??—?— —

*"А хочешь, подам совет?" — "Нет"*

?—??—?— —

Мы получили совершенно новый, но вполне законный размер. Ритм не подчиняется классическим принципам, и все же виден невооруженным глазом.

## **КАК УБЕДИТЬСЯ, ЧТО НА СТИХОТВОРЕНИИ НЕ СЛОМАЮТ ЯЗЫК**

Слишком длинный размер может испортить стихотворение. Для проверки прочтите подозрительную строку вслух. Если вам хватит на нее дыхания, значит, все в порядке.

*Если бы я был не так велик и гениален, братцы...*

**IIIIIIIIIIIIIIIIIIIIIIIIIIIIIIII 2222222222 3333**

В приведенном случае последовательность единиц можно прочесть без запинки, чтение двоек уже вызывает легкое теснение в груди, а тройки без помощи кислородной маски не осилить.

И еще одна немаловажная деталь.

Строку не стоит перегружать согласными. Сочетания более чем трех согласных ("гоСТЬ Поднялся") следует избегать всеми силами, потому что читать такое — язык сломаешь. К слову сказать, у замечательного писателя Сергея Довлатова был принцип — избегать слов на одну и ту же букву в одном предложении. Почитайте Довлатова, и убедитесь сами — он этот принцип соблюдал неукоснительно. Кроме, пожалуй, фразы, которая звучит так:

*Он Повесил Пиджак на гвоздь. Гвоздь оказался мухой.*

## **МУЖСКИЕ И ЖЕНСКИЕ РИФМЫ, ИХ КЛАССИЧЕСКОЕ И НЕКЛАССИЧЕСКОЕ ЧЕРЕДОВАНИЕ**

Перейдем к понятию мужских и женских рифм. Позвольте в стихах?

<i>Если способ завершения — такой, При концовке строчки менее резкой, Для третьей — клички не нашли прилической</i>	<i>(ударение на последнем)  (на предпоследнем)  (на 3-м от конца)</i>	<i>То рифмовка именуется "мужской". Знайте — рифма именуется "женской"  И поименовали "дактилической".</i>
<i>И под конец — рифмовка, кличут кою</i>	<i>(на 4-м от конца)</i>	<i>Поэты "гипердактилическою"</i>

Чередование мужской и женской рифм, характерное для крыловских басен, звучит наиболее внятно и ближе всего к разговорному слогу.

<i>Постучи в окошко</i>	<i>(женская)</i>
<i>Солнечным лучом —</i>	<i>(женская)</i>
<i>Помолчим немножко.</i>	<i>(женская)</i>
<i>Просто. Ни о чем.</i>	<i>(женская)</i>



Рекомендую его. Все остальное — "кабинетные" стили, предназначенные для лирики, баллад, песен, эпоса и т.д. Вот пример:

<i>Раз-два-три-четыре-пять,</i>	<i>(мужская)</i>
<i>Восемь-десять-сорок два.</i>	<i>(мужская)</i>
<i>Если вы хотите знать,</i>	<i>(мужская)</i>
<i>Все но свете трын-трава.</i>	<i>(мужская)</i>

Не правда ли, не только по смыслу, но и по построению похоже, что это написал псих или ребенок. Виноваты четыре мужские рифмы.

А вот какое влияние оказывают четыре женские рифмы:

<i>Борислава бы на мыло</i>	<i>(женская)</i>
<i>Мыла вышло бы немало</i>	<i>(женская)</i>
<i>Если выйду за астрала</i>	<i>(женская)</i>
<i>Разыщу — начищу рыло</i>	<i>(женская)</i>

В данном случае рифмовка нагнетает колдовскую мрачность и гипнотическое брюзжание. Как бы то ни было, ни тот, **ни** другой случай **не** напоминают будничную речь — не пользуйтесь подобным без нужды.

## **КАК ДОБИТЬСЯ ТОГО, ЧТОБЫ СТИХ ЗВУЧАЛ НА МИРОВОМ УРОВНЕ**

**Очень важное правило:** расширяйте используемую лексику! Вплетайте в ткань стиха как можно больше необычных и многосложных слов — "разочарование", "прекраснодушный" и т.д. Это помогает создавать красивые и компактные произведения. Наоборот, избегайте избыточных союзов-огрызков "уж", "и", "все ж" и, вообще, нехарактерного для современного русского языка фразопо-строения. "Уж вечер наступил" — когда-то так можно было сказать, но в наш век это ходульность и анахронизм.

Фразы должны быть построены как можно более корректно. Если мы услышим в реальной жизни "случилось

это неужели!" — мы посмеемся над косноязычием оратора. Так вот, переход на рифмованный слог в этом смысле ничего не меняет...

## **Что делать, если не удастся уложить важную мысль в размер строфы**

Если стихотворение только начато — измените размер. Здесь масса возможностей. Можно добавить или убрать слог в начале и конце строки, можно усложнить рисунок рифмовки: АВАВ превратить в АВААВ, ААВССВ или АВАВАВ, и за счет новых строк выразить мысль более развернуто.

Если менять размер стихотворения уже поздно, можно добавить еще одну строфу либо поступиться какой-то второстепенной идеей, чтобы высвободить место под главную. Можно превратить стихотворение в песню и добавить припев. Это уже вам решать.

В конце концов, от воплощения идеи можно отказаться — это, все же, лучше, чем терзать читателей плохой поэзией.

## **О магическом звучании — как его добиться**

В древности поэзия считалась родной сестрой магии. Кое-где эти профессии даже совпадали. Так, древнескандинавский певец-скальд не только развлекал викингов на пирах и сохранял важные события в балладах — как утверждает молва, — всякий из них, слагая строфы определенным образом (зачастую вырезая или высекая их рунами для лучшей сохранности), мог вызвать к жизни чудотворные силы. Скальдические стихотворения — висы — повергали врагов, исцеляли немощных, защищали от мечей

и стрел, очаровывали возлюбленных и приносили удачу тем, кому посвящены. Скальды были самыми уважаемыми и внушающими страх фигурами после правителей.

Методы скальдической магии не составляют секрета, хотя следовать им может только очень искушенный в стихосложении поэт. Многим талантливым творцам удавалось безотчетно воплощать эти принципы в своих строках, и тогда выходило то, что впоследствии назывались "волшебными", "чарующими", "магнетическими" строками. Что же, если вы талантливы, вам ничто не мешает создавать свои "заклинательные песни".

Привожу наиболее характерные приемы.

**Аллитерация** — повтор комбинации звуков с изменением гласных.

*Круша надежды и внушая страх, / кружат ветра*

Или

*Вал завыл, сломал / весь навес деревьев*

Аллитерация плюс правильный подбор звукового контекста являются основой мистического накала стиха. В последнем примере звуки подобраны так, чтобы воссоздать свист и вой ветра (аллитерации построены на созвучии 'в&с'). Очевидно, что неверный подбор звуков (например, и&к') не даст того же эффекта.

Аллитерацию можно отображать зеркально, получится немного другой эффект. Пример:

*Зеркало гроз.*

**Тетрада** — более четырех одинаковых согласных подряд.

*Створы, откройтесь от рокота речитатива*

Подобная накачка сродни аллитерации и позволяет "плыть" на волне стиха. Если охваченные тетрадами отрезки перекрываются — вся область воспринимается, как не

что монолитное. Фактически создание стиха с тетрадами сродни ткачеству.

**Игры с формой:** акrostих, заполнение стихом некоторой фигуры (скальды предпочитали прямоугольник с магической длиной стороны), длинные рифмы (в том числе полностью рифмующиеся строки), строки, читающиеся в обоих направлениях, и т.д. Эти ухищрения не влияют на восприятие стиха, но, по легендам, усиливают магический эффект.

**Анафора** — повтор информации, лучше всего — чуть другими словами. Для эпичности и торжественности.

*Орел в лесу,*

*Орел над бездной,*

*Орел задумчивый грохочет.*

(Д. Хармс.)

**Суггестия** — навязывание читателю экспрессии с использованием синонимов, повелительного наклонения, восклицаний.

*Ты должен плакать/ Должен разрыдаться!*

(Ю. Постельга.)

**Подначка.** Читателю напоминают о некоем чувстве, заявляя, что испытывать его не нужно. Например, "Не смейтесь!" — сразу заставляет ожидать прикола, "Не плачьте!" — в сентиментальном творении выжимает слезы и т.д.

**ОрМагиДон** — краткий вопрос и немедленный ответ. В снисходительном тоне. В пределах одной строки.

*А что же есть? Ты понял — бред!*

(С. Губанов.)

**Ненормальное фразопостроение и словоизобретательство.** Объяснять, как это делается, не будем — читайте *обэриутов*.

## Глава 11

# ОДНОСТИШЬЯ И ДВУСТИШЬЯ

*Хороших стихов мало у кого много.*

Лазарь Лагин

### **В этой главе...**

- ✓ В подвале гордо реял буревестник
- ✓ Не впасть ли нам в анабиоз?
- ✓ Люблю Чайковского Петра...

# В подвале гордо реял Буревестник

Как вы уже поняли из предыдущих глав, наименьшей из строф является **двустиише**.

Однако это не совсем так. Существует совершенно особенный жанр, *когда* все стихотворение уместается всего в одной строчке — это **одностишье**.

Этот жанр приобрел большую популярность во многом благодаря творчеству поэта Владимира Вишневого. Теперь у корифея появляется все больше и *больше* достойных последователей, и я надеюсь, что и вы сможете порадовать нас своими изысканиями в этой *области*.

Вот несколько одностиший Владимира Вишневого:

*А насморк мой от ветра перемен...  
Я в возрасте твоем ни разу не был...  
Намедни вспоминали Вашу маму...  
Промчался таракан и снова тихо...  
О, как внезапно кончился диван!  
Прошу меня назначить патриотом...  
И женщина, как буря, улеглась...  
Давно я не лежал в Колонном зале...*

Цитировать Вишневого — одно удовольствие. И можно делать это бесконечно.

А вот прекрасные одностишья других авторов:

*У Вас трусы порвались на коленке...*

(Алексей Ковалев.)

*Как измельчал, однако, взяточдатель...*

(Михаил Бару.)

*Да чтоб мне провалиться до Нью-Йорка!*  
(Михаил Бару.)

*Не денег жаль, а то, что нет их!*  
(Дмитрий Урбанович.)

*Попробуй суп, не бойся! Есть лекарства...*  
(Майя Четвертова.)

С выражением почитайте их вслух. Прислушайтесь. Это же песня!

Этот жанр не напрасно называют одноСТИШЬЕМ. В нем есть все — атмосфера, образ, ритм, рифма (как это не парадоксально звучит).

## **Не впасть ли нам в анабиоз?**

А вот теперь займемся двустишиями.

Мы поведем разговор только о строфических двустишиях (а бывают еще нестрофические, т.е. не образующие отдельную строфу).

Строфические двустишья четко замкнуты тематически, разделяются пробелами.

Двустишная строфа требует лаконизма, ведь в двух строчках надо уложить законченную мысль.

*Изменой слуга паладина убил:  
Убийце завиден сан рыцаря был.*

*Свершилось убийство ночью порой —  
И труп поглощен был глубокой рекой.*

*И шпоры и латы убийца надел  
И в них на коня паладинова сел.*

*И мост на коне проскакать он спешит,  
Но конь поднялся на дыбы и храпит.*

*Он шпоры вонзает в крутые бока —  
Конь бешеный сбросил в реку седока.*

*Он выплыть из всех напрягается сил,  
Но панцирь тяжелый его утопил,*

(В.А. Жуковский. "Мщение".)

В жуткой истории, написанной стариком Жуковским, все просто:

*Убил — был, порой — рекой, спешит — храпит, сил —  
утопил.*

Есть еще одна своеобразная форма двустишия — **рифма-эхо**: за длинным стихом следует короткий, чаще **всего** — одно слово. Такие двустишия обычно встречаются в стихотворениях шуточных и сатирических, хоть и не только в них.

Например, у Маяковского в поэме "Хорошо!":

*Кончайте войну! Довольно! Будет!  
В этом голодном году — невозмогу.  
Врали: "народа — свобода, вперед, эпоха, заря..."  
И зря*

В нашем курсе мы обратимся лишь к законченным стихотворным двустишиям.

Настоящим мастером таких двустиший является поэт Михаил Векслер из Одессы. Вот несколько его двустиший:

*Пока но улице мороз,  
Не впасть ли нам в анабиоз?*

*Парней так много холостых в стране,  
А я люблю женатого. На мне.*

*Печаль светла моя с утра,*



*Как пива светлые сорта.*

*Как я люблю тебя, о жизнь!*

*Но жизнь сказала: "Отвяжись!"*

## Люблю Чайковского Петра...

А теперь на повестке дня — четверостишие. Это наиболее распространенный вид строфы, знакомый всем с раннего детства.

Этот вид стихотворчества популярен из-за обилия систем рифмовки. Вот о некоторых из них мы и поговорим. (В качестве примеров выбраны четверостишья великолепного поэта Игоря Иртеньева.)

**Смежная** — рифмовка смежных стихов: первого со вторым, третьего с четвертым (*оабб* — здесь одинаковыми буквами обозначаются рифмующиеся друг с другом окончания стихов).

*Я лежу на животе  
С папиросою во рте,  
Подо мной стоит кровать,  
Чтоб я мог не ней лежать.*

**Перекрестная** — рифмовка первого стиха с третьим, второго — с четвертым (*абаб*).

*Меня зовут Иван Иванович.  
Мне девяносто восемь лет.  
Я не снимаю брюки на ночь  
И не гашу в уборной свет.*

**Кольцевая** (опоясанная, охватная): первый стих — с четвертым, а второй — с третьим (*абба*).

*Люблю Чайковского Петра!  
Он был заядлый композитор.  
Великий звуков инквизитор,  
Певец народного добра.*

**Онегинскую** строфу мы опускаем, поскольку "Евгения Онегина" Пушкин уже, увы, написал, а Игорю Иртеньеву это пока не пришло в голову.

**Балладная** строфа — это такая строфа, в которой четные и нечетные стихи состоят из разного количества стоп. Если вы надумаете как-нибудь написать балладу, то учтите, что там наиболее распространены строфы из четырех четных анапестических стоп и трех нечетных.

*Королева Британии тяжело больна,  
Дни и ночи ее сочтены.  
И позвать исповедников просит она  
Из родной, из французской страны.*

*Но пока из Парижа попов привезешь,  
Королеве настанет конец...  
И король посылает двенадцать вельмож  
Лорда-маршала звать во дворец.*

**Одическая строфа** — это строфа из десяти стихов, рифмуемых по схеме (абабввгддг), употреблявшаяся в жанре торжественной оды. Это вам пригодится, когда надо будет высокопарной одой порадовать слух окружающих.

*О, вы, которых ожидает  
Отечество от недр своих  
И видеть таковых желает,  
Каких зовет от стран чужих,  
О, ваши дни благословенны!  
Дерзайте ныне ободрены  
Раченьем вашим показать,*

*Что может собственных Платонов  
И быстрых разумом Невтонов  
Российская земля рождать.*

## **Задание**

1. Попробуйте сочинить десяток одностиший.

Начав, вы сразу почувствуете необыкновенный азарт сочинительства. Уверены, что к вам присоединятся члены вашей семьи и сослуживцы. Уж больно это заводное дело.

2. Подумайте и закончите двустишия.

2.1. Вот и пролетело лето.

Тут альтернативы ...

2.2. Береги с рожденья честь!

Тут альтернатива ...

2.3. Надо сохранить планету!

Тут альтернативы ...

2.4. Своровал — пожалте сесть.

Тут альтернатива ...

2.5. Если выгорела нива,

Колбаса — ...

2.6. Нелегко с утра поэту.

Тут альтернативы ...

2.7. Если спишь с альтернативом,

Пользуйся ...

2.8. Коль не по карману "Нива",

Джип вам не ...

2.9. Поутру спасает пиво.

На черта ...

Это, конечно, шутка, но тем не менее...

3. А вот задание посложнее. Попробуйте дописать несколько предложенных двустиший.

**3.1.** Жить стало лучше, веселее, —

.....

**3.2.** Нам с Тamarой пить нельзя.

.....

**3.3.** Я настолько зоркий сокол,

.....

**3.4.** Если тебе новый русский имя,

.....

**3.5.** Народов дружная семья

.....

**4.** А теперь попытайтесь сами сочинить десяток двустиший. Пусть вас не смущает, что они будут не такие изящные, как у Михаила Векслера. Мы же с вами только учимся.

**5.** Ну и, в завершение, возьмитесь за четверостишья.

## Глава 12

# ЛИМЕРИКИ, рубай, хокку

*В хороших стихах запоминаются хорошие строчки, а в плохих — плохие.*

Осип Брик

### **В этой главе...**

- ✓ Молодой людоед из Непала
- ✓ Я мечтаю с утра о крепленом вине
- ✓ Память отшибло совсем

# Молодой людоед ИЗ Цепала

## ЛИМЕРИКИ

**Лимерики** — это пятистишия, написанные анапестом, Схема рифмовки — *аабба*; первая и последняя рифмы, как правило, повторяются. Третья и четвертая строки состоят из меньшего количества стоп.

Широко известны лимерики стали благодаря Эдварду Лиру (1812-1888), который издал несколько книг стихов, написанных в жанре бессмыслиц. В стихах широко использовались *каламбуры* и *неологизмы*.

В примере представлены лимерики в переводе М. Фрейдкина.

*Непослушную внучку из Йены  
Бабка сжечь собралась как полено.  
Но заметила тонко:  
"А не сжечь ли котенка?" —  
Невозможная внучка из Йены.*

*К удалому флейтисту из Конго  
Раз в сапог заползла анаконда.  
Но настолько отвратно  
Он играл, что обратно  
Через час уползла анаконда.*

**А вот лимерик уже знакомого вам автора Михаила Векслера:**

*Пассажир из деревни Гавайи  
Заходил с пистолетом в трамвай.  
Популяет чуток  
В пассажиропоток —  
И домой. На трамвае. В Гавайи.*

# Я мечтаю с утра о Крепленном Вине Рубай

**Рубай** — персидское четверостишие (множественное число — *рубайят*). Это особый жанр поэзии — четверостишие со схемой рифмовки *ааба*. В каждом из них — хотя бы крупица юмора и (или) мудрости. Всемирно известный мастер этого жанра — поэт и ученый XI века Омар Хайям.

Поясним на примере:

**а:** *"Ад и рай — в небесах", — утверждают ханжи.*

**а:** *Я в себя заглянув, убедился во лжи:*

**б:** *Ад и рай — не круги во дворце мироздания,*

**а:** *Ад и рай — это две половины души.*

Это, разумеется, Омар Хайям, в переводе Г. Плисецкого.

Допускается также схема рифмования *аааа*, хотя встречается гораздо реже. Возможны редифные рифмы (в конце всех рифмованных строчек — одно и то же слово или словосочетание) и внутренние рифмы:

**а:** *В жизни сей опьянение лучше всего,*

**а:** *Нежной гурии пение лучше всего,*

**а:** *Вольной мысли кипение лучше всего,*

**а:** *Всех запретов забвение лучше всего.*

Омар Хайям утвердил внутренние законы рубай, выиграл и трансформировал эту форму в новый философско-афористический поэтический жанр. Каждое его четверостишие — это маленькая поэма. Позднее, под влиянием персидской культуры, этот жанр был адаптирован и использован в других странах.

Приведу один из стихов Хайяма, чтобы вы прониклись всей иронией и озорством автора. Благодаря, конечно, мастерству переводчиков. Они все смешные.

*Вхожу в мечеть смиренно с поникшей головой.  
Как будто для молитвы. Но замысел — иной.  
Здесь коврик незаметно стащил я в прошлый раз,  
А он уж поистерся. Хочу стянуть другой!*

(Переводчик Л. В. Некора. Размер: 6-стопный ямб.)

*Я в мечеть не за праведным словом пришел,  
Не стремясь приобщиться к основам пришел.  
В прошлый раз утащил я молитвенный коврик,  
Он истерся до дыр — я за новым пришел.*

(Г. Плисецкий. Размер: 4-стопный анапест.)

Будучи по форме исконно народными, рубаи Хайяма и при его жизни, и после смерти породили множество подражаний. Поэтому установить подлинность тех или иных списков и их атрибуцию достаточно сложно. Исследователи расходятся в оценке их количества. Общее число рубаи достигает двух тысяч, но, по мнению многих ученых, ядро истинных стихов Хайяма не превышает ста.

Создание новых рубаи — подражаний Хайяму — продолжается и в наши дни.

Очень изобретательные и остроумные ребята — авторы екатеринбургского юмористического журнала "Красная Бурда" — вот как расправились с рубаи:

*Ни о чем не жалеи, пожалей об одном:  
Что вчера запивали мы водку вином.  
А потом за "Далляром" еще побежали  
В тюбетейке одной и в ботинке одном...*

*Пусть, в натуре, я с вами совсем не знаком,  
И далеко, в натуре, отсюда мой дом,  
Но и в тюрьмах, на зоне, в натуре, есть люди  
Грамотные и, в натуре, начитанные притом!*



*Я мечтаю с утра о крепленом вине.  
Денег нету — закончились, видно, оне.  
Девы бросили: денег-то нет и вина-то!  
Вот, сижу в чайхане, и обидно мне.*

*То, что Бог нам однажды отмерил, друзья,  
Увеличить нельзя и уменьшить нельзя.  
Только женщина может, коль этого хочет,  
Увеличить нам то, что уменьшить нельзя.*

## Память отшибло совсем

*Вот девушка с газельими глазами выходит замуж за  
американца... Зачем Колумб Америку открыл?!*

Николай Гумилев, 1917

## Хокку

**Хокку** (хайку) — это жанр японской поэзии.

Нерифмованное трехстишие, генетически восходящее к *танка*; *состою* из 17 слогов (5 + 7 + 5). Отличается простотой поэтического языка, свободой изложения.

Прежде всего — как правильно: "хокку" или "хайку"? Если не вдаваться в тонкости, можно и так, и эдак. Обычно, говоря о хайку, употребляют выражение "древняя японская стихотворная форма". Так вот — хайку сами по себе немногим древнее русского четырехстопного ямба, появившегося впервые в XVI столетии и закрепившегося в столетии XVIII.

Мы не станем останавливаться на захватывающей истории хокку, описывать, как в результате развития поэтических состязаний традиционная танка потребовала появления рэнга, из которой и развились собственно хокку. Интересующиеся могут найти такую информацию.

Русский четырехстопный ямб и другие размеры, утвердившиеся у нас к середине XVIII века, вытеснили из русской

поэзии размеры, которые основываются не на чередовании ударных и безударных слогов внутри отдельной стихотворной строки, а на количественной соизмеримости слоговых объемов строк (длина, выраженная в количестве слогов). Такая система стихосложения называется силлабической.

Вот пример силлабического стиха, который легко получить, трансформируя привычный для нас силлабо-тонический стих:

*Дядя мой, самых честных правил,  
Когда занемог не в шутку,  
Он заставил себя уважать  
И лучше выдумать не мог.*

На первый взгляд, это четверостишие — просто разрушенный пушкинский стих. На самом деле, поскольку все слова "оригинала" сохранились при этом "переводе", сохраняется и упорядоченность стихов по количеству слогов — в каждой нечетной строчке их 9, в каждой четной — 8. Наш слух, привыкший опираться на ударения, этой упорядоченности не замечает, но это не означает, что силлабический стих органически нам чужд.

Хайку/хокку — это как раз вид силлабического стихотворения. Правила, по которым пишутся хокку, просты:

1. Каждое стихотворение состоит из трех строк.
2. В первой и третьей строке — по 5 слогов, во второй — 7, т.е. (5+7+5).

Потренируйтесь немного — и вы начнете различать пяти- и семисложные строки на слух.

**Совет.** Попробуйте скандировать каждую строчку медленно, по слогам, не обращая внимания на ударения. Лаконизм этих строк начнет способствовать экономии словесных средств. И вы услышите музыку хокку, совершенно отличную от зву-

чания русского стиха. Как не похожа японская классическая музыка на Моцарта, Чайковского или Шопена.

Ну а если вам никак не обойтись без привычных форм, можно писать хокку, используя обычные размеры. Ведь схеме 5+7+5 соответствуют и строчки "нормальных"

ямбов:

*Мой бедный дядя! / Он занемог не в шутку -/ Уже не дышит*

хореев:

*Под моим окном / Принакрылась снегом ты, / Сакура в  
цвету!*

дактилей:

*Взвейтесь кострами, / Синие ночи весны! / Первое мая!*

амфибрахийев:

*В двенадцать часов / Гляжу — подымается / Из гроба  
стукач*

и — с некоторым напряжением

анapestов;

*"Размахнись, рука" — / Причитал паралитик, — / "Раззудись  
плечо!"*

Вот несколько примеров классических русско-японских трехстиший. К сожалению, автор неизвестен.

*В полях печаль, не видно хризантем,  
И председатель выпимши с утра.  
Колхоз готов к зиме...*

*На рукаве моем пыль.  
Закатился под ванну пузырь.  
Еле достал...*

*В зеркале вижу  
Свое отражение больное.  
Что скажешь, паршивец?*

*Думал сегодня всю ночь,  
Как будет по-русски "конец"?  
Память отшибло совсем...*

## **ЗадаНИЕ**

1. Попробуйте закончить эти лимерики;

1.1. Популярный певец из Орла

Выпил белый портвейн из горла.

Молодой людоед из Непала

Ел людей до обидного мало.

1.2. Пожилой самурай Йоко Ири

Решил сделать себе харакири.

1.3. Один мериканский бухгалтер

Нашел под подушкой бюстгальтер.

1.4. Один господин с оттоманки

Ловил как-то утром вьетнамки.

2. Вы теперь уже набили руку в стихосложении. Поэтому попробуйте написать пяток забавных стихов в стиле рубай. Желаю успеха!

3. Попробуйте написать несколько хокку. Для упрощения задачи возьмите какое-нибудь известное четверостишие и придайте ему японский колорит.

Например:

*Гляжу в озера синие,  
В полях ромашки рву.  
Зову тебя Россией,  
Россией зову...*

Получилось:

*Гляжу в озерную синь,  
Ромашек нарвал в полях,  
Зову тебя Японию!*

Или, например:

*Наша Таня громко плачет,  
Уронила в речку мячик.  
Тише, Танечка, не плач,  
Не утонет в речке мяч.*

Получилось:

*Мяч уронила  
В реку Тать Яна, но он  
Что-то не тонет.*



## Глава 13

# От ЭПИГРАММЫ до БАСНИ

*Интеллигентный человек смеется шутке только раз — когда ее выдумывает.*

Хенрик Ягодзиньский

### **В этой главе...**

- ✓ Клубника в сметане
- ✓ Лежал бы ты. Читал бы я
- ✓ Мой миленок, как Ромео...

# КЛУБНИКА В СМЕТАНЕ

## ЭПИГРАММА

Эпиграмма (греч. epigramma, буквально — *надпись*). В современной поэзии — короткое сатирическое стихотворение, с остротой (пуантом) в конце.

Вот что писал об эпиграмме А.С. Пушкин:

*Приятно дерзкой эпиграммой  
Взбесить оплошного врага;  
Приятно зреть, как он, упрямо  
Склонив бодливые рога,  
Невольню в зеркало глядится  
И узнавать себя стыдится;  
Приятней, если он, друзья,  
Завоет сдуру: это я!*

Вот какую эпиграмму он написал на М.С. Воронцова:

*Полу-милорд, полу-купец,  
Полу-мудрец, полу-невежда,  
Полу-подлец, но есть надежда,  
Что будет полным, наконец.*

Александр Сергеевич, кроме политических врагов, умел приложить и дам, причем не только изящно:

*Нет ни в чем Вам благодати,  
С счастьем у Вас разлад —  
И прекрасны Вы некстати,  
И умны Вы невпопад.*

НО И ЯЗВИТЕЛЬНО:

*Иной имел мою Аглаю  
За свой мундир и черный ус.  
Другой за деньги — понимаю,*



*Другой за то, что был француз,  
Клеон — умом ее стращая,  
Дамис — за то, что нежно пел.  
Скажи теперь, мой друг Аглая,  
За что твой муж тебя имел.*

Задача эпиграммы — не только описать, изобразить предмет, явление, личность, но и, главное, сделать некоторый остроумный вывод.

*Главных достоинств эпиграммы три: краткость,  
приятность и остроумие.*

(Феофан Прокопович.)

Пушкинскую традицию блистательно продолжил русский поэт второй половины XIX века Дмитрий Минаев, из множества эпиграмм которого приведем только одну:

*Здесь над статьями совершают  
Вдвойне убийственный обряд:  
Их, как евреев, обрезают  
И, как католиков, крестят.  
("В кабинете цензора",)*

В 20—30-е годы, вплоть до начала массовых сталинских репрессий, большинство эпиграмм носило общечеловеческий характер: в них высмеивались человеческие слабости и пороки.

Маяковский, создатель неожиданных составных рифм, в эпиграмме на поэтессу Веру Инбер "спрятал" в одной из рифм откровенную брань (и такое бывает в эпиграммах!):

*Ах, у Инбер, ах, у Инбер  
Что за челка, что за лоб!  
Все смотрел бы, все смотрел бы  
На нее б!*

В конце 40-х годов так говаривали об известном сатирике, всеобщем любимце, друге Анны Ахматовой:

*Искусству нужен Виктор Ардов,  
Как писсуар для леопардов!*

Великолепные эпиграммы писал Михаил Светлов. Леониду Утесову

*Сегодня, друзья, я проснулся чуть свет,  
И сразу заплакал от горя,  
На палубу вышел, а палубы нет,  
Ни чаек, ни неба, ни моря...*

Не угасло это искусство и в наши дни, чего стоят только эпиграммы Валентина Гафта на своих коллег: Михаилу Козакову

*Неполноценность Мишу гложет  
Он хочет то, чего не может,  
И только лишь после "двухсот"  
Он полноценный идиот.*

*Все знают Мишу Казакова  
Всегда отца, всегда вдовца  
Начала много в нем мужского,  
Но нет мужского в нем конца.*

Армену Джигарханяну

*Гораздо меньше на земле армян,  
Чем фильмов, где играл Джигарханян.*

Олегу Табакову

*Чеканно поступь, речь тверда  
У Лелика, у Табакова.  
Горит, горит его звезда  
На пиджаке у Михалкова.*

Михалковым

*Россия! Чуешь этот страшный зуд  
Три Михалковых по тебе ползут.*

Татьяне Дорониной

*Клубника в сметане, Доронина Таня,  
Другого ты в ней не ищи.  
И ляжет в постель  
И на сцене так встанет,  
Как будто "Шанели" напали в щи.*

**Лежал бы ты.**

**Читал бы я**

**Эпитафия**

Эпитафия (от греч. epitaphios — надгробный) — надгробная надпись, преимущественно стихотворная. По сути, эпитафия — это разновидность эпиграммы. Эпитафия давно уже стала разновидностью сатирического жанра в литературе.

Мастером эпитафии был шотландский поэт Роберт Берне. Вот его эпитафия Вильяму Грэхему, эсквайру:

*Склонясь у гробового входа,  
— О, смерть! — воскликнула природа:  
— Когда удастся мне опять  
Такого олуха создать!..*

А вот несколько эпитафий из коллекции великолепного поэта Игоря Губермана: Придуманные эпитафии

*Здесь лежит тот, кто должен был сидеть!*

*Деньгами, славой и могуществом  
пренебрегал сей прах и тлен,  
из недвижимого имущества  
имел покойник только член.*

## Подлинные эпитафии

*Лежал бы ты. Читал бы я.*

*Такая-то, купеческая дочь. Прожила на свете восемьдесят два года, шесть месяцев и четыре дня без перерыва.*

*Спи спокойно, жена известного певца Токумбаева.*

*Здесь покоится девица  
Анна Львовна Жеребец.  
Плач несчастная сестрица,  
горько слезы лей, отец.  
Ты ж, девица Анна Львовна,  
спи в могиле хладнокровно.*

## Мой МИЛЕНОК, КАК РОМЕО...

**Частушка** — современный тип народной песни; состоит из коротких строк и куплетов. Содержание берется из текущей жизни. Жанр русского словесно-музыкального народного творчества, короткая (обычно 4-строчная) песенка, исполняющаяся в быстром темпе. В самостоятельный жанр оформилась в последней трети 19 века.

Считается, что понятие "частушка" (одно из названий коротких, "частых" песен, в отличие от протяжных, долгих) в литературу вошло из очерка Глеба Успенского "Новые народные стишки" (1889). В этом очерке писатель впервые дал краткий анализ нового явления в песенной культуре народа.

Согласно этой теории, частушка, как форма народной поэзии, возникла в 60—70-е годы XIX века, когда деревенский люд, воспользовавшись плодами реформы Александра II, потянулся в города и стародавняя сельская община стала переживать период распада. :

Однако согласиться с тем, что русская частушка так молода, довольно трудно. Еще в сборнике русских песен Кирши Данилова (XVIII век) можно найти припевки, по размеру и настроению совпадающие с частушечной статьей, например в тексте, озаглавленном "Стать почитать, стать сказывать". Кстати, очень долго нельзя было полностью опубликовать этот фольклорный памятник из-за предельной откровенности или, если угодно, непристойности некоторых его фрагментов. Впрочем, частушка во все времена была жанром "на грани фола".

Постепенно слово "частушка" стало приобретать значение общего термина для обозначения коротких народных песен. На первых стадиях бытования этих песен в разных местностях их называли по-разному: просто песни, короткие песни, коротушки, припевки, пригудки, прибаски, собираушки, прибрешки и т.д.

Явное частушечное начало ощущается в стилистике и ритмике народных песен — от знаменитой "Камаринской" до не менее знаменитой "Вдоль по Питерской":

*То не лед трещит, Да не комар пищит — Это кум до кумы  
Судака тащит...*

Большим знатоком этой фольклорной традиции, несомненно, был самый скандальный поэт Золотого века — Иван Семенович Барков, чья муза вдохновляла самого Пушкина, *который*, кстати, учился у Баркова свободе мировосприятия, раскованности и естественности интонации.

Утверждают, кстати, что тот же Пушкин первым записал в Болдино слова русской частушки. Если взглянуть на его стихи, особенно "Бесы" — "Мчатся тучи, выются тучи...", то становится ясно, что русский гений превосходно знал и чувствовал стилистику озорной частушки.

Вообще, в поэзии есть жанр — стансы, в которых каждое четверостишие должно обладать смысловой законченностью и афористичностью; пожалуй, они наиболее близки к жанру частушки. Это, несомненно, чувствовал и Сергей Есенин, вспоминая, что первые стихи сочинял в подражание частушкам.

*Если крикнет рать святая:  
Кинь ты Русь — живи в раю.  
Я скажу: не надо рая,  
Дайте родину мою...*

Трудно назвать тему, которая была бы неподвластна частушке. В четырех (реже — шести или восьми) коротеньких строках удается вместить целую жизнь, а то и судьбу своего народа. Четырехстопный хорей позволяет автору-певцу передавать любое настроение, любую ситуацию, любой опенок чувства. Стремительная смена декораций, динамизм действия — эти качества не позволят расслабиться, уснуть, заскучать.

Не зря к этому мобильному стихотворному размеру очень часто прибегают поэты, пишущие для детей:

*Муха-муха Цокотуха,  
Позолоченное брюхо.  
Муха по полю пошла,  
Муха денежку нашла...*  
(К. Чуковский.)

*По фамилии Степанов  
И по имени — Степан.  
Из районных великанов  
Самый главный великан...*  
(С. Михалков.)

Попробуйте напеть эти известные строчки на любой частушечный мотив, и вы легко убедитесь, что они точно ложатся на народную музыкальную основу.

Малый объем не мешает частушке стать выразительницей философского мировоззрения и общественного темперамента:

*Рыбка плавает в томате,  
Ей в томате хорошо.  
А вот я, едрена мать,  
Счастья в жизни не нашел.*

Виртуозным образом отражаются в частушке самые экстравагантные события современной жизни вплоть до НЛО и негативных событий внутренней политики:

*Над селом фигня летала  
Серебристого металла.  
Очень много в наши дни  
Неопознанной фигни.*

Но главным настроением остается все же оптимизм, вера во всепобеждающие силы народа. Как тонко подметил Николай Константинович Старшинов, поэт-собираатель и сочинитель частушек, мужской образ из следующей припевки сродни гиганту славянского фольклора Микуле Селяниновичу:

*У моей милашки ляжки —  
Тридцать восемь десятин.  
Без порток, в одной рубашке  
Обрабатывал один.*

Предельная откровенность, а порой и скабрёзность часто становятся преградой на пути к публикации частушек в печати.

Вопрос, надо сказать, непростой.

С одной стороны, волны непристойностей, проносящиеся по нашим телеэкранам и газетно-журнальным страни-

цам, не могут не тревожить. Но с другой, необходимо отличать стремление к соблюдению приличий от ханжеских попыток запретить и закрыть целую линию мировой культуры. Ведь если быть последовательным, на том же основании нам пришлось бы отказать в публикации и многим античным памятникам, и книге Ф. Рабле "Таргантюа и Пантагрюэль", и "Симплициссимусу" Г. Гриммельсгаузена, и "Гавриилиаде" Пушкина, и заветным сказкам Афанасьева... Все-таки это — слишком дорогая цена за покой в ханжеской и чистоплюйной душе.

Можно, конечно, попытаться сгладить ершистые частушечные коленца, заменить слова более мягкими синонимами, но путь этот чреват опасностью: чаще всего стоит убрать одно слово и весь колорит, вся искренность и свежесть народного слова пропадают.

Частушка часто сатирически осмысливает политические и государственные проблемы.

*Что же ты наделала  
Голова с проталиной:  
Всю Россию развалил,  
А свалил на Сталина.*

Частушка, так же как и анекдот, комментирует события текущей жизни, выражая свое отношение к происходящему, едко похихикивая и при этом как бы морально возвышаясь над этим событием.

Во времена перестройки, когда вышел антиалкогольный указ и его начали выполнять с жуткими перегибами (водку продавали с 2-х часов дня и очень лимитированно), *совершенно* не понимая, к чему это приведет, частушка отреагировала:

*В семь утра поет петух,  
В восемь — Пугачева,  
Магазин закрыт до двух,  
Ключ у Горбачева.*



*По талонам горькую,  
По талонам сладкую.  
Что же ты наделала,  
Голова с заплаткою?*

*Водку мы совсем не пьем,  
Мясо мы не кушаем.  
Мы включаем телевизор,  
И рекламы слушаем.*

## **Ну сколько раз Твердили миру**

Басня! Какое русское ухо не встрепенется при звуке этого слова! Иван Андреевич Крылов, в сонме *мартышек*, медведей и ослов!

Казалось бы, настолько он исчерпал эту золотую жилу, что после него серьезно басен никто и не писал. Ну, кроме, пожалуй, Сергея Михалкова, но кто те басни знает? А вот Крылова знают все.

Но давайте, все-таки, по порядку.

Как и следовало ожидать, изобретатель или изобретатели жанра басни неизвестны.

Самой ранней басней, дошедшей до нас, является принадлежащая перу Гесиода (VIII в. до н.э.) басня о соловье и ястребе. Басня в то время представляла собой короткое прозаическое произведение, содержащее аллегорию на темы людских пороков. (Сейчас аналогичный жанр называется анекдотом.)

Далее был Эзоп (V в. до н.э.) и живший в 1-11 вв. н.э. древне-греческий поэт-баснописец Бабрий, который сделал новое изобретение в жанре басни — ввел в нее поэтические средства выражения. Именно ему принадлежат первые, еще весьма несовершенные стихотворные басни. Кстати, Бабрий считается весьма посредственным древнегреческим поэтом.

Для удобства ограничим дальнейшую историю русской литературой XVII—XX веков. Она получила в наследство басню бабриевского типа — поэтическую, аллегорическую, написанную высоким языком. Типичным примером могут служить басни Антиоха Кантемира. Первым, кто в русской литературе начал писать басни, используя не высокий язык, а бытовую лексику, считается Сумароков.

Басни того периода были весьма обобщенными. Персонажи их носили "говорящие" имена — Крадон, Глулон и т.п. Но уже в XVIII в. и еще больше к началу XIX века литература приобретала все более личностные черты. Потребовалось показывать не абстрактные человеческие качества, а подчеркнуть, что это качества реальных русских людей. Вот почему Крылов переходит к персонажам, носящим обычные русские имена. При этом Крылов очень часто использовал сюжеты французского поэта-баснописца Жана де Лафонтена. Да чего там скрывать, он просто вольно переводил басни француза.

Написать хорошую басню труднее, чем поэму, этот жанр требует мощнейшего усилия чувства и ума, недаром же говорят о великом — "баснословный"!

Поэтому я не прошу вас написать басню. Но если такое желание у вас появится — возражать не буду. А для разогрева приведу несколько примеров, как с этим очень трудным жанром справляются наши современники.

Вот, например, авторы журнала "Красная Бурда", который мы уже упоминали, — ребята, для которых не существует понятия "трудный жанр".

*Уважаемая редакция! Вчера я пришел домой, а полы не мыты, обеда нет, посуда грязная, а моя жена по телефону трещит. И вот я написал басню:*

*Одна корова, придя домой,  
Пальто сняла в прихожей,  
Ботинки там, а сама —  
К телефону — шасть!*

*Посуду не помыла, всюду грязь,  
Еду не приготовила, корова!  
Корова — она и есть корова!  
Блин!*

*Напечатайте эту басню, пожалуйста.  
Быть может, она узнает себя в корове и ей будет стыдно...  
(Валерий Леонтьев-Нетот, г. Лучшегорск.)*

*Уважаемый Валерий! В ходе проверки факты, изложенные в  
вашей басне, не подтвердились. Вот что сообщили нашему  
корреспонденту на месте происшествия:*

*Один козел, придя домой, нетрезвый,  
Пальто не снял в прихожей (пропил, гад!),  
Ботинки грязные не снял,  
И сразу в кухню — шашть!  
И по пустым кастрюлям шарить!  
А денег зарабатывает мало!  
Козел! Пусть где гуляет, там и ест!*

Очень иронично о написании басни говорит в своем  
монологе писатель Александр Экслер:

*Нет ничего проще, чем написать басню. Достаточно уметь  
использовать ток называемый Эзопов язык.*

*Например, ситуация: голубь нашел на помойке шмат сала.  
Вы же пишете: "Вороне как-то Бог послал кусочек сыра". Далее  
голубь уселся на мусорный бак и стал это сало уписывать,  
совершенно не заботясь о том, как он выглядит в глазах  
мусульманского населения. Вы пишете: "На ель ворона  
взгромоздясь, позавтракать совсем уж было собралось, а сыр —  
во рту держала". В реальной жизни к голубю подкрался*

*пьяный бомж, треснул его рюкзаком по голове, отобрал сало и сожрал, вызвав этим кощунственным актом справедливое осуждение прогрессивно настроенных слоев населения. Вы пишете: "Но ту беду — лиса близехонько бежала" и т.д., превратив таким образом обычную жизненную ситуацию в предмет высокого искусства, который даже многие поколения поступающих в театральные институты юных дарований не смогут испортить.*

*Главное — не забыть в конце басни написать мораль типа: "Спички — детям не игрушка", или "Если ты голубь, то жри не на мусорном баке, а на карнизе, где бомж тебя рюкзаком достать не сможет, так как он пьяный". Дети становятся от этих моралей страшно довольные, вежливые и перестают маме жаловаться, что "наш папа опять вчера нажрался как свинья"...*

*При этом надо не забывать, что обязательным атрибутом настоящего баснописца является толстый и непременно засаленный ватный халат.*

И, наконец, еще одна басня от "Красной Бурды". Авторы ее Юрий Исаков и Владимир Маурин.

### **Аврора и народ**

*"Авроре" как-то Бог послал снаряд фугасный.  
В Неву "Аврора" взгромоздясь,  
Им пострелять совсем уж было собралась,  
Да призадумалась. Снаряд в стволе держала.  
На ту беду толпа близехонько бежала.  
Снарядный дух толпу остановил,  
Народ почувал власть и власть народ пленил.  
Толпа со знаменем на цыпочках подходит,  
Вертит башкой, с "Авроры" глаз не сводит  
И говорит с трибуны, чуть дыша:*

*"Голубушка, как хороша!  
Какие палубы, какой носок!  
И, верно, ленинский быть должен голосок!  
Когда при красоте такой стрелять ты мастерица,  
Так ты была б у нас царь-пушка!  
Дай залтик, не стыдись!!!  
От тех речей вешуньина вскружилась голова,  
От радости в стволе дыханье сперло,  
И на лукавые народные слова  
"Аврора" каркнула во все аврорье жерло.,.  
Бух в Зимний!!!  
С ним была Россия такова.*

\*\*\*

*Уж сколько раз твердили миру:  
"Нельзя по Зимнему стрелять!", да все не впрок!  
В России есть всегда по Зимнему стрелок.*

Обратите внимание, как лихо авторы использовали стереотипы Ивана Андреевича, создав, по сути, новое, смешное и самобытное произведение.

## **ЗадаНИЕ**

1. Попробуйте из предложенных двустиший, путем добавления еще двух строф, создать эпиграмму без конкретного адреса.

*В ней красота и ум. Нет слов.  
Хоть в жизни чаще так бывает,*  
.....

.....  
*Ее могучий интеллект,  
Не подорвет ничто на свете*  
.....

.....

*Умеет все он понемногу,  
А эпиграмму написать*  
.....  
.....

*Едва закончив первый класс,  
Он на футболе помешался.*  
.....  
.....

*Талантов много. Потому,  
Пора придти бы и признанью.*

2. Предлагаем написать несколько эпитафий. Для упрощения задачи в качестве объектов выберем хорошо знакомых литературных героев.

Анну Каренину Буратино  
Кощея Бессмертного  
Карлсона  
Хоттабыча

3. Посочиняйте частушки. И помните, что в этом жанре не существует запретных тем. Пишите на любую, самую неожиданную тему. Вот, например, пришло на ум написать частушки на тему "Ромео и Джульетта", и пишите себе на здоровье:

*Мой миленок как Ромео,  
Ну а я — Джульетта,  
Только зелья я не пью,  
Не дождетесь этого!*

*Как Монтекки с Капулетти,  
Родичи ругаются,  
Ну а нам по "барабану",  
Пусть поупражняются!*

4. Ну, а если ничего не приходит в голову, предлагаю начало частушек. Продолжите, к примеру, такие:

*Говорят, Адам и Ева  
Первый плод сорвали с древа...*

\*\*\*

*Диоген позвал Медею  
Провести с ним ночку...*

\*\*\*

*Посадил в кадуюшку пальму,  
Скоро будут финики...*

\*\*\*

*На Сильвестора Сталлоне  
Положила Маня глаз...*

\*\*\*

*Я за то люблю Антона,  
Что похож на Вашингтона...*

\*\*\*

*У бедняги депутата  
Очень низкая зарплата,..*

\*\*\*

*Не закрыл однажды Федя  
В ванной оба краник...*

\*\*\*

*Говорят, что мой любимый  
Человек весьма ранимый...*

\*\*\*

*Наша Таня, типа, плачет —  
Уронила, типа, мячик...*

\*\*\*

*Три студента-африканца  
В сельский клуб пришли на танцы...*





Часть V

# Юмористическая Проза.



*Независимо от направления движения путь всегда лежит в гору  
и против ветра.*

Из законов Мерфи

## Глава 14

# СОДЕРЖАНИЕ И ФОРМА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

**В этой главе...**

- ✓ Основные элементы произведения
- ✓ Практический пример

# ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Анализ любого литературного произведения предполагает умение обнаружить и охарактеризовать его главные стороны и основные элементы.

Основными понятиями, заключающими в себе представление о внешних и внутренних сторонах художественного произведения, являются *содержание* и *форма*.

Под **содержанием** обычно понимают основной смысл, *идеи, проблемы, темы* и тому подобное, т.е. то, О ЧЕМ и ДЛЯ ЧЕГО написано данное произведение.

Художественная **форма** представляет собой систему средств и приемов, с помощью которых воплощается содержание, т.е. то, КАК автор организует и преподносит конкретный литературный материал.

На самом деле содержание и форма неразделимы, между ними нельзя провести четкую границу, так как форма — это не что иное, как содержание в своем непосредственно воспринимаемом проявлении, а *содержание* — это внутренний смысл данной формы.

Надеемся, что вы довольно быстро проскочили этот абзац и не сломали на нем голову. Тем более, что это нужно знать не ДО ТОГО, как вы сядете писать, допустим, рассказ, а ПОСЛЕ, когда мы с вами будем анализировать написанное.

Несколько слов о формальной стороне художественного произведения.

Повествование и сама система основных фактов, действий, изображаемых в произведении, называется *фабулой*. На основе фабулы строится *сюжет*.

Основной движущей силой действия и развития сюжета является *конфликт* — столкновение характеров и обстоятельств, противоречия между персонажами, героем, окружающей средой и т.д.

Конфликтом и определяются *основные* стадии развития сюжета: *экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация и развязка.*

Уверяем вас, что даже крохотный рассказик обязательно имеет все эти элементы.

## Практический пример

В качестве разминки разберем короткий рассказ замечательного писателя Анатолия Трушкина "Уроки в школе дураков".

*В понедельник в подъезде объявление: "Желающие приобрести слитки золота по цене рубль за килограмм, сдайте вечером тысячу на оформление купчей"*

Все. *Экспозиция* у автора на этом закончилась. Потому что понятно — речь пойдет о жуликах и как они нас, лохов, дурят. Это в романах — целая глава *экспозиция*, несколько глав — *завязка*. Если бы Анатолий Трушкин писал роман Горького "Мать", то он бы долго рассказывал о жизни в рабочей слободе, о трагической судьбе родителей Павла Власова. А потом неторопливо стал бы приобщать его к политической деятельности. Первомайская демонстрация, не трудно догадаться, была бы *кульминацией*, а арест — *развязкой*. А здесь все просто — абзац и все понятно.

*Вечером пришли все, деньги сдали, спрашиваем:*

— *Где золото? Нам говорят:*

— *Кто ж его знает? Мы говорим:*

— *Не знаете — ищите! Они говорят:*

— Некогда нам искать, нас самих ищут. И ушли с деньгами.

Мы их час подождали, потом милицию вызвали. Милиция говорит:

— Вы в своем уме? Это же жулики!

— И тут, как солнце из-за туч, прояснило сразу: "Жулики! Обманули, обокрали нас!"

Это, пожалуй, уже завязка.

На следующий день в подъезде объявление: "Всевидящ а я... мать-девственница Серна Львовна Трефова за пятьсот рублей скажет, как за час заработать миллион". Все ученые уже, сказали:

— Аферистка! Дураков ищет.

Но вечером пришли насчет миллиона. Выходит Серна всевидящая — один глаз подбит, другого нет, и видно, что она дней пять без продыха, без просыха и без закуса. Ну, то есть совсем она никакая, еле-еле деньги берет и кладет мимо лифчика. И ни слова никому. Молча собрала все деньги и ушла. Мы через час милицию вызвали. Они:

— Вы что?! Это же известная аферистка! И тут как солнце из-за туч, прояснило сразу: "Аферистка! Вон оно что! Обокрали нас, обманули! Урок нам на всю жизнь!"

А теперь можно идти на кульминацию.

На следующий день в подъезде объявление: "Для тех, кого всю жизнь обманывали, сегодня в бане в двадцать два ноль-ноль состоится оргия будут проститутки. Билеты по сто рублей. Пенсионерам скидка".

*Тут уж все стали кричать: "Афера! За кого они нас принимают?!" А Татьяна Павловна из тридцать седьмой к каждому подходила и говорила: — Что хотите со мной делайте, а я не пойду. Вот что хотите.*

*В 22.00 думаю: неужели после всего кто-то из наших клюнет? Подхожу к бане — темно. Я где светлее — ближе к кассе опять темно. Взял билет, прошел в предбанник — там темнее темного и тихо, никого нет. Через полчаса свет вдруг вспыхнул, и оказалось все наоборот — в кассе никого нет, а здесь все наши.*

*И мы стали смеяться над собой горьким смехом — хороший урок нам, дуракам.*

Ну а теперь *развязка*.

*Пошли домой... Там объявление: "Возьму в долг пятьдесят рублей, через полчаса верну пять тысяч. Падлой буду. Абдула". Интересно, вернет мне деньги Абдула или нет?*

Существует масса литературоведческих терминов, связанных с литературным произведением: уже упомянутые нами *сюжет, завязка, кульминация, развязка*, а также *композиция, деталь, образ и характер, зачин и экспозиция, пролог и эпилог, тема и идея*.





## Глава 15

# Как написать рассказ

*Бывает, что все удается. Не пугайтесь, это пройдет.*

Жюль Ренар

### **В этой главе...**

- ✓ Что такое замысел
- ✓ Как возникает замысел
- ✓ Как отбирать материал
- ✓ Что такое композиция
- ✓ Расскажите анекдот!
- ✓ С чего начать
- ✓ Нужен шок!
- ✓ А теперь концовка!

Начинающие писатели очень часто берутся писать рассказы. Им кажется, что рассказ короче, чем, скажем, повесть или роман, а значит, его легче написать. Это заблуждение.

Рассказ один из самых трудных жанров литературы, в нем все должно быть выверено до мелочей. Это и дало основание многим большим писателям назвать рассказ "труднейшим из прозаических жанров".

А юмористический рассказ, к тому же, должен быть еще смешным или ироничным.

## **Что такое замысел**

Возникновение замысла может быть вызвано погодой, самочувствием, стрессом, воспоминаниями. Пушкину, например, лучше работалось осенью, Александру Грину зимой. Лев Толстой писал утром, Бальзак — ночью.

Главное, чтобы человек был любознательным, наблюдательным и умел фантазировать.

Очень часто замысел возникает по воле случая. Поводом может стать случайная шутка, заметка в газете, подслушанная в толпе фраза.

## **Как возникает замысел**

1. Вы читаете книгу, увлекаетесь, хотите написать что-то подобное и пишете, по сути, то же самое, но, естественно, хуже. Такое очень часто происходит с начинающими писателями. Здесь нет ничего плохого, но не надо путать это с пародией. Хорошая литературная пародия может получиться только у опытного, мастеровитого писателя.

2. Вы читаете книгу и натываетесь на эпизод, близкий вам по духу, который, как вам кажется, может получить новое развитие. И вы беретесь за дело. Так

обычно работали Шекспир и Дюма: малозначительные сочинения разворачивались в блестящие романы и драмы.

**3.** При чтении книги у вас возникает мысль: "А если сделать наоборот? Надо попробовать иначе". Так, Хемингуэй, например, переосмыслил и вывернул наизнанку "Идиота" Достоевского, заменив добрейшего и беспомощного Мышкина боксером Коном в "Фиесте".

**Как мы уже убедились ранее, парадоксальный ход мыслей вообще приносит фантастические результаты.**

**4.** Вы долго не можете найти собственную тему. И вдруг при чтении какой-то книги вас пронзает мысль: "О! Вот как я буду писать!". В сознании тут же возникает целый куст подобных произведений, подробности каждого — дело наживное. Так возникают многие современные детективы; школьные повести Алексина породили массу подражателей, а Илья Штемлер сделался советским Артуром Хейли.

**5.** Сюжет дарится вам другим человеком. Пушкин, например, подарил Гоголю сюжет "Ревизора", а Валентин Катаев подарил Ильфу и Петрову сюжет романа "Двенадцать стульев".

**6.** Вы где-то услышали забавную историю. Можно взять ее за основу или, отталкиваясь от нее в самостоятельных рассуждениях, придумать новую. Так, известный рассказ Семена Альтова "Геракл" (многие слышали и видели его в исполнении Геннадия Хазанова) основан на одесском анекдоте, в свою очередь основанном на подлинном случае.

**7.** Вы прочитали заметку в газете или журнале. Тема заинтересовала вас, и вы обратились к архивным документам. На этом построен, например, спектакль

"Дредноуты" писателя, актера и режиссера Евгения Гришковца.

**8.** Вы сами стали участником каких-то событий. Описать пережитую историю — самый простой вариант: к услугам автора полная последовательность событий в подробностях и *деталях*.

**Давно замечено, что одну приличную книгу о себе может написать любой грамотный и неглупый человек.**

**9.** Вы пережили стресс, столкнулись с вопиющей несправедливостью. Чувства томят, в уме рисуются варианты будущего, способы отмщения, возможное развитие упущенных случаев — воображение работает на полный ход, оформляясь в замысел.

**10.** Сублимация. Человек добивается любимой девушки лишь в мечтах, о чем и пишет рассказ. Избитый хулиганами, пишет о самбисте-победителе, который хулигана перевоспитывает или посрамляет. Страдая от безденежья, сочиняет детектив о грабителе сберкассы. Выражаясь словами Бабеля, "заикается на людях и скандалит за письменным столом".

**11.** Созревший в подсознании, еще не оформленный творческий заряд вызывается к жизни созвучным ему незначительнейшим случаем. Портрет гимназистки на кладбищенском кресте рождает в Бунине "Легкое дыхание". Обрывок газетного объявления — и Стен\* даль садится за "Красное и черное".

Л.Н. Толстой записывал в своем дневнике:

*Вчера иду по передвоенному черноземному пору. Пока глаз окинет, ничего кроме черной земли — ни одной зеленой травки. И вот на краю пыльной, серой дороги куст татарина (репья), три отростка: один сломан, и белый, загрязненный цвет*

*висит; другой сломан и забрызган грязью, черный, стебель надломлен и загрязнен; третий отросток торчит вбок, тоже черный от пыли, но все еще жив и в середине краснеется. ~ Напомнил Хаджи-Мурата. Хочется написать. Отстаивает жизнь до последнего, и один среди всего поля, хоть как-нибудь, да отстоял ее.*

Как видим, куст репейника способен был натолкнуть великого писателя на воплощение образа Хаджи-Мурата в художественном произведении, т.е. подмеченная в жизни деталь может лечь в основу замысла. Но чаще всего этого недостаточно.

**12.** От детских игр, театральных по своей сути, невелико расстояние до литературного сочинительства. Детство живо в любом человеке, — а у писателя хорошая память. Пинокио, Чипполино, Незнайка, Микки-Маус, Алиса — детские игры взрослых людей.

**13.** Необузданная фантазия. "А что было бы, если,..?" Так рождается фантастика. Уэллс, Брэдбери, Гаррисон — список можно продолжать бесконечно долго.

## **Как отбирать материал**

*Это не мы выбираем темы — они выбирают нас.*

Гюстав Флобер

**1.** Описательный способ. Можно, конечно, так: "Пришел, увидел, описал". Так, скорее, строится жанр путевого очерка или мемуаров. Но смешными путевые заметки и мемуары бывают крайне редко.

На моей памяти смешно было только дважды: когда я давным-давно читал путевые заметки известного комедиографа Эмиля Брагинского "Солнце в декабре" и *плакал* от хохота над театральными мемуарами режиссера Александра Белинского "Заметки старого сплетника".

**2. Конструирование.** Для начала писатель создает в воображении модель ситуации. Потом намечаются характеры героев и начинается развиваться действие. Рассказ обрастает живой плотью. И вот тут требуется жизненный материал: где и когда живут герои, как выглядят, чем занимаются, что носят, сколько зарабатывают, на чем ездят, что их окружает. Писатель обращается к памяти и личному опыту. И возникают детали, взятые из собственных впечатлений: дом, в котором ты когда-то жил, отдел, в котором когда-то работал, городок, в котором отдыхал, плащ, надетый на девушке в автобусе, зарплата соседа по лестничной площадке.

Подобный подход гораздо плодотворнее первого: создавать, а не описывать — старинная заповедь писательского ремесла.

**3. Синтез.** Писатель отталкивается от реальных событий, беря за основу жизненную канву, но, следуя художественному замыслу, сознательно переставляет какие-то события, вводит вымышленных героев с их судьбами, дает собственное объяснение действительным эпизодам.

Литература — это всегда слияние правды и вымысла; художественность заключается в их верном, органичном соотношении.

# Что такое композиция

**Композиция** — это расположение отобранного материала в таком порядке, которым достигается эффект большего воздействия на читателя.

Удачная композиция позволяет добиться максимума смысловой и эмоциональной нагрузки при минимуме объема. Композиция бывает нескольких типов.

**1. Прямоточная.** Наиболее древний, простой и традиционный способ подачи материала: какая-то несложная история с минимальным количеством действующих лиц рассказывается в последовательности событий, связанных единой причинно-следственной цепью.

**2. Окольцовка.** Обычно отличается от композиции предыдущего типа только одним: авторским обрамлением в начале и в конце. Это как бы рассказ в рассказе, где автор представляет читателю героя, выступающего в дальнейшем рассказчиком. Таким образом создается двойной авторский взгляд на рассказ: поскольку сначала характеризуется рассказчик, затем, в собственно рассказе, может "браться поправка на рассказчика" — образы автора и рассказчика намеренно разъединяются. Автор, как правило, мудрее рассказчика, он выступает судьей и комментатором собственной истории.

**3. Точечная** (новеллистическая). Отличается тем, что какое-то количество мелких подробностей и обстоятельств веером привязано к одному событию незначительного масштаба. Соблюдается триединство времени, места и действия. Такая композиция характерна для бытовой прозы. Автор как бы наводит увеличительное стекло на одну точку и пристально разглядывает ее и ближайшее окружающее пространство. В "точечной"

новелле нет ни развития характеров, ни изменения ситуации: это картинка из жизни.

Наиболее ярко такая композиция представлена в рассказах Василия Шукшина и Михаила Зощенко.

Возьмем рассказ Шукшина "Срезал". Деревня, семья Журавлевых, Глеб Капустин — предыстория, характеры, обстоятельства. Затем — суть; застольный разговор, когда Глеб "доказывает" кандидату наук его "необразованность". Детали, лексика, эмоциональное напряжение превращают жанровую зарисовку в принципиальное столкновение торжествующего и завистливого хамства с наивной интеллигентностью.

Можно сказать, что точечная новелла — это один малый штрих из жизни, под пристальным взглядом автора принимающий масштабы и глубину художественного произведения. Таковы знаменитые короткие рассказы Хемингуэя. Через жест, взгляд, реплику единичный и внешне незначительный случай превращается в показ всего внутреннего мира героя, всей окружающей его атмосферы.

**4. Плетеная.** Действие в ней есть, есть и последовательность событий, но русло повествования размывается в сеть ручейков, авторская мысль то и дело возвращается к прошлому времени и забегает в будущее, перемещается в пространстве от одного героя к другому. Этим достигается пространственно-временная масштабность, вскрывается взаимосвязь различных явлений и их взаимовлияние. Если каждый тип композиции вообразить в виде графика-иллюстрации, то длинная нить "плетенки" выпишет немало кружев, пока доберется до конечной цели.



**5. Остросюжетная.** Суть ее в том, что наиболее значительное событие ставится в самый конец повествования и кульминация является развязкой, как в анекдоте.

По такой схеме строятся триллеры Чейза и Стивена Кинга.

**6. Детективная.** Здесь центральное событие — крупное преступление, необычайное происшествие, убийство — выносится за скобки, а все дальнейшее повествование — как бы обратный путь к тому, что уже произошло раньше.

Перед автором детектива всегда стоят две задачи: во-первых, придумать преступление, во-вторых, придумать, как его раскрыть, — именно в таком порядке, никак не в обратном!

**7. Шарнирная композиция.** Классический образец — новеллы О. Генри. Интереснейший гибрид с использованием элементов детектива, ложного хода и инверсии. В узловом пункте развития действия самое принципиально важное событие изымается автором и сообщается под самый конец. Совершенно неожиданная концовка придает всему рассказу смысл иной, нежели читатель видел до этого: поступки героев приобретают иную мотивировку, иными оказываются их цель и результат. Автор до последних строк как бы дурачит читателя, убеждающегося, что главного-то в рассказе он не знал. Такую композицию можно было бы назвать обратной: концовка рассказа обратна тому, что ожидает читатель.

Суть в том, что любой рассказ О. Генри вполне мог бы существовать и без "коронной" концовки. На концовке же, как на шарнире, рассказ поворачивается другой своей стороной, превращаясь фактически во второй *рассказ*: могло быть вот так, но на деле вот эдак.

**8. Револьверная.** Здесь событие показывается с разных точек зрения глазами нескольких героев, подобно тому, как деталь, доводимая до нужной формы, поочередно обрабатывается несколькими резцами, подаваемыми вращающейся обоймой. Это позволяет и диалектически рассмотреть происходящее, и показать героев как со стороны, так и изнутри, их собственными глазами.

## Расскажите анекдот!

В любое литературное произведение, будь то стихотворение или пьеса, рассказ или роман, можно входить по-разному.

Допустим, сесть за печатную машинку или компьютер и гнать вперед, как Бог на душу положит. Есть импровизаторы, которые именно так и работают, и, бывает, получается — мощная фантазия обгоняет руку. Однако это метод рискованный — можно извести целую стопу бумаги, а потом окажется, что история расплылась по рукописи, как грязь по асфальту, половину страниц можно выбросить, да и *оставшиеся*, не понятно, нужны или нет.

Персонажи то сбиваются в кучу, то исчезают, а вполне пристойно написанные события никак не складываются в сюжет.

Чтобы избежать подобных осложнений, перед первой строчкой рекомендуется помедлить и подумать. Прежде всего, определить основной конфликт.

Как заметил писатель Леонид Жуховицкий: "Конфликт это спичка, взрывающая пороховой склад".

Особенно отчетлив конфликт в драме: и комедийное, и трагедийное действие вращается вокруг него. Но и маленький рассказ без конфликта все равно, что человек без хребта — просто кожаный мешок с содержимым.

В основе практически всех произведений большой литературы лежат мощные конфликты.

Конфликт может быть и не столь глобальным — важно, чтобы он был предельно важен для героев.

Гоголевские Иван Иванович и Иван Никифорович навеки разошлись из-за ерунды, из-за слова, из-за какого-то "гусака". Но смехотворная, вроде бы, ссора сломала жизнь обоим.

Чеховский Червяков всего лишь нечаянно чихнул на лысину чиновнику покрупнее — а кончилась история смертью.

Но даже ясного конфликта мало для начала работы. Прекрасно, когда вы знаете, что хотите сказать. Но художественное произведение — не речь с трибуны и не проповедь с кафедры. Вы не митинговый оратор, вы хороший или плохой, начинающий, но писатель — а это значит, что ваше дело рассказывать занимательные истории. Чем займете внимание читателя, дело ваше, но скуки быть не должно.

Так что же рождает сюжет?

### **Анекдот!**

Анекдот — вот та пружина, которая, распрямляясь, рождает сюжет.

Мы уже говорили о том, как когда-то Пушкин подарил Гоголю анекдот "Ревизора", и Николай Васильевич выполнил обещание "духом написать комедию в пять актов".

Вроде бы элементарная байка: маленького заезжего чиновника в уездном городе принимают за важное лицо. Но в этой фразе спрессована, пожалуй, самая знаменитая русская комедия!

В середине прошлого века выход в свет нового романа был встречен ехидной эпиграммой:

*Толстой, ты доказал с терпением и талантом, Что женщине не следует «гулять» Ни с камер-юнкером, ни с флигель-адъютантом, Когда она жена и мать.*

Забавно, что в этом коротеньком стихотворном анекдоте, как яблоня в семечке, спрятан замысел одной из величайших книг в истории мировой литературы.

Или другой пример. Самолюбивый студент, чтобы проверить силу собственной воли, решает убить отвратительную и злобную старуху-процентщицу — а приходится лишиться жизни и неожиданно оказавшуюся рядом ее безответную добрую сестру. Без этой случайности не было бы "Преступления и наказания".

В свое время Немирович-Данченко в поучение молодым драматургам привел подходящий для пьесы анекдот: "Он уехал на три года, вернулся, а она любит другого". Узнаете? Да — "Горе от ума".

А вот еще два анекдота.

Первый — теща спрятала бриллианты в сиденье одного из двенадцати стульев, стулья потерялись, и зять отправился их искать. Второй — обаятельный плут нашел подпольного богача, с колоссальными усилиями нагрел его на целый миллион, а вот потратить деньги так и не сумел. Какие простенькие истории, правда? Но не будь их, осталась бы не написанной, вероятно, самая читаемая эпопея советской поры — двухтомная легенда об Остапе Бендере.

Копите анекдоты: это ваши будущие статьи, пьесы и книги. А если внутренняя работа начинается с иного — с яркого ощущения, сильного характера, захватившей вас идеи — не торопитесь, не рискуйте будущей вещью. Подождите, пока многоплановый замысел не воплотится в короткий, ясный, легко формулируемый анекдот.

# С чего начать

И вот возникла проблема первой фразы.

А почему, собственно, это проблема? Неужели так трудно написать пять, или шесть, или шестнадцать слов?

Скажем: "Была прекрасная лунная ночь".

Или: "Теплоход отошел от берега".

Или: "Петя Иванов окончил Кулинарный техникум в 1982 году по специальности повар-надомник".

Начали? И вперед! И флаг вам в руки.

Увы — не получится. Дело в том, что у первой фразы есть одна важнейшая задача — заставить читателя прочесть, как минимум, вторую фразу.

А еще лучше — всю первую страницу. Вы должны убедить нашего не богатого досугом торопливого современника, что ваш рассказ по какой-то причине нужней ему, чем болтовня по телефону, партия в преферанс или тройное убийство в светящемся ящике.

Говоря цинично, первая фраза — это крючок, которым литератор, как рыбак зазевавшегося пескаря, цепляет читателя за губу.

Есть знаменитые первые фразы.

*Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему.*

Известно, что Лев Николаевич долго мучился над первым шагом в роман, но, в конце концов, остановился именно на этом начале. И интуиция его не подвела: фраза умная, очень толстовская, с элементом проповеди, и в то же время задевающая за живое практически каждого из нас —• ведь мы принадлежим либо к счастливым, либо к несчастливым семьям. Чтобы оторваться от текста в этом месте, нужно быть уж очень не любопытным человеком.

А что-нибудь познергичнее? Пожалуйста!

*Макар решил застрелиться.*

Это Горький, "Случай из жизни Макара". Или:

*Призрак бродит по Европе, призрак коммунизма,*

Без всякого преувеличения, фраза гениальна. Ведь как запоминается — и как помнится! Учение Маркса нынче не в моде, но зачин "Коммунистического манифеста" до сих пор завораживает любую аудиторию, даже такую, как человечество.

А теперь поближе к нашей теме — к юмористическому рассказу.

*В уездном городе N было так много парикмахерских заведений и бюро похоронных процессий, что коза-лось, жители города рождаются лишь затем, чтобы побриться, постричься, освежить голову вежеталем и сразу же умереть.*

Ильф и Петров, "Двенадцать стульев", самый любимый плутовской роман совковой эпохи. И, на контрасте:

*Не бойся врагов — в худшем случае они могут тебя убить.*

*Не бойся друзей — в худшем случае они могут тебя предать.*

*Бойся равнодушных — они не убивают и не предают, но только с их молчаливого согласия существует на земле предательство и убийство.*

Это Бруно Ясенский, "Заговор равнодушных".

Помните, мы учились с вами писать афоризмы?

Согласитесь, после такого афоризма кредита читательского доверия хватит на весь роман, к сожалению, так и не законченный.

*Занимательность это вежливость писателя: хочешь, чтобы тебя слушали — будь интересен.*

Так сказал все тот же Леонид Жуховицкий. А этого писателя я очень люблю и уважаю со школьной скамьи. Однажды я написал сочинение по его повести "Я сын твой, Москва!", которое было признано в РОНО лучшим в районе, (или в городе? или в стране?..ей Богу, не помню).

Есть первые фразы, которые почему-то застревают в памяти на всю жизнь. Приведу две.

Первая:

*Каждый раз, когда Гиви приезжал в Москву поступать во ВГИК...*

Это Григорий Горин и Аркадий Арканов. Рассказ "Открывашка для пива". Чувствуете, в одной фразе информации больше, чем в ином рассказе.

Вторая:

*Однажды я съел пирожок с капустой и понял, что скоро умру.*

Это уже один Аркадий Арканов.

Вот такие надо писать начала. Вот такие! Тогда можно считать, что вы состоялись как юмористический писатель.

У пишущего человека всегда имеется в заглавнике запас хороших фраз, годящихся для зачинов, и он "прицепляет" к уже готовому рассказу подходящее начало. Пусть даже оно грубовато стыкуется с последующим материалом рассказа — читатель этого не заметит и примет как должное: если фраза хороша, смачна, соответствует общему духу рассказа, можно не слишком заботиться о тщательной шлифовке швов и стыков текста: резкий мазок в живописи предпочтительнее гладенького размазывания красок.

# Нужен шок!

Почти триста лет назад французский теоретик Шарль Буало объяснил пишущей братии своего и всех последующих веков, как надо строить литературное произведение.

Он говорил о пьесах, но это не имеет решающего значения: законы Буало практически универсальны, их можно приложить и к прозе, и к поэзии, и к журналистике.

**В любом жанре не обойтись без экспозиции, завязки, развития действия, кульминации и развязки.**

Строгие предписания господина Буало дожили до наших дней, в той или иной мере им следуют даже те, кто никогда не слышал имени законодателя. Однако в любую теорию, в том числе и теорию литературы, время вносит весьма существенные коррективы.

**Любой пишущий обязан выстроить свое произведение так, чтобы читателю было интересно.**

Режиссер спектакля, постановщик фильма сталкиваются с той же проблемой. Должно увлекать — все остальное потом.

Как мы с вами ведем себя перед телевизором? Включили — и минуты три играем пультом, выбираем канал. Каких-нибудь двадцати секунд хватает, чтобы решить: смотрим дальше или поищем чего позанимательней.

Разумеется, человек, уже углубившийся в книгу или пришедший в театр, пультом не пользуется — он доверяет автору больше. Но и его терпение не безгранично. Пять, десять, максимум, пятнадцать минут — на большее я бы не рассчитывал.



А что это значит?

Это значит, что каждые пять, десять или, максимум, пятнадцать минут читателя или зрителя надо так встряхивать, чтобы с него слетала сонная одурь — а еще лучше, чтобы она вообще не успевала возникнуть. За неимением общепринятого термина определим такую встряску как момент шока.

Что может оказать на читателя шоковое воздействие? Способов очень много.

Возьмите классиков детектива — через каждый десяток страниц они подбрасывают нам новый, причем совершенно неожиданный труп. И пока мы гадаем, кто его, болезного, и за что, кровожадный автор уже точит нож на следующую жертву.

Шокировать может неожиданное умозаключение или просто остроумная фраза: хохот в зале театра мгновенно собирает зрительское внимание в кулак, потому что невозможно дремать и смеяться одновременно. Шокирует мудрость — но шокирует и глупость: поэтому так мощно притягивают нас и Гамлет, и Хлестаков.

Замечательным мастером литературного шока был Достоевский. Не случайно он до сих пор один из самых читаемых писателей в мире. Достоевский не писал пьес, и тем не менее его можно причислить к самым популярным драматургам планеты: все его основные вещи многократно инсценированы и экранизированы. Вот уж кто умел "не отпускать" читателя! В лучших его романах каждые три-четыре страницы сюжет делает совершенно неожиданный зигзаг.

Проза Достоевского насквозь драматургична, он блестяще владел всеми приемами, позволяющими создавать и поддерживать сценическое напряжение. Его герои постоянно думают одно, а говорят другое. Если персонаж входит в эпизод трусом, он выходит из него героем, входит уверенным в себе, выходит растерянным. Двое сидят и беседуют, появляется третий — и это становится шоком, кру

то меняющим разговор... В "Идиоте", "Преступлении и наказании", "Братьях Карамазовых" один шок следует за другим — сложнейшая философско-психологическая проза читается, как детектив.

Самая знаменитая, самая глубокая и загадочная пьеса на свете, "Гамлет", вся состоит из шоковых сцен. Явление призрака, то ли мнимое, то ли реальное безумие принца, жестокое объяснение с матерью, отношения с Офелией, которые очень трудно определить словами, случайное убийство ее отца, предательство друзей, охота на истину с помощью заезжих комедиантов, непристойная песенка потерявшей рассудок Офелии и ее гибель, поединок с Лаэртом, смерть матери, убийство Клавдия и, наконец, смерть героя. А кроме того — кроме того монологи Гамлета, каждый из которых сам по себе шок...

## **А теперь концовка!**

Авторы одного из рекламных роликов мобильной связи "GSM-лайт", очевидно, хорошо знакомы с законами драматургии. "Вы платите только за последнюю минуту разговора!" — заинтриговывают они потенциального клиента.

И они правы.

Люди театра, напрямую зависящие от аудитории, считают, что финал — это половина спектакля. Ведь зритель уносит с собой прежде всего впечатление от концовки, да и с читателем происходит, практически, то же самое.

Помните, как тщательно, до деталей, прописал Гоголь бессловесный финал "Ревизора", знаменитую "немую сцену"? Десятки режиссеров со средним успехом пытаются воплотить на подмостках Пушкинский финал "Бориса Годунова" — гениальную ремарку "Народ безмолвствует". Страшную развязку "Анны Карениной" знают даже те, кто не читал роман, Прекрасный фильм Антониони "Крупным планом" удваивает силу эмоционального воздействия благодаря поразительной

последней сцене — ранним утром в огромном безлюдном парке на окраине Лондона молодые хиппи сосредоточенно и безмолвно играют в теннис... без мяча.

Великие мастера концовок — баснописцы. Уж они-то знают силу последней строки! "А ларчик просто открывался", — говорим мы. "Ай, Моська, знать она сильна", — говорим мы. "Избави Бог и нас от этаких судей", — говорим мы. А ведь все это — финалы Крыловских басен. Есть пример и поудивительней. Ну кто вспоминает сегодня очень среднего стихотворца Ивана Димитриева, жившего два века назад? А вот последнюю строчку одной из его басен мы не только помним, но и периодически повторяем: "Мы пахали"!

Но чемпионы по финалам все же не баснописцы, а те безвестные гении, что сочиняют анекдоты. Отнимите у коротенького смешного рассказика завершающую фразу — и он просто умрет. Анекдот развивается по принципу бикфордова шнура: огонек бежит, бежит — и вдруг взрывается неожиданным остроумным финалом.

В одной из последующих глав мы еще будем говорить с вами об анекдотах, поэтому примеров приводить не буду.

*Пошли домой... Там объявление:*

*"Возьму в долг пятьдесят рублей, через полчаса верну пять тысяч. Падлой буду. Абдула"*

*Интересно, вернет мне деньги Абдула или нет?*

Вспоминаете?

## **ЗадаНИЕ**

1, Чтобы получить новые знания, пополнить свой словарный запас, улучшить свой стиль и слог, Великие советуют читать, переписывать и даже выучивать наизусть отрывки из произведений знаменитых людей. Например, Чарлз Джеймс Фокс вслух читал

Шекспира, Теннисон — Библию, Толстой — Евангелие. Джои Брайт заучивал наизусть длинные отрывки из стихотворных произведений Байрона и Мильтона, Шекспира и Шелли. Демосфен переписал "Историю" Фукидида восемь раз; ему нужно было овладеть величественным стилем этого историка и писателя.

Чтобы овладеть новой фразеологией, новым литературным приемом, чтобы улучшить свой слог, советуют поступать так, как делал Р.Л. Стивенсон. Если он при чтении какой-нибудь книги наткнулся на абзац или отрывок текста, который ему очень понравился и в котором описывалось что-либо с большим мастерством, он немедленно садился за стол и заставлял себя подражать оригиналу. В первый и во второй раз у него ничего не получалось. Стивенсон знал об этом заранее и потому не унывал. Он пробовал подражать еще и еще. И наконец у него что-нибудь да выходило.

А вот как поступал Бенджамин Франклин. Выбрав понравившуюся ему статью, он кратко конспектировал смысл каждой фразы, затем откладывал свои записи на несколько дней, чтобы забыть текст оригинала, а потом возвращался к ним и по конспекту пытался воспроизвести исходный текст.

Это упражнение выполняется до тех пор, пока при сверке копии с оригиналом совсем не обнаруживаются ошибки.

Предлагаю и вам пойти по этому пути. Возьмите любой юмористический рассказ (классику или современный — это неважно, главное, чтобы рассказ был хороший), прочитайте его несколько раз, потом перепишите своей рукой. А теперь отложите напи-

санное в сторону и попробуйте по памяти восстановить этот рассказ. Предупреждаю, сразу не получится. Но тренировка великолепная.

2. Предлагаю Вам зачины рассказов трех известных авторов. Выберите один и попробуйте его дописать.

*Посадили мужика на электрический стул и спрашивают:*

— *Тебе сколько сразу влупить: сто двадцать, двести двадцать или триста восемьдесят вольт?*

— *Чего уж, — отвечает мужик. — Давайте сразу триста восемьдесят... Знаете, очень не люблю, блин, мучиться! Включайте рубильник и прощевайте, товарищи и господа!!!*

\*\*\*

*А-а! — радостно вскричал я, неожиданно встретив своего школьного однокашника Тарарина в углу гастронома. — Сколько лет, сколько зим!....*

\*\*\*

*Антон Кошкин работал в мафии киллером. Работу любил и ни от кого не скрывал своей профессии.*

*Никто и не удивлялся, когда узнавал: ну киллер и киллер. Это раньше, когда их мало было, бабки у подъезда в спину тыкали: "Глянь, убивец пошел". Нынче народ по привычке: менеджеры-брокеры, дилеры-киллеры — все работы хороши...*

*Сидел как-то Антон у окна...*

**3.** Пользуясь рекомендациями этой главы, начните сами *писать рассказы*. Полстранички, страничка, полторы странички. Сразу может и не получиться. Не расстраивайтесь — пишите просто идеи, фразы, характеристики героев и т.д. Рано или поздно это даст результат.

Часть VI

# Пародия



*Чем меньше хороших стихов, тем больше плохих пародии,*

Андрей Готовский



Глава 16.

# Пародия в стихах

**В этой главе...**

- ✓ Что такое пародия
- ✓ Парнас дыбом
- ✓ Новый виток пародий

# Что такое пародия

**Пародия** (греч. *parodia*) — жанр в литературе, театре, музыке, на эстраде, сознательная имитация в сатирических, иронических и юмористических целях индивидуальной манеры, стиля, направления, жанра или стереотипов речи, игры и поведения; подражание, неосознанно искажающее образец; смешное, искаженное подобие чего-либо.

В переводе с греческого пародия означает "пение наизнанку". В широком смысле слова — это шуточное или насмешливое подражание какому-либо произведению искусства с соблюдением внешней формы и тона последнего. Литературная пародия (а здесь мы рассматриваем пародии в стихах) стара, как жизнь, — весьма древней жертвой пародистов оказался еще сам Гомер...

В Париже в 1906 году случилась столь нашумевшая история, *связанная* с пародией, что она затем надолго стала пищей для историков литературы. Официальный профессиональный поэт королевского двора Франсуа де Малерб — человек весьма преклонного возраста — посвятил виконтессе д'Оши — хозяйке литературного салона, женщине знатной и образованной — строки следующего содержания:

*Признать, что и другие чтимы,  
Признать, что и они любимы,  
Все это можно без труда.  
Но чтоб их красота и сила  
Вас, чудо из чудес, затмила,  
Так не бывает никогда.*

И вот по этому поводу малоизвестный поэт-сатирик Пьер Бертелло, к тому же происходивший из низших социальных слоев, написал на Малерба пародию, в которой, в частности, была и такая строфа:

*Казаться пылким и влюбленным,  
Преподносить стихи с поклоном —  
Все это можно без труда.  
Но стать юнцом из старикашки,  
Чтоб с дамою не дать промашки, —  
Так не бывает никогда.*

Пародия эта привела в неопишную ярость и Малерба, и виконтессу. И бедняга-пародист, по наущению виконтессы, был жестоко избит палками.

На заре советского литературного периода родоначальником пародии безоговорочно признавался Александр Архангельский.

## **Парнас дыбом**

В 1925 году в харьковском издательстве "Космос" впервые вышел сборник под названием "Парнас дыбом", в котором были опубликованы искрящиеся веселостью и остроумием пародии, метко улавливавшие и выразительно воспроизводившие особенности творческой манеры и стиля писателей разных стран и эпох. С этой небольшой книжки начинается история советской литературной пародии, так как даже первый сборник Александра Архангельского появился двумя годами позже. На протяжении последующих двух лет "Парнас дыбом" переиздавался еще трижды, но кем все же он был создан, почти никто не знал. Одни считали его дебютом А. Архангельского. Другие называли имена Ю. Олеси, В. Катаева, Л. Никулина. Первое издание вышло в свет анонимно, а в последующих авторы обозначали лишь свои инициалы: Э.С.П., А.Г.Р., А.М.Ф. Только лишь в 60-е **ГОДЫ** покров тайны был, наконец, приподнят в статьях известного советского пародиста А.Б. Раскина, опубликованных в "Вопросах литературы" и "Науке и жизни". Авторами пародий были известные и заслуженные впоследствии литературоведы, а во время

создания первой книги — всего лишь молодые студенты харьковского университета А.М. Финкель, Э.С. Паперная и А.Г. Розенберг.

Эта группа молодых филологов, любознательных, мыслящих, ищущих, изучала *тогда* приметы индивидуального стиля писателей разных стран и эпох. И прониклась идеей — серьезной по постановке, но несколько озорной по форме изложения результатов — моделировать, как разработали бы один и тот же сюжет Гай Юлий Цезарь и Анатолий Франс, Шекспир и Волошин, Симеон Полоцкий и Надсон, Крылов и Вертинский, Гомер и Некрасов, Данте и Демьян бедный.

Что же они писали, литературные пародии? Авторы с самого начала стремились, чтобы их произведения не были так восприняты.

*...Мы не были и не хотели быть пародистами, мы были стилизаторами, да еще с установкой познавательной. То же, что все это смешно и забавно, — это, так сказать, побочный эффект (так нам, по крайней мере, казалось). Однако эффект оказался важнее нашей серьезности и для издателей, и для читателей, и совершенно ее вытеснил. Книжечку эту... читатели называли сборником пародий*

Кто же здесь прав, читатели или авторы? Об этом стоит поразмышлять.

Пародия на протяжении всей своей многолетней истории была формой литературной критики и участницей литературной борьбы. Пародировались ведь не только отдельные авторы, но и темы, и жанры, и литературные школы, и творческие методы и стили. Высеченная остроумием пародиста, гипертрофированная стилевая примета или совокупность примет представляла читательскому взору намеренно сниженной, как бы разоблаченной. То, что хотели представить значительным, возвышенным, а порою и трагичным, обнаруживало свои комические стороны.

Пародия по-своему помогала литературе меняться, развиваться, двигаться вперед, смеяться, прощаться с прошлым. Отсюда устремленность пародистов всех времен избирать

мишенью своего остроумия отжившее, дискредитировать ложные авторитеты, указывать читателю на незамеченные им слабости незаслуженно прославленных произведений. Поэтому Добролюбов, сам мастерски использовавший возможности пародии в литературной борьбе, говорил о непростительности "и самых остроумных насмешек над тем, что дорого и свято... Попробуйте перепародировать Гоголя в его Мертвых душах, Ревизоре и лучших повестях — много ли успеха вы будете иметь?" "Иное дело, если требуется «ловить и обличать»: тут-то и годится пародия".

Авторы "Парнаса" отчетливо и верно представляли себе роль пародии в литературном процессе, и именно это и побудило их подчеркнуть, что они не пародисты. Главное отличие их работы от того, чем всегда занимались и занимаются по сей день авторы пародий, в том, что они изучали стили и индивидуальную манеру письма широко и непредвзято. Они не выискивали слабости или уязвимые места, а стремились проникнуть в то, что определяет авторский облик, его реализацию в слове, в строении сюжета, в поэтической интонации. Итоги этих многотрудных исследований "парнасы" воплотили в произведениях, которые сами удачно и точно назвали "научным весельем".

И все же мы вправе считать их произведения пародиями, если сущность этого жанра увидим в том, в чем ее увидел Пушкин, определявший пародию как "искусство подделываться под слог великих писателей". "Сей род шуток, — говорил он, — требует редкой гибкости слога; а хороший пародист обладает всеми слогами..." Именно обладание "всеми слогами" снискало "Парнасу" такую устойчивую популярность, усиливаемую тем, что именно "искусства подделываться под слог известных писателей" зачастую недостает современным пародистам.

Проиллюстрируем сказанное на примерах.

Тема — **Жил-был у бабушки серенький козлик.**

*А.С. Пушкин*

*Одна в глуши лесов сосновых  
Старушка дряхлая жила,  
И другом дней своих суровых  
Имела серого козла.  
Козел, томим духовной жаждой,  
В дремучий лес ушел однажды;  
И растерзал его там волк.  
Козлиный глас навек умолк.  
Остались бабушке лишь ножки  
Утехою минувших дней,  
И память о козле больней,  
Лишь поглядит на козьи рожки.  
Одна, одна в лесной глуши  
Тоскует о козле в тиши.  
(А. Финкель.)*

*Агния Барто*

*Наша бабка горько плачет:  
— Где мой козлик? Где он скачет? —  
Полно, бабка, плачь не плачь —  
В лес умчался твой рогач.  
А живут в лесном поселке  
Живодеры, злые волки,  
И напали на него  
Ни с того и ни с сего.  
Повалили Козю на пол,  
Оторвали Козе лапы,  
Сгрызли спинку, шейку, грудь —*

*Козю нам уж не вернуть.  
Тащит бабка по дорожке  
Козьи ножка, козьи рожки...  
— Ни за что его не брошу,  
Потому что он хороший.  
(А. Финкель.)*

Тема — У попа была собака...

*Вильям Шекспир*

*Да, я убил! Иначе я не мог,  
Но не зови меня убийцей в рясе.  
Был беззаветно мной любим бульдог,  
Я не жалел ему костей и мяса.*

*И все ж убил! Похитив мой ростбиф,  
Он из бульдога стал простой дворняжкой.  
Так мог ли жить он, сердце мне разбив  
И омрачив мой мозг заботой тяжелой?!*

*Да, я убил! Но я же сохранил  
Его черты в сердцах людей навеки.  
Он будет жить во мгле моих чернил,  
Покуда в мире есть моря и реки.*

*Его гробница — мой сонет.  
Вот так Меня по-русски передаст Маршак.  
(А. Финкель.)*

*Булат Окуджава*

*Стояла во дворе хибарка,  
В хибарке поп Харламов жил,  
А у попа была овчарка,  
И он ее, как водится, любил.  
Она была красавица собака.  
И он ее, товарищи, любил.*

*А но столе лежал кусок грудинки,  
И лампочка светила над куском.  
Овчарка проглотила слюнки,  
И в комнате запахло воровством.  
Собака съело мясо без заминки.  
А мясо, между прочим-то, с душком.*

*Овчарке воздержаться бы, ребята,  
Да, что ли, не хватило бедной сил.,  
А поп со зла покрыл собаку матом  
И тем ее, товарищи, убил!  
А ведь она ни в чем не виновата:  
Ведь он ее, скупяга, не кормил.  
(Э. Паперная.)*

## **НОВЫЙ ВИТОК ПАРОДИЙ**

Нынешние авторы пародий почти обязательно предпосылают своим произведениям своеобразные "эпиграфы" - несколько строк пародируемого автора, чтобы читатель знал, что подлежит пародийному утрированию, над чем ему предстоит посмеяться. Попробуйте подобрать подобные эпитеты к текстам "Парнаса". Такая попытка обречена на полную неудачу. Потому что "парнасцы" стремились и умели не обыгрывать одно какое-то выражение, а улавливать и воплощать то, что характеризует индивидуальность стиля. Вот чему могли бы достойно поучиться современные пародисты у своих предшественников.

На почве рвения и творческой выразительности у пародистов иногда могут возникнуть и значительные неприятности и даже зародиться литературные враги. Для иллюстрации этого факта рассмотрим пример с поэтом Николаем Доризо. Он заслуженный фронтовик — на его стихи сложено немало прекрасных, дивных лирических песен. Но однажды ему довелось написать такие стихи:



*Нет, жив Дантес. Он жив опасно,  
Жив вплоть до нынешнего дня.  
Ежесекундно, ежеминутно  
Он может выстрелить в меня.*

И вот недремлющий Александр Иванов отвечает на это откровение поэта одной из лучших своих пародий. Называется она "Он может, но..."

*Санкт-Петербург взволнован очень.  
Разгул царизма, Мрак и тлен.  
Печален, хмур и озабочен  
Барон Луи де Геккерен.*

*Он молвит сыну осторожно:  
— Зачем нам Пушкин? Видит Бог,  
Стреляться с кем угодно можно,  
Ты в Доризо стрельни, сынок!*

*С улыбкой грустной бесконечно  
Дантес взирает на него.  
— Могу и в Доризо, конечно,  
Какая разница в кого...*

*Но вдруг лицо его скривилось  
И прошептал он, как во сне:  
— Но кто тогда, скажи на милость,  
Хоть словом вспомнит обо мне?*

Спрашивается, а по делу ли подсмеялись над Доризо? Конечно! А разве тянули его за язык писать такую рифму насчет Дантеса? Но при всем при том Доризо остался Доризо, Александр Иванов остался Александром Ивановым.

Кое-кто склонен считать, будто пародисты всерьез издеваются над поэтами. Но ведь надо же отличать самого поэта от его так называемого "лирического героя". Именно последний — этот незадачливый неумеха — и подвергается обычно безжалостным экзекуциям. Сам же поэт — хо-

ленный и самодовольный — как ни в чем не бывало, получает в кассе гонорар за свои непричесанные, вычурные или аляповатые стихи. Но встречаются, однако, и такие, которые откровенно рады пародии на себя. Некоторые поэты, не пробившиеся к читателю, прямо осаждали Александра Иванова, чтобы он написал на них хоть какую-нибудь пародию. Воистину получается: "но если б не пародия в газете, то кто узнал бы о самом поэте".

Заметим, что Александр Архангельский признан по праву не только основоположником советской пародии, почему и ведущего пародиста нашего недалекого прошлого — Александра Иванова — называли в шутку за глаза и в лицо "Александром Вторым". Архангельский и по сей день остается воистину непревзойденным мастером пародии — его лучшие произведения и раньше и сейчас принято принимать за эталоны в этом жанре.

## Глава 17

# Пародия в прозе

*Чем больше я знаю, тем больше я знаю лишнего*

Андрей Кучаев

### **В этой главе...**

- ✓ Пародия на телефонный справочник
- ✓ Слитное и раздельное написание

# Пародия на телефонный справочник

Вот уж где можно ни в чем себя не сдерживать, так это в *пародии*. В юмористической литературе пародируется практически все: газетные новости и реклама, объявления и аннотации, ресторанные меню и списки литературы, интервью и дневники, сказки и прогнозы *погоды*, *научные* труды и уголовный кодекс. Всего не перечислишь.

Надо сказать, что и системы тут никакой нет. Показалось автору, что можно смешно написать телефонную книгу, и, пожалуйста, на свет появляется "Телефонный справочник" от "Красной Бурды" — издание, которое мы в нашей книге уже упоминали, и не раз.

Вот только короткий фрагмент этой *пародии*:

## ***Прокат людей***

*пр. Пеликанов,*

7 987-65-08

## ***Часовая мастерская по ремонту утюгов***

*(часы работы 10.00- 11.00)*

*ул. Стреляющих Лыжников, 8*      278-03-15

*(станция метро "Дровяной склад")*

## ***Дом крестьянина***

*ул. Кулачных боев, 9*

*1-й сын (умный детина)*

987-65-09

*2-й сын (и так и сяк)*

987-65-10

*3-й сын (вовсе дурак)*

987-65-11

## ***Завод по переработке денежной массы***

*8-я улица Ленина, 12*

987-65-13



## **Общество борьбы за трезвость**

<i>ул. Красных от натуги штангистов,</i>	<i>32</i>
<i>отдел вина (днем)</i>	<i>55-10-33</i>
<i>отдел водки (вечером)</i>	<i>55-10-33</i>
<i>отдел пива (утром)</i>	<i>55-10-33</i>
<i>отдел Распутина сверху</i>	<i>55-10-33</i>
<i>отдел Распутина снизу</i>	<i>55-10-33</i>

## **Общество спасения животных на водах**

<i>Герасимовская наб., 33 (станция метро 'Технологические Пруды')</i>	<i>230-52-98</i>
---	------------------

# **СЛИТНОЕ И РАЗДЕЛЬНОЕ НАПИСАНИЕ**

А вот еще один пример. Вот как писатель Ростислав Кривицкий "увидел" "Новые правила для русского языка". (Сегодня, когда язык нелепо пытаются реформировать, — очень даже актуально). Приводим, разумеется, только фрагменты:

### **§1. Слитное и раздельное написание слов <sup>44</sup>"на фиг" и нефиг**

Слово "фиг" в русском языке может употребляться как с предлогом "на", так и с неотделяемой приставкой "не". В первом случае "на фиг" означает направление движения, а частица "на" выполняет роль предлога.

*Впрочем, предлог идти кому-то "на фиг" может быть совершенно любой. В том смысле, что послать "на фиг" можно под любым предлогом. Проверочным вопросом при написании "на фиг" является "Куда?".*

*"Я к вам пишу — идите на фиг!*

*Что я еще могу сказать?"*

(А. Пушкин. "Евгений Онегин".)

*Слово "нефиг" является производным от слова "фиг", и слитное написание его с частицей "не" проверяется вопросом "Зачем?".*

*"Кто там шагает на фиг?*

*Нефиг!*

*Нефиг!*

*Нефиг!"*

(В. Маяковский. "Хорошо!")

**Исключение.** *Если к проверяемому сочетанию "на фиг" не подходит вопрос "Куда?", но подходят вопросы "За каким...?" или "На кой?" "нафиг" пишется слитно. Возможны также варианты написания "нафиг" и "нафига".*

*"Ну нафига я повстречала Его на жизненном пути?.."*

(Народная песня.)

**§5. Слитное и раздельное написание слов "внагляк" и "в натуре"**

*Для правильного написания слов "внагляк" и "в натуре" следует руководствоваться следующим правилом: если к проверяемому слову подходит проверочный вопрос "Как?" — писать следует слитно.*

*Если к проверяемому слову применим проверочный вопрос "Ты чё?" — отдельно.*

*"И долго буду тем любезен я, в натуре,*

*Что чувства добрые я подгонял литературе..."*

(А. Пушкин. "Маятник".)

**Примечание.** *В устаревшем русском языке перед словосочетанием "в натуре" не требовалось ставить никаких знаков препинания. В настоящее время, согласно секретному циркуляру Министерства образования за №456-97, запятая перед словосочетанием "в натуре" ставится всегда.*

Сравните;

*"Я бы посмотрел на это в натуре", (устар.)*

*"Я бы посмотрел на это, в натуре", (совр.)*

А вот совсем другая пародия-инструкция. Ее написал один из легендарных редакторов гремевшего в свое время "Клуба 12 стульев" "Литературной газеты" Виталий Резников.

### ***Самоучитель игры на фортепиано с оркестром***

*Неплохо в хороший зимний морозный денек сыграть на фортепьяно с оркестром. Спросите у всякого, и он вам пояснит, что от игры на фортепьяно с оркестром исполнитель, как правило, получает громадное удовольствие. По степени положительного эмоционального воздействия только хорошая парилка считается чуть получше игры на фортепьяно с оркестром, а все остальное гораздо хуже. Фортепьяно появилось в России во второй половине XVIII века, когда царил просвещенный абсолютизм.*



*Оркестры же появились раньше. По давности появления оркестры занимают второе место между картофелем и чаем, а по значимости они приравниваются к табаку.*

*Итак, вы садитесь за фортепьяно, или, как говорят в народе, рояль. Оркестр должен занять свое место на две-три минуты раньше. Перед тем, как сделать первый аккорд, убедитесь, все ли клавиши на месте. Их должно быть 88 штук — черных и белых. Положите руки на клавиши: левую — слева, а правую — справа.*

*Начинает пусть оркестр. Для этого незаметно моргните дирижеру — что означает "пошел!" — и с этой минуты внимательно следите за его действиями. Сейчас он повернет в вашу сторону свое вдохновенное лицо и даст знак палочкой, что будет означать "давай!" Начинайте игру с правого бока влево — музыка будет звучать лучше (см. Первый концерт Чайковского и пятый концерт Бетховена, если вы разбираетесь в нотах), а то получится похоронный марш вместо концерта для фортепьяно с оркестром. После игры встаньте, подойдите к дирижеру, крепко пожмите ему руку, затем повернитесь налево и приблизьтесь к первой скрипке, то есть к концертмейстеру, улыбнитесь ему и по-простому также пожмите ему руку. А потом вернитесь к роялю, закройте крышку и отодвиньте инструмент куда-нибудь в угол. Теперь вы свободны.*

## Задание (к главам 16 и 17)

Попробуйте себя в пародии. Тема пародии — на ваш вкус. А для тех, кто не может ничего придумать, мы даем подсказку. Напишите пародию, выбрав из левого столбца произведение, а из правого — жанр.

- |                      |   |
|----------------------|---|
| 1. "Красная Шапочка" | 1. Телевизионная программа "Независимое расследование" (сценарий) |
| 2. "Муха-цокотуха"   | 2. Интервью (с любым из героев)                                   |
| 3. "Муму"            | 3. Дневник (любого героя)   |

Часть VII

# АНЕКДОТ



*Анекдоты размножаются почкованием.*

Карел Чапек

## Глава 18

# История с Географией

*... Он рыться не имел охоты  
В хронологической пыли  
Бытописания земли;  
Но дней минувших анекдоты  
От Ромула до наших дней  
Хранил он в памяти своей,*

А.С. Пушкин "Евгений Онегин"

В этой главе...

- ✓ Историй возникновения анекдотов
- ✓ К какому роду литературы относится анекдот
- ✓ Герои анекдотов
- ✓ Кто придумывает анекдоты

# История возникновения анекдотов

**Анекдот** — короткий по содержанию и сжатый в изложении рассказ о замечательном или забавном случае, — так объясняет этот термин в своем "Толковом словаре" Владимир Иванович Даль.

В русский язык это слово пришло из французского в начале XVIII в. вместе с повальной модой на все французское в среде просвещенной аристократии.

А французское *anekdote* в свою очередь происходит от древнегреческого *anekdotos*, что в буквальном смысле означает *неизданный*. Нетрудно заметить, что между первоначальной трактовкой этого термина и тем, как оно расшифровано нашим великим языковедом, — огромная *разница*. *Деформацию* понятия поясняет следующая гипотеза.

На протяжении веков *тщеславные* византийские императоры требовали от придворных летописцев запечатлеть на пергаменте все их достославные дела и добродетели, следя за тем, чтобы в эти исторические документы не просочились малоинтересные для потомков или компрометирующие властителей подробности и детали. Но современники, не всегда согласные с официальными биографиями своих правителей, хранили в памяти и передавали из уст в уста, а возможно, и записывали многие забавные случаи из жизни "солнцеподобных" — в основном пикантного свойства. Так было до тех пор, пока известный историк древности Прокопий Кесарийский не написал свою историю византийских императоров, включавшую собранные им опальные фрагменты, якобы выпавшие из поля зрения предыдущих биографов. Свой труд он *озаглавил* "Anekdotos".

Впоследствии словом **анекдот** стали называть короткие рассказы о выдающихся личностях, причем не обязательно смешные. С течением времени термин распространился на Западе на все категории народных рассказов-миниатюр, в основном шуточного содержания.

У каждого народа есть свои анекдоты, байки... Они из поколения в поколение передают его мудрость, смекалку и житейский опыт, накопленный веками. *Исторический анекдот* — это особый жанр литературы, легкое чтение, дающее представление о быте и нравах общества в различные времена и эпохи.

Наша задача заключается в решении трех задач:

1. Как отличить анекдот от *не-анекдота*, то есть "пограничного материала" (шуток, поддевок, приколов)?
2. Как устроен анекдот (круг используемых сюжетов, особенности композиции, характеристики персонажей)?
3. Как анекдот функционирует в обществе?

## **К какому роду литературы относится анекдот**

Если судить по формальным признакам, анекдот относится к *эпическим жанрам*. Его можно считать одним из малых жанров несказочной прозы.

Любой анекдот — это маленький рассказ, то есть произведение прежде всего с ясно выраженным сюжетом. В его основе лежит острый конфликт между двумя-тремя персонажами, который разрешается в эффектной концовке.

Анекдот — это мини комедия и поэтому может быть условно отнесён к драме. Подтверждением этому служат замечания многих знаменитых исследователей о том, что анекдот должен иметь успех у слушателей и о том, насколько важно для этого мастерство рассказчика. Мимика, жесты, акцент настолько важны для процесса рассказывания, что анекдот, рассказанный неправильно, попросту не смешон. Для нормального функционирования анекдот нуждаются в бурной, непосредственной реакции слушателей. Песню можно петь про себя, сказку — рассказывать засыпающему малышу, анекдот же живёт и блещет лишь краткое время, пока он висит в воздухе, — пока один рассказывает, а другие слушают. Записанные анекдоты, даже снабжённые ремарками, много теряют.

Анекдот — жанр прагматический. Его существование зависит от мгновенной реакции слушателей. Композиция анекдотов строится по классической схеме — завязка, кульминация, развязка. Кульминацией можно считать тот момент, когда внимание слушателей, их ожидание достигает максимума, а развязкой — финальную фразу и смех аудитории. Два последних действия неразрывно связаны между собой. Если слушатели не смеются — финал просто не состоялся, разрядки не произошло.

Рассказчик в анекдоте выступает и как актёр, единый во всех лицах (что характерно для эстрады), и как режиссёр. Любой текст интерпретируется каждый раз по иному, так как анекдот заранее запрограммирован на импровизацию и достраивание текста в процессе рассказа.

Заметим, что очень многие анекдоты подчиняются «закону трёх единств» классической драмы.

Система персонажей анекдота также характерна для драмы: каждый герой играет строго отведенную ему роль в тесном художественном пространстве (как бы на сцене).



С этой точки зрения, анекдот представляет собой идеальную пьесу, о которой В.Г. Белинский сказал: «В драме не должно быть ни одного лица, которое не было бы необходимо в механизме её хода и развития». Довольно часто используется приём, аналогичный театральному приёму *deus ex machina*, и конфликт разрешается при помощи вмешательства «сверхъестественной силы».

*Сидит мужик и думает, как бы ему разбогатеть.*

*Ему является чёрт и говорит:*

*— Я выполню все твои желания, но ты за это отдашь мне свою душу.*

*...И вот мужик сидит в шезлонге на берегу моря, за спиной — его вилла, и думает: «Теперь я новый русский, у меня есть всё!».*

*Появляется чёрт и говорит:*

*— Давай душу!*

*— Бери.*

*Чёрт исчезает. «Новый русский» отпивает немного из бокала и говорит:*

*— Не понял... В чём прикол-то?*

## **Герои анекдотов**

Герои анекдотов всегда достаточно условны, максимально выразительны, мгновенно узнаваемы (типичны) и функциональны. Попадая в любой анекдот, любой персонаж (литературный, исторический) начинает изменяться и постепенно полностью подчиняется этим правилам. Брежнев всегда шамкает. Поручик Ржевский всегда пьян, развратен

и вечно неадекватен ситуации (откровенно заявляет кисейным барышням *о своих* интимных желаниях, матерится на балу, приходит на светский раут в грязных сапогах и вонючих носках), "новый русский" украшен всеми атрибутами *показного* богатства и всегда демонстрирует собственную тупость, невежество и высокомерие. Тенденция к максимальной выразительности и типажности делает всех героев анекдотов гротескными, карикатурными, что весьма *характерно для комедии*.

Существует целый пласт анекдотов, в основе которых *используются* рекламные ролики. В анекдотах "на рекламной основе" в качестве героев выступают даже уже не люди, а *понятия* и товары. Такие анекдоты нельзя поставить на театральной сцене, и их не могут разыграть живые актеры.

Любопытно, что восприятие и интерпретация "Марса" и "Сникерса", как мужских персонажей, а "баунти" — как женского построено не только на зрительном ряду соответствующих клипов, но и на грамматических ассоциациях, которые вызывают их имена. Чтобы понять, что же принципиально нового в этом анекдоте, зададимся вопросом как выглядит этот самый Марс и эта самая Баунти? Нет, не шоколадные батончики, а именно персонажи анекдота? Телевидение пытается заставить нас поверить в то, что нечто не существующее в реальности, — существует, что оно зримо, слышимо, почти осязаемо ("живой апельсиновый сок"), анекдот же, в полном соответствии с законами собственной поэтики, доводит это до абсурда — нечто не только несуществующее, но даже и непредставимое может встречаться друг с другом, задавать вопросы, отвечать на них.

*Встречаются Марс и Спикере. Марс спрашивает:*

*— Ты Баунти пробовал?*

*— Нет.*

*— Зря Райское наслаждение.*

*Или:*

*Просыпается мужик утром с похмелья. Засыпал в своей грязной каморке, заваленной бутылками. А тут глаза открывает — кровать под балдахином, импортная мебель, ковры. Рядом на столике стоит графин с водкой, рюмка, закуска лежит... Он выпивает и видит записку "Жратва и питье в холодильнике. Я съехала навсегда. Твоя крыша".*

Прекрасно рассказывает о природе и законах развития анекдота, как жанра Александр Федорович Белоусов, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Пушкинского Дома, который читает спецкурс "История и теория анекдота" (И!) для студентов филфака Санкт-Петербургского государственного университета.

Современный анекдот — в отличие от старого — это смешная история о дураках. Все персонажи современного анекдота — дураки. Это есть развенчивание кумиров. Вот нам их навязывают, а мы — "мы с них смеемся", как говорят в Одессе. И рассказываем, например, историю о том, как:

*"Новый русский" съездил в Штаты. Приезжает и удивляется: Ребята! И чего это, в натуре, говорят — Америка, Америка... Какая разница? Ведь ихний доллар — это же наш бакс!..*

Самая главная функция анекдота — веселить. Без нее все другие просто не работают. Если анекдот не смешной, не веселит, зачем он нужен? Смех — это жизнь, это радость... Есть и другая функция — приручить опасность

и развенчать ее. Страшное, неприятное, тревожное — сделать смешным. Это социальная функция анекдота — то, для чего анекдот существует в обществе. Но есть и более сильное, более вечное, что ли, назначение его. Обратите внимание, как анекдот пользуется всякого рода двусмысленностями. Например:

*Штирлиц и Мюллер стреляли по очереди. Очередь с кринами разбегалась...*

Вначале вы думаете: по очереди, значит, попеременно, по порядку, то один, то другой. А потом оказывается, что здесь совсем другое значение.

*За Штирлицем гнался свинец. Штирлиц свернул за угол, и свинец с хрюканьем промчался мимо...*

И так все анекдоты о Штирлице — они не имеют никакого отношения ни к фильму, ни к разведке, ни к другим подобным вещам. Ни о ком другом не создано столько каламбуров, как о Штирлице. Чем-то он запал в душу. Чем же? Да своей профессией. Он же шпион, разведчик. Он свой среди чужих и чужой среди своих, он маска, то такой, то другой, смотря как повернется. Он двусмыслен: они думают, что он ихний, а мы знаем, что он наш!

Отсюда — анекдоты-каламбуры, которые выжали из *Штирлица* весь его потенциал. И превратили интеллектуала (в фильме же он все время думает...) — просто в недоумка. Там он скрывается, а в анекдотах — нараспашку. Дело *пошло дальше*: сама профессия героя оказалась достойна осмеяния. Каламбуры распространяются и на других героев фильма.

*Мюллер читает в газете объявление: "Поп-группе срочно требуется русская пианистка". И думает "Ну, пастор, обнаглел!.."*

Те, кто помнят фильм, сразу откликнутся на слова "поп-группа", "русская пианистка".

Встречается двусмысленность не только словесная, но и двусмысленность поведения. На этом построено большинство анекдотов. Человек ведет себя не так, как надо. Скажем,

*врач после обхода палаты останавливается в дверях и говорит: "До свидания. А вы, Иванов, про-щайте..."*

На чем строится этот анекдот? На том, что он не должен так поступать!.. Наш язык, наше представление о мире перегружено массой стереотипов. Мы знаем, как человек действует в определенных ситуациях, мы употребляем слова, не задумываясь над их смыслом. Анекдот же присматривается к этим несуразностям, "болезням" языка и мысли и использует их. Вот что получается:

*Из окна дуло. Штирлиц задернул занавеску — и дуло исчезло...*

Анекдоты постоянно обращают ваше внимание на то, что язык и мысль — очень сложное и очень опасное дело. Всегда надо обращать внимание на неправильности, на ошибки. Анекдот их вытаскивает наружу, на всеобщее рассмотрение.

*Штирлиц поднял глаза. Это оказались глаза профессора Плейшнера...*

Здесь берется риторическое выражение, метафора, а потом она трактуется буквально. Поначалу мы не ощущаем ничего странного в выражении "поднял глаза" — для нас оно означает "посмотрел вверх". Анекдот его как бы выворачивает наизнанку. Или:

*Штирлиц бросился на гальку. Галька завизжала...*

Здесь галька не камешки, а человек.

Анекдот — *это всегда работа на противоположности тому, что ожидается, что должно быть.* Можно вспомнить еще Василия Ивановича, крокодила Гену, других героев анекдотов. И у них у всех есть одна общая черта — они совсем не такие, какими должны быть. *Храбрый обязательно будет трусом, поэтический — жадным, добрый — злым и т.д.* Это типичные *перевертыши.*

Все знают, как дружат Гена и Чебурашка, И половина анекдотов построена на том, как они враждуют! Например:

*Крокодила Гену и Чебурашку забирают в милицию и оставляют на ночь. Чебурашка ложится, закрывает глаза ушами и засыпает, А Гене не спится. Ударил приятеля под задницу. Тот просыпается: "Ой, Гена, что такое?!" — "А-а, тебе тоже не спится, Чебурашка?..".*

Неожиданность, противоположность, противоречие. Мы думали, что они добрые и хорошие, а они оказываются злыми и негодяями, которые постоянно готовы друг другу подставить ножку. Современный массовый анекдот часто настолько прост, что его можно назвать примитивным.

Хотя есть и исключения, где использованы прекрасные комические ходы, которые не укладываются ни в какую схему.

Например, вот такой анекдот:

*Московский мальчик выбегает из дома, делает снежок и разбивает окно. Выбегает дворник и гонится за ним. Мальчик бежит и думает: "Вот я — хороший московский мальчик. Зачем-то вышел на улицу, когда бы мог в теплой квартире лежать на диване и читать своего любимого писателя Эрнеста Хемингуэя..." А в это время его любимый писатель Эрнест Хемингуэй лежал рядом с грязной*

*потной кубинкой и думал: "Что это такое?! Вот я — любимый писатель советской молодежи, лауреат Нобелевской премии. Лежу здесь с грязной и потной кубинкой, когда бы мог сейчас в Париже сидеть в кафе на Пляс-Пигаль со своим другом Андре Моруа и рассуждать о проблемах потерянного поколения... А в это время его приятель, французский писатель Андре Моруа лежал в ванной, вскрывал себе бритвочкой вены и думал: "Что ж это я? Любимый друг лауреата Нобелевской премии Эрнеста Хемингуэя, лежу здесь в ванной, вскрываю бритвой вены, когда бы мог поехать в Москву, придти в гости к писателю Андрею Платонову и поговорить с ним о жизни и смерти... А в это время писатель Андрей Платонов бежал за мальчишкой и думал: "Поймаю суку — убью!..".*

Здесь используется известная байка о том, что Платонов якобы работал дворником в Доме писателей. Чтобы построить такое изящное кольцо, нужна большая работа. Можно ли по этой схеме сделать другие анекдоты? Наверное, возможно, но такой неожиданности, что просто открываешь рот (смешно ведь, правда?) — такого не будет. Мы же привыкли к более простым формам.

Еще один анекдот:

*Древний Карфаген. Сын уехал торговать, а в это время умер его отец. Труп положили в пещеру, в ледник, потому что, по их обычаям, сын должен похоронить отца. Года через два приплывает сын из-за моря. Его ведут в пещеру. Он ходит там долго — и никак не может найти отца среди других трупов. Его спрашивает служитель: "Может, какие-то приметы помните?.." — "Приметы? Да, помню! — восклицает сын. — Он кашлял!..".*

Этому анекдоту более двух тысяч лет. Он создан еще в античные времена. А юмор и сегодня нам понятен. Причем эта история выстроена именно как анекдот — с неожиданной развязкой в конце. Смеялись люди всегда, но здесь другое! Никто сразу не заявляет: "Был один дурак!.. Ха-ха-ха!" Анекдот готовит слушателя к чему-то одному, а показывает в финале — нечто противоположное.

Такое строение комического придумано не всеми народами, а только теми, у кого получило развитие городская цивилизация. Анекдот — это юмор горожанина. Для деревенского жителя *хорошо* то, что повторяется. А горожанин постоянно нацелен на новости, на изменения. И анекдот на этом играет.

Интересный факт. О чукчах есть анекдоты, а об звенках — нет. О хохлах есть, а о белорусах — нет. О киргизах тоже нет... И еще одно: мы рассказываем анекдоты о хохлах, а они — о нас. У каждого народа сосед представлен дураком. Для финнов это норвежцы, для русских — чукчи, хохлы, для французов — англичане, Типичное противоборство, все обороняются, как могут... Вот, для примера, анекдот о русских.

*Хохол поехал в Испанию, возвращается, рассказывает; "Был я на корриде", — "Ну и как там?" — "Да бык затоптал москаля..," — "Ты что? Откуда он там взялся?" — "А кто еще станет на быка с красным флагом бросаться?.."*

**Если** мы рассказываем о ком-то анекдоты, это не всегда плохо. Если есть анекдоты о евреях, об армянах, об англичанах, значит, речь идет о незаурядных народах. Мы не рассказываем о тех, кто нас не интересует. Анекдот показывает степень нашей тревоги, беспокойства, заинтересованности в том, чтобы этот объект то ли был, то ли не был... Говорят: "Достал он меня!.." И чем больше народ



нас интересует, тем больше анекдотов. Вот достал нас Брежнев, или достали нас "новые русские". И чтобы снять напряжение, мы рассказываем анекдот и смеемся. В анекдотах, кстати, эта ситуация тоже отражена.

*На суде спрашивают: "Почему вы убили прохожего утюгом?" Подсудимый объясняет: "Прихожу вечером домой, включаю радио — там Брежнев выступает. Включаю телевизор — опять Брежнев.. Утюг уж я и включать не стал — просто выбросил за окно,,.*

## **Кто придумывает анекдоты**

А действительно, кто их придумывает? Тот, на кого показывают пальцем: он придумывает! В 50-60-е годы называли композитора Никиту Богословского. А в 20-е — начале 30-х было представление, что все политические анекдоты придумывает Карл Раде к, известный публицист, идеолог, бывший троцкист, переметнувшийся к Сталину, но не спасшийся.

Раньше на закрытых встречах лекторы из высоких учреждений говорили, что все анекдоты придумывают в ЦРУ.

Но в таком случае Нобелевскую премию давно стоило присудить и ЦРУ, и КГБ как авторам...

Есть более правдоподобная версия: например, что анекдоты о Василии Ивановиче запущены специально Гб — для того, чтобы затмить начинавшиеся было анекдоты о Ленине. Многие помнят, как в 1965 году анекдоты о Ленине пошли целой серией, а потом вдруг раз — и заглохли, ручеек иссяк. Зато расцвели пышным цветом анекдоты о Чапаеве... Насколько возможны такие акции, не известно.

Но невозможно обманывать весь народ в течение долгого времени и руководить фольклором. Это невозможно по одной простой причине: люди, которые пытаются это сделать, ничего не понимают в фольклоре. Если бы они что-то понимали... Но для этого надо измениться, надо стать другими людьми и, самое главное, уйти с тех мест, которые они занимают... А так — можно. Потому что фольклор всегда за слабого, за приниженного, за умного. И как бы дураки ни старались, ничего у них не выйдет.

# КАК СОЗДАЮТСЯ АНЕКДОТЫ

*Хваля автора, перевирают его фамилию, браня — никогда.*

Эмиль Кроткий

В этой главе...

- ✓ Стандартные зачины
- ✓ Элементы языковых масок
- ✓ Клишированные детали

В этой главе мы будем пользоваться терминами, которые нам уже хорошо известны.

## Стандартные зачины

Использование одинаковых зачинов, вообще говоря, характерно не только для анекдотов (ср. серию частушек со стандартным зачином "Как на Киевском вокзале..."). Но именно анекдоты наиболее естественным образом организуются в серии в соответствии со стандартным для всей серии зачином, например:

*Приходит муж домой...*

или

*Врезается "Запорожец" в "Мерседес"....*

## Элементы языковых масок

Языковая маска героя анекдота должна включать в себя использование клишированных формул, условных сигналов, делающих героя узнаваемым.

Так, в грузинских анекдотах герой часто использует вопросительное "да?", в том числе в конце побудительных предложений, что противоречит нормам русского литературного языка (Скажи, да?; Принеси, да?). Вопросительное "да?" входит в состав клишированной формулы "обидно, да?", которая используется в составе речи персонажа-грузина в ряде анекдотов и произносится со специфическим грузинским акцентом.

Рассмотрим, например, следующую пару анекдотов:

*Грузин купался и неожиданно стал тонуть.*

*Увидел прохожего, хочет позвать на помощь, но вот беда — забыл как это сказать по-русски. А прохожий идет мимо. Тогда грузин набрался сил и кричит: "Последний раз купаюсь, обидно, да?" (произносится с грузинским акцентом).*

*Бедный студент купил на последний рубль несколько грецких орехов. Разбил один — а он пустой, одна скорлупа. Разбил другой — и он тоже пустой, одно скорлупа. Разбил третий — то же самое. Разбил он последний орех, а оттуда вылезает червяк в большой кепке и говорит: "Обидно, да?" (естественно, червяк произносит эту фразу с грузинским акцентом).*

Постоянное, не соответствующее стандартам русского языка, использование слова *однако* является в анекдотах неотъемлемой языковой маской чукчи, как, например, в стандартных фразах, начинающих и заканчивающих передачу Михаила Леонтьева, которая так и называется "Однако": *Однако, здравствуйте* и *Однако, время*, а иногда — в качестве инструмента острословия, как, например, в заголовках газетных статей, посвященных избранию Романа Абрамовича депутатом Государственной Думы от Чукотки.

Однако встречаются и менее универсальные формулы, например: *Твоя плохой охотник*

*Пошли русский и чукча на охоту. Увидели медведя. Чукча бросил в него палку. Медведь погнался за ними. Чукча с русским убегают, наконец русский обернулся, выстрелил и застрелил медведя. Чукча говорит ему: "Твоя плохой охотник, теперь придется его самим к чуму тащить".*

*Приехал чукча в Москву, поехал на такси. Вдруг дорогу перебегает старушка. Таксист хочет ее объехать, о старушка заметалась; таксист налево — и старушка туда же, таксист берет правее — и старушка туда же. И, как ни старался таксист, все же задел ее. Расстроился, обхватил голову руками, а чукча говорит ему: "Твоя плохой охотник, если бы я дверцу не открыл, ушла бы".*

Существуют серии анекдотов, в которых использование определенного клишированного выражения является необходимой приметой персонажа, без которой он не может быть идентифицирован. Так, например, в анекдотах о Шерлоке Холмсе герой каждый раз предваряет свое заключительное высказывание, содержащее разгадку тайны, мучившей доктора Ватсона, и одновременно составляющее "соль" анекдота, словами: *Элементарно, Ватсон*. Как и другие клишированные формулы, данное выражение может приобретать новую прагматическую нагрузку, создавая неожиданный эффект:

*Холмс, как вам удастся так долго обходиться без женщин? — Элементарно (после небольшой паузы рассказчик делает указательный жест в сторону)! — Ватсон.*

К числу клишированных выражений, свойственных "новым русским", относятся обращение *братан*, выражения *в натуре*, *ну, ты че?* На этом построен следующий анекдот:

*Корреспондент спрашивает губернатора Петербурга: "Правда, что Санкт-Петербург стал криминальной столицей России?" — "Ну, ты че, братан, в натуре, наезжаешь!" — отвечает губернатор.*

# КЛИШИРОВАННЫЕ ДЕТАЛИ

В анекдотах, помимо языковой маски, используются и другие клишированные детали: внешность, одежда и прочие аксессуары, — например, красный пиджак, золотая цепь ("голда") и мобильный телефон ("мобила") являются неизменными атрибутами нового русского, а в более старых анекдотах в качестве атрибута интеллигента указывались очки и шляпа. Но из всех головных уборов наиболее существенным в русских анекдотах, по-видимому, является кепка.

Кепка, наряду с картавостью, обращением "батенька" и образованием сложных слов с приставкой *архи-*, является в анекдотах признаком, позволяющим идентифицировать Ленина. Поэтому, если в анекдоте говорится; *И тут подходит к нему невысокий человек в кепке и говорит: "Здгаствуйте, батенька"*, русский слушатель сразу же понимает, что речь идет о вожде мирового пролетариата, большая кепка-"аэродром" является типичным головным убором грузина, недаром червяк в цитированном нами выше анекдоте носит кепку. Собственно, только кепка наряду с формулой "Обидно, да?", произносимой, как уже говорилось, с грузинским акцентом, и позволяет идентифицировать **ЭТОГО** червяка как грузина.

Подведем итоги. Анекдот понятен слушателям именно потому, что им знакомы языковые и внешние характеристики персонажей и клишированные модели построения анекдота. Поэтому так часто анекдоты непонятны детям, еще не овладевшим условными клише, характерными для анекдотов, и носителям другой культуры, даже если они хорошо знают язык, на котором рассказывается анекдот.

# Законы анекдота от А. Данилова

*Самый остроумный анекдот вспоминаешь, когда тебя никто не слышит. Следствие: самые смешные анекдоты забываются первыми.*

\*\*\*

*Анекдот, рассказанный даме, всегда самый неприличный.*

\*\*\*

*В мужской компании количество анекдотов прямо пропорционально количеству пива.*

\*\*\*

*Если Вы придумали анекдот, его уже кто-то где-то слышал.*

\*\*\*

*Анекдот начальника всегда не смешной.*

*Ваш любимый анекдот никому не нравится.*

\*\*\*

*Набор подготовленных Вами заранее анекдотов всегда повторяет набор Вашего товарища по компании.*

\*\*\*

*Если над анекдотом не смеются, расскажите его снова попозже.*



Часть VIII

Все ИЛИ Почти  
Всё о Юморе,  
Остроумии и  
Смехе



*Смейся над шуткой до тех пор, пока не поймешь ее смысла.*

Михаил Генин

# Разгадать природу смеха

*Если изобретут лекарство, изобретут и болезнь.*

Лешек Кумор

В этой главе...

- ✓ Наука — о смехе и смешном
- ✓ Физиология смеха

# Наука — о смехе и смещном

Тайну смеха еще в XIX столетии отважно взялась объяснять наука. Возникло множество философских теорий происхождения смеха.

Например, Иммануил Кант считал причиной смеха "внезапное разрешение противоречия в ничто" — иными словами, способность человека избавиться от мешающих ему вещей, *просто махнув* на них рукой.

Гегель тоже придавал смеху положительное значение и даже считал его двигателем прогресса как способ борьбы человека с отжившими явлениями в обществе. Правда, и эти, и многие другие философы различали смех примитивно-телесный и смех "умственный", между которыми часто возникает конфликт — например, когда толпа высмеивает презирающего ее одинокого мыслителя.

Таким мыслителем был Фридрих Ницше, один из самых "смеющихся" философов. Правда, его смех был довольно странным — он, в частности, предлагал посмеяться над "смертью Бога". Это событие, согласно Ницше, так ужасно, что реагировать на него можно только абсурдно — с помощью смеха. Его сверхчеловек Заратустра со смехом вступает в новый мир, где нет следов Бога.

Действительно, в XX веке для многих смех заменил Бога. Ирония стала единственной опорой в мире, где все прочие ценности утратили значение.

Зигмунд Фрейд считал, что смех обладает способностью обходить те барьеры, которыми культура перегораживает психику человека. "Освобождающей" роли смеха *посвящены* немало страниц у экзистенциалистов Камю и Сартра. Начитавшись их, молодые европейские бунтари раскрепощались при помощи смеха точно так же, как при помощи секса или наркотиков. Некоторые пытались "пойти

в народ", возродив традиции шутов и скоморохов. Но в реку истории не войти дважды.

## ФИЗИОЛОГИЯ СМЕХА

Если попросить вас произнести слово cheese (по-английски "сыр", произносится примерно так: "чи-и-из"), то губы ваши непроизвольно растянутся в некоторое подобие улыбки. Но улыбка эта сильно будет напоминать улыбку Чеширского кота — без эмоций, на одной мимике. Настоящие эмоции подразумевают, помимо движений мускулов лица и конечностей, изменение сердечных сокращений и реакцию сосудов — мы то краснеем, то бледнеем.

И все? — спросите вы. — А как же головной мозг? Разве не он в первую очередь реагирует на юмор или страх? Бесспорно, наш мозг участвует в формировании реакции организма как на положительные, так и на отрицательные эмоции.

Однако мозг, как это ни смешно, для исследователей до сих пор "черный ящик". Нет ясной теории его функционирования, и понятны лишь некоторые аспекты его деятельности. Поэтому так важна сенсационная работа группы российских ученых из отдела клинической нейробиологии Института экспериментальной медицины РАМН под руководством доктора медицинских наук Диляры Комбаровской. Им впервые в мире удалось зафиксировать и описать волну улыбки в головном мозге.

Помог случай. К ученым попала больная, страдавшая височной эпилепсией. Болезнь, в частности, выражалась в агрессивном поведении. Диляра Комбаровская и ее сотрудница Валентина Матвеева решили попробовать бороться с этим, формируя у больной положительные эмоции. Естественно, сама больная не очень-то хотела улыбаться, и просьбы врачей на нее не действовали. Поэтому ее попросили просто время от времени произносить то самое, заветное слово "cheese".  
Электрэнцефалограмма больного мозга остава-

лась без изменений. И *вдруг* через неделю произошло невероятное — запись активности мозга показала неожиданную волну. Причем больная в этот момент вовсе не растягивала старательно губы в гримасе, упоминая в очередной раз "сыр", — она просто случайно засмеялась над чем-то своим. И тогда ученые поняли, что само по себе сокращение лицевых мышц не вызывает специфичной, связанной со смехом активности мозга.

Не веря своей удаче, ученые вновь и вновь старались вызвать у больной положительные эмоции, помещая ее для *этого* даже в гипнотический сон.

Волна смеха не пропадала! Она неизменно появлялась в течение 300 миллисекунд в древних, с точки зрения эволюции, структурах головного мозга, которые носят научное название "лимбические", а также в коре головного мозга. Впоследствии тот же феномен наблюдался и у здоровых людей, причем тоже как реакция на подлинные положительные эмоции, а не на движение лицевых мускулов.

Примечательно, что состояние пациентки, которая и позволила ученым открыть волну улыбки, существенно улучшилось, после того как она научилась улыбаться. И никаких лекарств не потребовалось...

Смех ведь с точки зрения физиологии есть не что иное, как обычный электрический сигнал, который передается от нейрона к нейрону. Вот только центры, области, где формируется этот сигнал, существенно различаются при эпилепсии и нашем с вами хохоте.

Но не стоит верить тем людям, которые начнут говорить вам о центре радости или смеха — большую нелепость и придумать трудно. Ведь мы пока не знаем, какие структуры *вызывают* смех или улыбку, так что нам трудно поверить, что они вообще существуют. Эмоции, как положительные, так и отрицательные, — очень сложный феномен, и, скорее всего, они формируются сразу в нескольких областях головного мозга.

По мнению Диляры Комбарово́й, то, что смех привязан к малоизученным областям — лимбической и коре головного мозга, — не случайно. Эмоции — одна из наиболее древних защитных реакций организма, да и лимбические структуры можно обнаружить у животных на очень ранних стадиях эволюции. Надо сказать, что животные тоже испытывают эмоции, но умеют ли они смеяться, неизвестно, потому что кора головного мозга, которая, судя по всему, тоже принимает участие в формировании волны смеха, у них развита слабо. А у человека кора играет очень важную роль — сдерживающую. И если бы не она, мы бы маниакально хохотали без перерыва и бились об стены в припадках хохота. Вот где не до смеха-то было бы...

Вообще, положительные эмоции крайне важны с эволюционной точки зрения. Появление потомства, удачная охота, возможность найти пропитание — все это было крайне важно для наших далеких предков. Но как успешнее всего все это осуществить? Только вместе, общаясь друг с другом, — и тут эмоции особенно важны.

В последнее время удалось получить снимки ребенка еще до рождения, в утробе матери. Они показывают, что ребенок *улыбается*. Улыбается, еще *не родившись*.

Но вот ребенок появляется на свет, и его мозг продолжает свое развитие: нервные клетки соединяются друг с другом, налаживая столь нужное им взаимодействие. Тем самым формируются многие жизненно важные функции головного мозга, в том числе те, которые впоследствии будут отвечать за смех и другие эмоции.

**К** тому же — и это известно всем нам из жизненного опыта — всякое обучение проходит тем успешнее, чем больше в ходе него возникает положительных впечатлений. Одним словом, без эмоций, в том числе без смеха, мы бы просто не были людьми.

Однако волна смеха имеет и свою антиволну — волну страха. У нее те же параметры, и возникает она в тех же

областях, только меняет свой знак. Любопытно, что российские ученые обнаружили в головном мозге человека помимо областей, с которыми связан страх, и другие, снижающие воздействие негативных эмоций, компенсирующие их. Мозг самостоятельно борется со страхом! А вот областей, которые боролись бы со смехом, с чувством радости, в головном мозге не обнаружено. Против положительных эмоций мозг беззащитен. Страх может убить нас, а смех несет только пользу.

Так что улыбайтесь, господа. А лучше — смейтесь.



## Глава 21

# Смех Продлевает ЖИЗНЬ

*Жизнь занимает у людей слишком много времени.*

Станислав Ежи Лец

В этой главе...

- ✓ Смейтесь — это полезно
- ✓ Какая у вас улыбка?

# Смейтесь — Это Полезно

Американские медики из Мэрилендского университета решили научно обосновать расхожее мнение о том, что **смех продлевает жизнь**. Сотрудники Центра превентивной кардиологии провели клинический эксперимент, который показал, что сильный и продолжительный смех сам по себе служит средством профилактики сердечно-сосудистых заболеваний.

Физиологические причины этого эффекта пока не ясны, однако директор центра Майкл Миллер не исключает, что смех способствует выработке биологически активных веществ, защищающих внутреннюю выстилку кровеносных сосудов. Оказалось, что в процессе хохота или смеха наш организм выделяет химические вещества, способствующие расслаблению кровеносных сосудов.

Американские ученые предприняли попытку понять, как и почему мы смеемся. И результаты оказались, мягко говоря, неожиданными. Выяснилось, что лишь в 10% случаев смех вызван собственно юмором. В основном же это передача психического состояния человека, реакция на общую атмосферу. Классическим примером является уморительный монолог Карцева "Раки" ("Те вчера по пять были очень большие..."). Пятнадцать минут люди покатываются со смеху, а артист, по сути, повторяет одну и ту же фразу. Монолог "Раки" не столько юмористическое произведение, сколько своего рода позывной, настраивающий мозг человека на смешливый лад. По тому же принципу действует и знаменитый закадровый смех в сериалах и юмористических программах.

**Как показали исследования, смех — явление очень заразное.** Был даже зафиксирован случай серьезной "эпидемии смеха" в Танзании. Несколько школьников на полгода

заразили безудержным смехом сначала своих соучениц, а потом и все окрестные деревни.

**Кстати, женщины более смешливы, чем мужчины.**

Возможно, потому, что они более говорливы, ведь, как ни странно, рассказчики смеются в два раза чаще, чем слушатели.

**В одиночестве человек смеется в тридцать раз реже.**

Впрочем, известно немало случаев, когда люди буквально умирали или сходили с ума от долгого смеха. А в древности даже казнили смехом, щекоча приговоренному пятки, пока сердце не давало сбой от такого эмоционального напряжения.

Австрийские ученые, наблюдая пациентов с доброкачественной опухолью в гипоталамусе (одна из областей головного мозга), обнаружили, что они склонны к необъяснимым припадкам смеха. Помимо смеха эти опухоли приводят к эпилептическим припадкам средней тяжести, которые подавляются медикаментами. Но против припадков смеха, которые накатывают на больных с периодичностью 10-15 раз за день, лекарства бессильны. Пациенты описывают свои ощущения при таком смехе как "щекотку" внутри головы.

А вот исследователи из университета Торонто выяснили, что больные с повреждением правой фронтальной доли головного мозга более склонны к грубому юмору.

## **Какая у Вас улыбка?**

Психолог Пол Экман из Калифорнийского университета много лет занимается исследованием улыбки у человека и насчитал восемнадцать вариантов улыбок — от спонтанной искренней (например, при виде любимого человека) до вымученной (в кресле у стоматолога), — а также описал, какие из сорока трех мышц сокращаются в каждом случае.

Фальшивая улыбка асимметрична, сильнее выражена с левой стороны у правшей и с правой — у левшей. А когда мы действительно чему-то радуемся, главную партию играют парная мышца под названием *цигоматикус майор* (в результате симметрично поднимаются уголки губ) и мышца, вращающая глазное яблоко: за счет ее сокращения изменяется выражение глаз и образуются мелкие морщинки — "гусиные лапки".

## Глава 22

# "История смеха" — такой науки не существует. А жаль!

*История учит, какие ошибки нам предстоит совершить.*

Лоренс Питер

В этой главе...

- ✓ Смех в древнем мире
- ✓ "Смеховая культура" средневековья
- ✓ Смех в России

# Смех В Древнем Мире

Смех в древности имел особое, точно обозначенное место. В Египте и Вавилоне назначались дни, когда все были просто обязаны смеяться — в угоду богам, которые иначе могли наслать на людей всякие несчастья.

Веселиться полагалось и на свадьбах по той же причине — чтобы жизнь у молодых заладилась. Еще и теперь на деревенской свадьбе хмурого гостя могут выставить за порог, даже не задумываясь, что задабривают этим высшие силы. Как раз в период становления культуры люди начали употреблять вино и пиво — лучший генератор веселья. Кстати, и греческое слово "комедия" означает "песни пьяной толпы". Это как раз те песни, которые пелись на свадьбах и прочих праздниках, — чаще всего довольно неприличные.

И еще один вид смеха возник тогда. Смеялись над всем удивительным, незнакомым — над пестрым костюмом скомороха, над уродливым или безумным человеком. Русское "смех", как и английское smile (улыбка), восходит к греко-латинскому глаголу "мейро" — "удивляться". Так и сейчас ведут себя дети, да и многие взрослые — конечно, если незнакомый предмет не таит в себе угрозы. Вряд ли кому придет в голову потешаться над огнедышащим драконом. В сущности, это то же вытеснение опасности, которую человек подсознательно видит во всем непривычном.

А конфуцианская мораль требовала от китайца в любых условиях сохранять лицо. Поэтому, говоря о смерти любимой жены, он широко улыбался, были и ситуации, когда смеяться строго запрещалось, например, сыну в присутствии отца или подчиненному при начальнике.

В классическом и строгом мире античности все смешное воспринималось как низкая, недостойная, но совершенно необходимая часть жизни.

Аристотель писал: "Смешное — это некоторая ошибка и безобразие, никому не причиняющая страдания и ни для кого не пагубная".

Тем не менее, полагалось, что смех был даже полезен, поскольку врачевал человеческие недостатки, вызывая чувство стыда. Но был и другой, высокий смех, которым смеялись боги на Олимпе. Этому смеху древние боялись, ведь он был абсурдным, т.е. ни на что не направленным, обращенным в пустоту. Некоторые философы считали, что этот грозный смех способен творить и разрушать миры. Во время Элевсинских таинств, скрытых от глаз посторонних, именно такой смех символизировал высшую стадию единения с божеством. О том, что смеху придавали священное значение, говорит и символика древних карт таро. Как известно, главная карта носит название "шут" (пагад) — отсюда и современный "джокер".

Свое строго определенное место смех утратил в эпоху наступления цивилизации, когда померкла вера в богов, в законы, в весь привычный порядок жизни. Над всем этим стали издеваться — сначала исподтишка, потом во весь голос. Философы-скептики, в том числе знаменитый Пиррон, открыто смеялись над богами, над людьми и сами над собой. Более осторожные скрывали издевку за притворным уважением, которое теряло смысл и обращалось в свою противоположность. Так возникла ирония, что по-гречески означает "притворство". Ирония и самоирония — высший этап развития смеховой культуры, на котором смех звучит на предельной ноте, обещая или полное безумие, или исцеление от него путем катарсиса. Это затасканное слово означает, собственно, "очищение" души, которое может произойти и от горя (о чем сегодня еще помнят), и от смеха (о чем чаще всего забывают).

Иронический, срывающийся в истерику смех нередко звучал в Римской империи времен упадка. А рядом широ-

ко раскатывался такой же истерический "низкий" смех толпы. Ей было уже все равно, над чем смеяться — над самой грязной порнографией, над смертью гладиаторов, над собственной гибелью. Этим вдоволь попользовались тогдашние "политтехнологи", веселя электорат в своих корыстных целях. Лозунг "хлеба и зрелищ" всегда означал "хлеба и смеха".

## **"СМЕХОВАЯ КУЛЬТУРА" СРЕДНЕВЕКОВЬЯ**

Потом все рухнуло. На обломках задохнувшейся от смеха античности воцарилось средневековье с его строгой иерархией ценностей. В ту пору смеяться над Богом ли или над царем было в буквальном смысле смертельно опасно. Бродячим скоморохам кое-как дозволялось высмеивать человеческие пороки с неизменным "торжеством добродетели" в конце.

В изображении средневековых богословов смех неизменно был "демоническим", а улыбка — "бесовской". Смеющееся язычество было отвергнуто и признано грехом вместе со всеми земными, плотскими наслаждениями, которые так часто сопровождались смехом. Смех и веселье были тесно связаны с плодородием, с совокуплением — даже вид смеющегося рта, открытого, брызжущего слюной, напоминал некоторым ревнителям морали "срамной" орган. Поэтому смех предлагалось отвергнуть как уступку дьяволу. Символом подлинной духовности стало страдание, доходящее до своеобразного мазохистского восторга. Духовная литература полна описаний святых, которые смеялись, когда их поджаривали на огне или скармливали львам. Эта "радость-страдание", как ее назвал Блок, воспевалась и в других случаях: например, отвергнутая любовь ценилась выше принятой, поскольку позволяла вдоволь помучиться.



Однако постоянное запугивание земными и небесными муками не могло не вызвать у народа обостренную, истерическую смеховую реакцию. Не было времени, когда смеялись так же часто и массово, как в "мрачном" средневековье.

Михаил Бахтин, который ввел само понятие "смеховая культура", писал, что "особенно остро ощущал средневековый человек в смехе именно победу над страхом перед смертью, перед адом, перед всем освященным и запретным". По несколько раз в год проводились "дни дураков" с переодеваниями и непристойными танцами. Целые улицы в городах занимали скоморохи, акробаты, дрессировщики зверей, кукольники. Появились корпорации шутов, которым позволялось насмеяться над всеми жителями города. В этом был и практический смысл — часто никто, кроме шутов, не мог вывести на чистую воду нечестного торговца или взяточника-судью. Однако борцы за чистоту веры возмутились разгулом "смеховой культуры", и вскоре по всей Европе запылали костры инквизиции. Шуты и акробаты разбежались кто куда, спасая свою жизнь.

Все это означало одно: средневековая цивилизация клонится к упадку. Тут и пригодилась сатира, возникшая еще в античности как "обличение нравов". Знаменитые римские сатирики — Петроний, Апулей, Ювенал — были консерваторами и не столько издевались, сколько оплакивали развал державы, бесчинства "новых римлян", упадок морали (чувствуете что-то знакомое, не правда ли?).

Средневековые авторы тоже наперебой крыли распутных монахов, хищных баронов, неправедных королей. И не заметили, как это переросло в критику, так сказать, социального строя. Издевались уже не над отдельным монахом, а над церковью, не над выдуманным королем, а над монархией. Это хорошо описал Бахтин в своей книге о Рабле - образы книги Таргантюа и Пантагрюэль" взяты из "низкого народного юмора, но в обработке великого писателя

они составляют сатирическую картину французского общества. От Рабле было уже рукой подать до Сервантеса и Шекспира, своим смехом окончательно похоронивших средневековье. В эту *компанию* вписался и Мартин Лютер, основоположник протестантизма, которого считают одним из лучших немецких сатириков.

Нечто подобное произошло и в далекой Японии, где в XVII веке горожане активно высмеивали дряхлые феодальные традиции и самурайскую мораль. Возникли даже специфические литературные приемы. Если раньше рассказ *начинался*: "*Жили когда-то* три знатные дамы", то теперь это звучало так: "Как ни смешно, жили когда-то три знатные дамы".

## Смех в России

Смех в России — вообще дело особое. В силу исторических условий он слишком часто раздавался "сквозь слезы". Когда монгольские баскаки ехали на Русь за данью, знающие люди напутствовали их: если русские плачут, значит, у них осталось еще что-то, что можно забрать. Но если они смеются — значит, брать уже нечего.

Народный смех в России был, как и везде, громким, надрывным и пьяным. Не отличались изяществом и шутки скоморохов — кстати, слово это произошло от греческого "скоммарх", т.е. "мастер смеха".

Тут уместно вспомнить народного потешника, блестяще сыгранного Роланом Быковым в фильме Тарковского "Андрей Рублев". Апогеем его бурного выступления стала демонстрация задницы. Кстати, нелишне напомнить и о том, что скомороха в конце концов уводят мрачные люди, тогдашние "сотрудники спецслужб".

"Низовой" юмор воспринял из книжной, церковной культуры не только термины, но и привычку искать в смехе урок и поучение. Академик Лихачев отмечал, что главная

особенность русской смеховой культуры — ее высокий моральный смысл.

Правда, во многом такое впечатление возникает из-за того, что аморальное "смехачество" наподобие "Девичьей игрушки" Баркова до самого последнего времени находилось под спудом. На поверхности же были такие произведения, как анонимная "Повесть о Ерше Ершовиче, сыне Щетинникове", в которой действовали Осетр-боярин, Сом-воевода, Лещ-челобитчик и Ерш-ябедник.

К тому же по причине роковой нестыковки между народной и книжной культурой мы судим о русском юморе по произведениям писателей. А уж они-то — от протопопа Аввакума до Чехова — и правда старались все смешное обратить в назидание. Оттого при невероятном обилии сатириков чистый юмор в русской словесности был представлен какими-то второразрядными писателями типа совсем уже забытого Лейкина, которых к тому же со всех сторон ругали за безыдейность.

В советское время знамя народной сатиры было подхвачено анекдотами. Оказалось, что только у нас поняли истинный смысл, вложенный в это слово его изобретателем Прокопием Кесарийским. "Анекдот" означает "неизданное", "потайное". Лучшие советские анекдоты как раз и были тем, что нельзя печатать ни под каким видом. Именно поэтому они потеряли весь свой блеск, появившись наконец в печатном виде.



## Глава 23

# Юмор разных Народов

*Чужие шутки и чужие дети никогда не бывают так хороши, как наши.*

Автор неизвестен

В этой главе...

- ✓ Скажи, над чем они смеются...
- ✓ Счастливы ли вы?

# СКАЖИ, НАД ЧЕМ ОНИ СМЕЮТСЯ...

Разные народы воспринимают юмор по-разному. И смеются они тоже над разными вещами.

Юмор американцев, который давно и довольно агрессивно навязывается всему миру, основан, в сущности, на трех элементах:

- ✓ банановая кожура, на которой все поскользываются и падают;
- ✓ *торт*, которым швыряют друг в друга;
- ✓ спадающие штаны или юбка.

На этих нехитрых приемах держались американские комедии со времен Чарли Чаплина. По опросу социологов, **65%** жителей США все еще считают падение из-за банановой кожуры смешным. Словесный американский юмор, пережеванный бесчисленными комиками и шоуменами, может показаться примитивным. Но у американцев есть преимущество цивилизованных людей — они часто и охотно смеются над собой. Раньше охотнее смеялись над неграми, евреями, "голубыми" и прочими меньшинствами, но пресловутая политкорректность пресекла это на корню.

Классический британский юмор, знакомый нам по книгам и фильмам, сегодня большинству англичан просто чужд. За его лет, прошедших со времен Джерома, "туманный Альбион" очень изменился и американизировался, и теперь его жителям ближе шутки мистера Бина и ведущих телешоу. Подлинный английский юмор все еще существует, но заметить его довольно сложно: в отличие от французского и американского, он скрыт от посторонних глаз и выражается в письмах, беседах в узком кругу и, главное, в самоиронии.

Как показывают опросы, над собой могут пошутить почти **60%** англичан. Другие любимые объекты шуток —

правительство и соседи по Европе, особенно французы. Англичане по традиции высмеивают шотландцев за жадность, а ирландцев — за пьянство и хвастовство, В свою очередь, те и другие пошучивают над англичанами за их чванство и самомнение. В смехе англичане довольно сдержанны: больше половины их смеются не каждый день, а 4% не смеются вообще.

Французы издавна славятся веселой нацией. Действительно, ирония у них возведена в культ и не боится никаких авторитетов. По опросу начала 90-х, для 45% французов мишенью шуток могут стать их родственники, для 65% — знакомые, для 82% — правительство, а для 22% — даже Бог и религия. Французы остро сознают комичность жизни и жизненных ситуаций, поэтому их смех часто немного печален. Именно из-за этого он близок и понятен нам. о чем можно судить по популярности французских комедии.

Вопреки молве чувство юмора у немцев развито довольно сильно. Но оно очень своеобразно, о чем можно судить по телепередачам и анекдотам. Чуть ли не весь немецкий юмор балансирует на грани приличия вокруг двух тем — секс и естественные отправления. Популярны также насмешки над правительством, над жителями других областей Германии и, конечно, над иностранцами. Немецкий юмор грубоват, но добродушен, без французской язвительности. Он также более замкнут — немец скорее посмеется над домочадцами, чем над друзьями или коллегами по работе. Еще немцы очень не любят насмешек над собой.

Китайцев считают сдержанным и церемонным народом. На самом деле они бурно выражают эмоции и часто смеются. Как ни странно, их чувство юмора близко американскому: смех вызывают те же незамысловатые трюки. Правда, У китайцев существуют зоны, закрытые для юмора, — это родители и правители. По конфуцианским нормам те и другие не подлежат критике. Китайцы охотно смеются над иностранцами, чего никогда не делают японцы. Впрочем, последние за годы демократии научились шутить над

властями и даже сочиняют про них анекдоты — правда, понятные только им. Всем известно, что улыбка на лице японца или китайца не отражает их подлинных чувств. Однако это не "азиатское коварство", а привычка не загружать других своими проблемами.

**Один из последних опросов двух тысяч жителей России**, проведенный ВЦИОМом, показал, что четверо из пяти россиян смеются почти ежедневно. Лишь 0,4% опрошенных признались, что не смеются никогда. При этом 52% мужчин и 28% женщин не помнят, когда они плакали в последний раз. Никогда не плакали 19% мужчин и 4% дам. Вместе с тем почти половина россиянок заливаются слезами не реже одного раза в неделю. У мужчин эта категория составляет лишь 2%. Над чем конкретно смеются россияне, социологам установить не удалось, поэтому каждому из нас остается судить об этом по себе и своим знакомым.

## **СЧАСТЛИВЫ ЛИ ВЫ?**

В целом частота и громкость человеческого смеха, конечно же, связаны с условиями жизни. По данным опроса, который с 1996 года регулярно проводится сразу несколькими крупными социологическими центрами, **самыми счастливыми жителями Земли являются венесуэльцы**. 55% жителей этой страны, отвечая на вопрос социологов, назвали себя счастливыми. Далее в списке стран с самыми счастливыми жителями следуют Турция, США, Нигерия, Австралия, Швеция и Филиппины. По результатам опроса, "средний уровень счастья" в мире составляет 24% — между прочим, именно столько счастливых людей в Финляндии. В бывшей ГДР проживает 16% счастливых людей, а в бывшей Западной Германии — 21%, Среди китайцев счастливы 23% населения, а вот в России — всего 6%. В утешение можно заметить, что всем "счастливым" странам свойственны или высокий уровень жизни, или благоприятный климат.



## Глава 24

# СМех И РЕЛИГИЯ

*Ни один человек с чувством юмора не был основателем религии.*

Роберт Ингерсол

В этой главе...

- ✓ Языческие времена
- ✓ Смех и христианство
- ✓ Другие мировые религии

# Языческие Времена

Античное язычество относилось к смеху вполне терпимо, как к естественной части жизни. Более того, были ситуации, когда смех обретал священное значение, например, в определенных моменты мистерий. Во время вакханалий и сатурналий самые уважаемые люди не считали зазорным напиваться допьяна, горланить неприличные песни и, главное, — смеяться. Смех в такие дни был символом единения с божеством. Далеко на Востоке это отозвалось эхом в процессиях вайшнавов, которые соединялись со своим богом Кришной при помощи танцев и смеха. Да и во всем мире языческие церемонии сопровождались буйным весельем. Другое дело, что оборотной стороной "радостного" язычества были изуверские обряды и кровавые жертвы. Да и радость часто была исступленной, граничившей с безумием, — одним словом, гомерической. Достаточно вспомнить, что вакханки запросто могли разорвать на части любого, кто встречался им во время веселой пляски. А жрецы фригийского бога Атгиса, закатываясь смехом, отрезали себе гениталии.

Кое-что похожее было и у иудеев. Они тоже веселились и плясали во время религиозных церемоний, как плясал царь Давид перед ковчегом Божьим. Однако, согласно Писанию, когда священник Оза в пляске потерял равновесие и схватился за край ковчега, Господь тут же поразил его молнией. В еврейской истории, полной невеселых обстоятельств, смеялись в основном от удивления, когда случалось что-то хорошее. Так, праотец Авраам, узнав, что у его 90-летней жены Сарры будет ребенок, начал смеяться. Поэтому его сын, родоначальник евреев, получил имя Исаак — "он смеется". А самый веселый иудейский праздник Пурим учрежден в честь древнего торжества евреев над их врагом Аманом. Иудеи радуются не тому, что Аман был

повешен вместе со всей своей родней и сторонниками, а счастливому повороту судьбы, благодаря которому они из гонимых стали победителями. Суть праздника — в словах "венаафох ху" (все перевернулось).

Впрочем, правоверные евреи, ожидая подобных поворотов, все же приберегали радость на потом. Талмуд предлагал им радоваться только тогда, когда закончится изгнание и будет восстановлен храм в Иерусалиме. Правда, благочестивый человек мог посмеяться в день своей смерти, ведь он должен был попасть в рай. В остальных случаях рекомендовалось воздерживаться от лишнего веселья и думать о Божьем наказании за нарушение каждого из 365 запретов иудейской религии. Евреи с осуждением относились к весельчакам, и в Ветхом завете можно найти немало ругательных слов в их адрес. В то же время радость вполне одобрялась — но это была тихая радость, возникающая от любви к Господу.

## Смех И христианство

Ветхозаветная серьезность была с энтузиазмом подхвачена молодым еще христианством. Во-первых, оно отвергало все, что было присуще язычеству, включая воспевание веселья и плотской любви. Во-вторых, ранние христиане каждую минуту ожидали конца света, что не очень-то располагало к земным радостям. Из доктрины и практики церкви нещадно изгонялось все, что напоминало о веселье и смехе.

Если в священных книгах кто и смеется, так это отрицательные герои, безбожники и маловеры. Например, в Евангелии "смеются" и "усмеваются" только фарисеи, не верящие в Христа, или распинающая Его толпа. Спаситель и его апостолы так серьезны, что даже сам вопрос "смеялся ли Христос?" воспринимался как ересь и кое-кого привел на костер.

Суровый монашеский дух заставлял считать любой смех преступлением, достойным адских мук. Святой Ефрем Сирийский писал: "За какую вину Ханаан подпал вечной клятве? Не за то ли, что посмеялся над праведником? Ибо не за худое какое-либо дело осужден, но за один смех подвергся он страшной ответственности... Кто не побежит со страхом от шуток, которыми приобретено проклятие? Если дьявол внушает тебе повеселиться и смеяться под видом любви, то и Ханаан, веселясь, посмеялся и стал под клятвою. Послушай премудрого Соломона, который вопиет и объявляет тебе о вреде, сокрытом в смехе".

Отцы церкви любили цитировать Евангелие от Луки: "Горе вам, так смеющимся ныне, ибо восплачете". Смех называли "грехом Хама", проявлением дерзкого самомнения и неуважения к другим.

При этом от смеха полагалось отличать веселость и безобидные шутки, которые помогали сохранять бодрость и предохраняли от уныния. Так шутить любили многие святые и даже основатель монашества Антоний Великий. Когда кто-то осудил его за такое поведение, Антоний подозвал этого человека к себе, дал ему в руки палку и велел согнуть — сначала немного, потом больше. "Палка сломается", — *возразил противник юмора*. "Вот видишь, — сказал тогда Антоний. — Так и человека нельзя заставлять нести подвиги сверх силы. Если бы я не шутил иногда с моими учениками, они бы впали в уныние и лишились той бодрости, которая поддерживает их теперь." Вот еще образцы монашеского юмора.

*Один монах был недоволен монастырским верблюдом. Старец сказал ему: "Хоть он и ленив, но все же работает целую неделю и ничего не пьет, А сколько людей на свете пьют и потом целую неделю не работают!"*

И еще:

*Старец, сорок лет живший в пустыне, рассказывал: "Когда саранча попала мне в похлебку в первый раз, я все вылил на землю. Во второй раз я выбросил саранчу, а похлебку съел. В третий раз я съел и похлебку, и саранчу. А теперь сам ловлю саранчу для похлебки".*

На Западе и Востоке христианство пошло разными путями. Католичество нашло компромисс с земными радостями, в том числе со смехом. На праздники священники и аббаты устраивали в храмах спектакли и шутовские церемонии и сами принимали в них участие. Некоторые богословы убеждали, что в смехе и радости нет ничего плохого, если человек угождает этим Богу.

Знаменосцем такого движения выступил святой Франциск из Ассизи, который радовался буквально всему на свете. Даже к диким зверям он обращался "брат заяц" или "брат волк". Из круга последователей Франциска вышла легенда о клоуне, который, зайдя в храм и став перед иконой Пресвятой Богородицы, пожелал принести ей что-нибудь в дар и начал жонглировать и кувыркаться перед ее образом, ведь ничего другого он не умел. Когда монахи хотели его прогнать, сама Богородица сошла с иконы и утерла пот с его лица.

Конечно, такие настроения не могли не вызывать возмущения официальной церкви. Поднялась сильная реакция против смеха и особенно против шутников-скоморохов, которых поторопились причислить к колдунам и "слугам дьявола". Если не удавалось отправить на костер их самих, в огонь летели музыкальные инструменты, пестрые наряды, сборники смешных историй. Причем протестанты преследовали весельчаков еще ревностнее, чем католики. К XVI веку вся Европа превратилась в царство серьезности и богобоязненности. Только на Руси раздавались еще погудки скоморо-

рохов, но скоро и за них взялись ревнители чистоты веры — в 1648 году "бесовские игрища" были запрещены под страхом суровой кары.

Православная церковь и раньше относилась к смеху куда строже католиков. Даже обычный смех святой Дмитрий Ростовский считал признаком "детского нрава, сластолюбивого сердца, слабой, немужественной души".

Еще больше осуждалась насмешка, в которой "грех смехотворства" соединяется с "грехом осуждения". Даже в XX веке отец Александр Ельчанинов писал: "Смех {не улыбка} *духовно* обессиливает человека". Другой видный современный богослов, архиепископ Иоанн Шаховской, размышлял: "Есть два смеха: светлый и темный. Их *сейчас* же можно различить по улыбке, по глазам смеющегося. В себе его различить можно по сопровождающему духу: если нет легкой радости, тонкого, смягчающего сердце *веяния*, то смех не светлый. Если же в груди жестко и сухо и улыбка кривится, то смех — грязный. Он бывает всегда после анекдота, после какой-нибудь насмешки над гармонией мира".

Такое отношение к смеху еще довольно либеральное. Большинство православных продолжают отвергать смех как таковой, а заодно и все современное общество, тесно связанное со "смеховой культурой". Немудрено, что часто такой подход выглядит ханжеством. При этом многие старые и новые секты заманивают паству обещанием всяческих радостей. Этим и раньше занимались русские хлысты и американские *шейкеры*, которые пели и плясали, чтобы угодить Богу. Сегодня в арсенале сектантов самые разные *увеселения* — от пения молитв до совместных попок и группового секса. Впрочем, все это уже ближе к психиатрии, чем к вере в Бога..

# Другие мировые религии

А как относятся к смеху другие мировые религии? Проще всего сказать: плохо. Ислам, многое взявший в этом вопросе из иудаизма, считает, что радоваться правоверные могут только в раю, а тем, кто "доволен жизнью ближнейв наказание достанется ад. Исламские богословы тоже осуждали певцов, плясунов, музыкантов и прочих "слуг шайтана". При этом среди них было немало шутников, и даже знаменитого Насреддина нередко считали муллой. К тому же в исламе издавна присутствовало мистическое течение суфиев, которое считало смех просто необходимым для духовного развития. Следуя наставлениям греческих мудрецов, суфии видели в смехе лучшее средство для "высвобождения из пут жизни". Правда, их веселье было чисто умственным и достигалось долгими изнурительными плясками, которые сегодня стали любимым аттракционом западных туристов.

Похожее отношение к смеху проповедуют буддисты, особенно знаменитое учение чань, или дзэн. Сам Будда считал смех такой же иллюзией, как и всю земную жизнь. Он говорил: "Невежды и глупцы привержены легкомыслию, мудрец же хранит серьезность как драгоценное сокровище". Однако в другом месте читаем: "Ив этом мире, и в том творящий добро радуется". Опираясь на эту двойственность, чаньские мудрецы создали теорию о философском, абсурдном смехе, при помощи которого можно освободиться от всех земных привязанностей. Считалось, что чем сильнее смех, тем полнее освобождение, поэтому адепты чань по любому поводу или даже без него покатывались со смеху. Впрочем, особых предписаний на этот счет не было — чань-цы вообще против всяких предписаний и приказов.

В Китае сохранилось предание о "трех смеющихся святых", которые только и делали, что смеялись, заражая сво-

им примером окружающих. Когда один из них умер, люди говорили: "Теперь им будет не до смеха, ведь их друг умер". Но оставшиеся двое с песнями и танцами праздновали смерть третьего, объясняя это так: "Мы всю жизнь веселились с ним вместе и можем попрощаться с ним только тем, что продолжим веселье". Когда тело умершего стали сжигать, оказалось, что он сыграл последнюю шутку — спрятал под одеждой множество фейерверков. На похоронах вволю повеселилась вся деревня.

Эта история типична для буддизма с его верой в перерождение. Смерть человека не окончательна, значит, ее вполне можно сделать поводом для веселья и праздника. Однако это не означает, что буддисты одобряют смех, — они просто безразличны к нему, как и ко всему земному.



## Глава 25

# ШУТ С НИМ!

*Шут должен быть умней короля.*

*Стефан Гарчиньский*

В этой главе...

- ✓ Немного истории
- ✓ Шутовство в России

# Немного Истории

"Я шут, я Арлекин, я просто смех. Без имени и, в общем, без судьбы", — пела Алла Пугачева.

На самом деле было множество шутов с громкими именами и удивительной судьбой.

Что мы знаем о шутах? Вызывающе разноцветный наряд, шапка со звенящими бубенчиками, дерзкий язык и обязанность говорить правду своим господам. Примерно такой образ сложился в массовом сознании на основе пьес Шекспира и туманных знаний о жизни феодалов. Что ж, это не так уж и мало — профессиональные историки могут сказать о шутах ненамного больше. Даже происхождение шутов остается неясным. Одни считают их "одомашненными" представителями вольной породы йокуляторов, или бродячих комедиантов. Во всяком случае, именно от слова "йокулятор" произошли английское "джокер" и французское "жонглер". Эти слова, а также "валет", "буффон" и "франт" имели вначале то же значение, что и русское слово "шут".

Есть и те, кто выводит шутов из домашних рабов, которые были обязаны веселить господина. Скорее всего, правы и те и другие. Во всяком случае, уже у римских императоров были шуты, которые устраивали смешные представления и гладиаторские бои, передразнивали гостей цезаря, а иногда даже его самого. Похоже, из-за непредсказуемого императорского нрава в придворных шутах наблюдался дефицит, и при дворе появлялись бродячие труппы мимов и акробатов. Такие же труппы бродили по Европе много веков спустя после падения Рима. Некоторые из них оседали в рыцарских замках, где веселили пирующих владельцев немудреными развлечениями — пением непристойных куплетов, пантомимой и жонглированием. Если трюки гостей нравились, им кидали монеты, если нет —

забрасывали костями и объедками. За неудачную шутку могли и в темнице сгноить.

Лишь при королевских дворах искусство шутов стало более осмысленным. В беседах с остряками в красных колпаках монархи оттачивали свое остроумие, а заодно и узнавали мнение о себе простого народа, ведь шуты были чуть *т* ни единственными его представителями при дворе. Некоторые шуты получали в награду богатые подарки, земли с крепостными и даже дворянские титулы. Во Франции потомками шутов были дворяне Бонвалле и Нуайе, а также знаменитый естествоиспытатель Жорж Бюффон — все эти фамилии происходят от французских названий шутов.

Впрочем, удачливых "буффонов" было мало, и в истории их имена наперечет. Чаше шуты выделялись не остроумием, а физическим уродством — например, были карликами или горбунами. В эпоху расцвета абсолютизма их при каждом европейском дворе было десятки, а то и сотни. Они не только украшали королевские праздники, но и исполняли важные поручения, а малый рост делал их удачливыми шпионами.

Любимым шутком английского короля Карла I был карлик Джеффри Хадсон. Впервые он предстал перед монархом в 1627 году "запеченным" в пирог, который был подан к столу на дворцовом празднике. В то время ему было 8 лет, а рост его составлял 14 дюймов, или чуть больше 35 см. Позже Хадсон вырос до 70 сантиметров и отличался воинственным нравом.

Однажды какой-то придворный чересчур грубо издевался над его ростом — Хадсон вызвал его на дуэль и уложил первым же выстрелом. В другой раз обидчиком выступил индюк, укравший обед лилипута. Хадсон вызвал на дуэль и эту птицу, хотя индюк был крупнее его и на несколько фунтов тяжелее. Королевский любимец одержал славную победу над индюком, а затем пообедал им в компании приятелей. После казни короля Карла преданный

Хадсон последовал за его вдовой в изгнание, но после Реставрации попал за свои проделки в Тауэр и умер там в 1682 году. Вальтер Скотт сделал его одним из героев своего романа "Певерил Пик".

При французском дворе также процветали многие шуты, среди которых был и Шико, прославленный Дюма-отцом. Однако куда более знаменит был Трибуле, шут Франциска I.

Как-то, когда король удивился, куда деваются собираемые налоги, шут взял ледышку и попросил придворных передать ее королю. Пройдя через множество рук, ледышка растаяла и дошла до короля совсем маленькой. Судьба Трибуле была печальной: развратный король совратил юную дочь шута и тот умер от горя. Трибуле послужил прототипом главного героя оперы Верди "Риголетто".

У герцога Лотарингии Станислава Лещинского служил карлик Николя Ферри, прозванный Деткой. Он был необычайно уродлив и вдобавок слабоумен, однако господин нежно любил его. Когда в 1764 году Ферри умер в возрасте 23 лет, герцог приказал похоронить его в великолепной гробнице. Екатерина Медичи держала при французском дворе восемьдесят карликов, которые жили в Лувре и постоянно шныряли под ногами.

Не обходились без шутов и служители церкви — например, папа Лев X, или кардинал Вители, гостей которого во время обедов обслуживали 34 шута-карлика, выряженных в богатые платья.

## **Шутовство в России**

На Руси шуты проделали ту же эволюцию, что и в Европе. При княжеских дворах гостили или постоянно жили скоморохи, гудошники, потешники. Позже церковь осудила их искусство как "бесовскую забаву", а русские цари стали по западной моде заводить у себя карликов и арапов.

Правда, было и кое-что на Западе невиданное — юродивые и всяческие "божьи люди", которых хватало при любом царе задолго до Распутина. "Юроды" позволяли себе самые дерзкие шутки, но цари все терпели, это ведь был глас даже не народа, а самого бога. Конечно, при дворе обитали не подлинные юродивые и святые, а, так сказать, шуты с религиозным уклоном. При Петре богомольная тишь в царских покоях опять сменилась разгульным весельем. Сначала роль шутов играли любители — наподобие "всепьянейшего патриарха" Никиты Зотова. Потом их место заняли профессионалы, главным образом из иностранцев.

Одним из самых известных российских шутов был Ян д'Акоста, или Лакоста. Он родился в Голландии, в семье еврея, бежавшего из Португалии от преследований инквизиции. Акоста, в отличие от многих шутов, не имел физических уродств, зато обладал хитростью, остроумием и веселым нравом, к тому же умел говорить почти на всех европейских языках. Эти таланты, однако, не помогли ему преуспеть в бизнесе — Акоста наделал долгов и бежал в Петербург, заняв место придворного шута у царя Петра.

Некоторые шутки Акосты дошли до наших дней. Перед отъездом в Россию кто-то спросил его: "Твои дед и отец погибли в море. Как же ты не боишься садиться на корабль?" Акоста в ответ спросил: "А как ты не боишься каждый день ложиться в постель, раз в ней умерли твои отец и дед?" В другой раз Акоста рассердил чем-то Меншикова, и тот пригрозил его убить. Шут нажаловался царю, и царь обещал повесить самого Меншикова, если он поднимет руку на Акосту. "Ах, государь! — воскликнул шут. — Нельзя ли для моего спокойствия повесить его до моей смерти?" Когда Акосту спросили, зачем он женился на придворной карлице, он сказал: раз женитьба — зло, то я хотел выбрать из всех зол меньшее.

Петр очень любил беседовать с Акостой. За усердную службу царь пожаловал шуту титул "самоедского короля" и необитаемый остров Соммера в Финском заливе. Когда к дочери шута начал приставать придворный лекарь Лесток, Петр заступился за Акосту и сослал донжуана-медика в Казань. Акоста *пережил своего покровителя* и послужил еще при дворе Анны Иоанновны. Историк Шубинский подчеркивал, что "Петр держал шутов не для собственной только забавы и увеселения, но как одно из орудий насмешки, употреблявшейся им иногда против грубых предрассудков и невежества, коренившихся в тогдaшнем обществе". Петр *позволял* шутам самые дерзкие насмешки, а на все жалобы отвечал: "Что я с ними сделаю? Ведь они дураки".

При Анне Иоанновне от шутов требовали не остроумия, а самого грубого паясничанья и драк между собой. В ту пору прославились другие шуты, среди которых был герой известной истории с "ледяным домом" князь Михаил Голицын. Князь был самый настоящий, но слабоумный с ранних лет. В 40 лет он женился на юной итальянке и попытался бежать с ней за границу. В наказание Анна назначила его шутом, в обязанности которого входило подавать ей квас — за это он получил прозвище Квасник. В 1739 году царица женила его на своей любимой шутихе карлице Авдотье Бужениновой. Для их свадьбы и был выстроен пресловутый дом изо льда, где новобрачные едва не замерзли.

Вскоре, однако, мучения Голицына закончились: пришедшая в 1740 году к власти Анна Леопольдовна упразднила институт придворных шутов. Все они — более 40 человек — получили пенсию и право жить в столице. Голицыну пожаловали небольшой домик, где он и скончался в 1775 году. Титул, отнятый за "предательство православной веры", ему так и не вернули.

Другой известный шут Анны Иоанновны — поручик Преображенского полка Иван Балакирев. Он служил еще при Петре I.

Вельможи из окружения Петра как-то пожаловались императору, что его любимый шут ездит во дворец на паре лошадей, в одноколке, и просили запретить ему это: со свиным, мол, рылом да в калашный ряд. Государь поначалу согласился и запретил Балакиреву разъезжать по-дворянски. На третий день после запрета шут явился во дворец в тележке, запряженной двумя козлами, и въехал прямо в залу. Царь расхохотался, но вследствие дурного запаха, исходившего от козлов, запретил Балакиреву запрягать этих животных.

Некоторое время спустя, когда у Петра было большое собрание, двери приемной вдруг распахнулись и Балакирев въехал на тележке, в которую была впряжена жена шута. Шут сказал царю:

— Теперь, Алексеич, мне нет запрету, потому что это не конь, не козел, а второй я, или моя половина.

Все захохотали, и Балакиреву было дозволено ездить в одноколке на паре лошадей.

Но вскоре вспыльчивый император отправил его в ссылку. Может быть, за то, что на вопрос, что думает народ о новой столице Петербурге, он честно ответил: "С одной стороны море, с другой — горе, с третьей — мох, а с четвертой — ох!" Во всяком случае, за эту остроту царь как следует отходил Балакирева палкой.

Как-то один из придворных спросил шута: "Правда ли говорят, что ты дурак?" "Не верь им, батюшка, — смиренно ответил Балакирев. — Люди всегда врут. Они и тебя называют умным".

После кончины Петра Балакирева вернули ко двору. Он был любим не только императрицей, но и всеми придворными, поскольку отличался добрым характером и избегал интриг. Однако после смерти Анны он все же был уволен и исчез со страниц истории. Умер он в 1793 году, немного не дожив до ста лет. Позже молва сделала Балакирева любимым шутком Петра, причем ему были приписаны мно-

гие остроты Акосты и других шутов. Григорий Горим посвятил ему свою последнюю комедию "Шут Балакирев", поставленную в театре "Ленком".

Поистине, время Анны Иоанновны было "золотым веком" российских шутов. Среди них был и итальянец Антонио Педрилло, приехавший в Петербург как скрипач, но нашедший профессию шута более выгодной. Похоже, именно ему принадлежит крылатое выражение: "Кто кичится знатными предками, подобен картофелю: у обоих все ценное в земле". Как-то он поспорил со щуплым поэтом Третьяковским, *который* спросил его: "Да знаешь ли ты, шут, что есть знак вопросительный?" "Конечно, знаю, — нашелся Педрилло. — Это такая маленькая горбатая фигурка, задающая глупые вопросы".

Педрилло прекрасно готовил и терпеть не мог плохой кухни. В рижском трактире, где его накормили какой-то дрянью, он спросил немца-хозяина: "Скажи-ка, сколько в Риге свиней, не считая тебя?" Взбешенный немец замахнулся на него, и Педрилло *быстро поправился*: "Извини, извини! С тобою!" Прося у фаворита Бирона пенсию, он говорил, что ему нечего есть. Бирон пенсию назначил, но вскоре опять встретил Педрилло в своей приемной. "Теперь мне нечего пить", — объяснил итальянец.

Нравы в XVIII веке были довольно грубыми, и вельможи *часто* воспринимали представителей "творческой интеллигенции" как шутов. (Впрочем, кажется, тут в России мало что изменилось.) Те сами давали для этого повод: в обществе старались блеснуть остроумием, кланчили деньги и доносили друг на друга. При Анне шутовством грешил пресловутый Третьяковский, а при Елизавете — литератор Сумароков, про которого ходило множество забавных историй. К тому времени официальных шутов в России уже не было. Правда, отчасти их заменяли такие эксцентричные деятели, как князь Суворов, но никто не смел открыто смеяться над ними или тем более швырять в них кости.



Постепенно функции шутов стали переходить к цирковым клоунам — теперь они говорили правду в глаза "его величеству народу". Многие из клоунов были не менее знамениты, чем королевские любимцы. Достаточно назвать имя Чарльза Страттона, жителя Коннектикута, рост которого едва достигал **64** сантиметров. **В 1844** году его случайно нашел знаменитый "король цирка" Барнум, с которым Страттон объездил весь мир. Страттон оказался весьма остроумным собеседником и был принят королевой Викторией, королем Франции и римским **папой**. Когда он женился на Лавинии Уоррен, тоже карлице, пышную свадьбу посетил сам президент Линкольн. Став миллионером и генералом армии США, Страттон умер в своем великолепном имении в 1883 году.

Еще до наступления XX века институт придворных шутов окончательно ушел в прошлое. В Европе последние шуты прозябали при дворе испанской королевы Изабеллы, свергнутой в 1868 году.

С Азией сложнее: шутов как таковых там не было, зато имелись придворные музыканты и рассказчики, призванные веселить повелителя. Молва "назначила" Ходжу Насреддина шутом при дворе Тамерлана, а иронической тенью индийского падишаха Акбара сделала его министра Бирбала. Это говорит, прежде всего, о том, что связка "король—шут" прочно вошла в народное сознание не только на Западе. Кое-где, например в Брунее, рассказчики при дворе существуют и сейчас, в век Интернета.

Вообще-то, почти в каждом коллективе есть незадачливый сотрудник, которого выбирают на роль шута. Иногда он даже находит удовольствие в этой роли и начинает сознательно веселить сослуживцев — рассказывать анекдоты, шевелить ушами или регулярно падать со стула. Такие добровольные шуты встречаются и во власти — так, у Ельцина, если верить коржаковским воспоминаниям, в этой роли выступал пресс-секретарь Костиков. А вот диктаторы сами вы

бирают себе шутов, и горе тому, кто не захочет эту роль выполнять. У египетского президента Насера любимым шутком был карлик Ахмед Салем. Сталин одно время держал за шута даже члена Политбюро Никиту Хрущева. Возможно, знаменитый XX съезд стал просто мстью вчерашнего шута покойному хозяину.

## Глава 26

# Черный юмор

*Не курите в постели, иначе пепел, выметенный из комнаты, может оказаться Вашим.*

Из "Правил для проживающих"  
в таганрогской гостинице "Юность"

В этой главе...

- ✓ Истоки
- ✓ Творчество обэриутов
- ✓ Новое время
- ✓ От частушки до анекдота

# Истоки

Понятие "черный юмор" на сегодняшний день — не *очень разработанный пласт* науки о смешном.

Бостонский "Словарь мировых литературных терминов" определяет "черный юмор" как "юмор, обнаруживающий предмет своей забавы в опрокидывании моральных ценностей, вызывающем мрачную усмешку".

Возник он в XIX веке в виде легких стихшков ("И бейте его, когда он чихает!"), называемых "гадостями", а проник в серьезную литературу в середине XX века через шутки и короткие рассказы.

По мнению сторонников "черного юмора", он, конечно, достаточно циничен, но является своеобразной реакцией на зло и абсурдность жизни и обладает психотерапевтическим эффектом. Черный юмор вызывает смех там, где всякий другой способ описания пробудит лишь плач. Каковы истоки "черного юмора" в России? В дореволюционной России было страшно популярна детская книжка — "Степка-растрепка", которая являлась вольным переводом книги немецкого поэта Г. Гофмана-Доннера (1809-1894), написанной в 1845 году и сразу же начавшей свое триумфальное шествие по Европе. До 1917 года эта книга переиздавалась более десяти раз.

Стихотворные рассказы "Степки-растрепки" представляют собой назидательно-запугивающие повествования, исполненные с натуралистичным описанием жестоких смертей. Скажем, непослушный Петя сосет пальчик, и "Крик-крэк — вдруг отворилась дверь, портной влетел, как лютей зверь, к Петрушке подбежал и — чик! — ему отрезал пальцы вмиг". Автор не сочувствует, он свидетельствует: "Ах, боже, стыд и срам какой! Стоит сосулька весь в слезах, больших нет пальцев на руках".

В другом стихотворении автор с бесстрастностью кинокамеры фиксирует процесс гибели девочки в огне: "Вдруг платье охватил огонь: горит рука, нога, коса и на головке волоса. Огонь — проворный молодец, горит вся Катя, наконец. Сгорела, бедная, она, зола осталась одна, да башмачки еще стоят, печально на золу глядят".

В этом тексте уже присутствует важнейшая предпосылка смехового обыгрывания ситуации — отстраненность описания гибели человека. Нужен лишь небольшой толчок, чтобы из этого сюжета возникло нечто, вроде известной "садистской частушки":

*Маленький мальчик на лифте катался.  
Все хорошо, только трос оборвался...  
Папа копается в куче костей —  
"Где же кроссовки за тыщу рублей?"*

Но "Степка-Растрепка" — это всего лишь начало путешествия "черного юмора", еще лишенного части присущих ему черт, по России, первая трансляция этого феномена немецкой культуры на русской почве. Окрепший и сформировавшийся, "черный юмор" прибыл к нам тоже из Германии, и здесь мы должны упомянуть имя немецкого поэта и художника Вильгельма Буша.

В. Буш (1832—1908) прославился книгами, больше всего похожими на современные комиксы, с последовательностью рисунков и подписями под ними.

Г. Белль писал: "Национальное бедствие немцев заключается в том, что их представлению о юморе суждено было определиться под влиянием человека, губительным образом связавшего слово с картинкой: Вильгельма Буша. На выбор имелся Жан Поль, обладатель неповторимого юмора, но выбрали бесчеловечного Буша с его юмором злорадства и хамства...".

Интересно, что *и в России* В. Буш стал очень популярен, и его стихотворные повести, в особенности "Макс и Мориц", получили большое распространение в начале XX века.

Жестокий, бесчеловечный юмор В. Буша, трактующий *убийство* как комическую ситуацию, был популярен в России начала XX века настолько, что персонажи его повестей стали, по сути, персонажами русской литературы.

Причем некоторые рассказы В. Буша были слишком "страшными" даже для российского сознания. Так, в рассказе "Замерзший Петер" непослушный мальчик в лютый мороз уходит кататься на речку, проваливается в прорубь и застывает. Родители, разыскав его, приносят домой и ставят оттаивать к печке. Увы, вместо отогретого мальчика они получают лишь желеобразную лужицу. И родители ... собирают растаявшего мальчика ложкой в посуду. "Превратился мальчик в кашу, мы кончаем сказку нашу." Так примерно заканчиваются русские переводы Буша. Но в немецком издании есть еще одна надпись-картинка, где банка с киселеобразным Петером красуется на полке с продуктами. По-видимому, таких вершин глумления русская душа уже не могла вынести: во всех русских изданиях завершающий "кадр" отсутствует.

По свидетельству сестры Даниила Хармса, любимым его чтением в детстве были книги В. Буша именно на немецком языке. То есть, в отличие от подавляющего большинства своих сверстников-соотечественников, Даниил Хармс (тогда еще Даня Ювачев) воспринимал "черный юмор" В. Буша, так сказать, целиком.

## **Творчество обэриутов**

На русской почве традиции "черного юмора" прививались плохо, и наиболее значительным автором этого направления можно считать именно Д. Хармса.

Прежде чем перейти к поэтике "черного юмора" у Хармса и других обэриутов, остановимся на секунду на отдельных его проявлениях в предшествующий период.

О гимназическом анекдоте 1910-х годов читаем у В. Каверина: "Сереза пришел с экзамена? — Да. — А где он? — В гостиной висит".

Или возьмем журнал "Новый Сатирикон" накануне закрытия большевиками. На рисунке пассажир извозчичьей пролетки обращается к вознице: "Ямщик, не гони лошадей, мне некуда больше спешить". Соль в том, что у ездока вспорот живот, из которого вываливаются кишки, а от пролетки убегают грабители.

**В** том же номере читаем рассказ Аркадия Бухова:

*— У нас будит дети, — с загадочной улыбкой сказала Девушка. — Ребенка можно не кормить, они только легче умирают от этого, эти самые ребенки. Ах, я люблю детей. Мне хочется от тебя ребенка.*

*— Маленького, тепленького, розового, — кинул вдаль свою мечту Юноша.*

*— Мягкого, сочного, — взметнулась душа Девушки.*

*— И чтобы кожица хрустела, — нежно шепнул Юноша, — а по бокам картофель и сметаны побольше...*

Эстафету "черного юмора" подхватили обэриуты. Приведем несколько примеров из творчества Д. Хармса.

*О детях я точно знаю, что их не надо пеленать. Их надо уничтожать. Для этого я бы устроил в городе центральную яму и бросал бы туда детей.*

**Или:**

*Тут же невдалеке носатая баба била корытом своего ребенка. А молодая, толстенькая мать терла хорошенькую девочку лицом о кирпичную стену. Маленький мальчик ел из плевательницы какую-то гадость.*

Или:

*Великого императора Александра Вильбердата при виде ребенка начинало рвать. Во времена великого императора показать взрослому человеку ребенка считалось наивысшим оскорблением. Это считалось хуже, чем плюнуть человеку в лицо, да еще попасть, скажем, в ноздрю.*

Кульминацией такого рода рассказов в творчестве Д. Хармса следует признать его последнюю, предсмертную вещь под названием "Реабилитация":

*... Говорят, я пил кровь, но это неверно: я подлизывал кровяные лужи и пятна — это естественная потребность человека уничтожить следы своего, хотя бы и пустяшного, преступления. А также я не насиловал Елизавету Антоновну... Я имел дело с трупом, и ей жаловаться не приходится....*

Наблюдая близость эстетики Д. Хармса к опыту "Сатирикона", отметим принципиальное различие этих позиций. Опусы Буша публиковались открыто, а "игры со смертью" Д. Хармса были достоянием узкого круга его друзей и стали известны широким кругам читателей лишь в начале 1990-х **ГОДОВ.**

Впрочем, необходимо отметить элементы "черного юмора" и в тех текстах, которые Хармс мог публиковать легально, — как детский писатель.

*Король в это время растапливал печку, чтобы сжечь королеву. Королева подкралась сзади и толкнула короля. Король полетел в печку и там сгорел. Вот и вся сказка.*

Смерть, причем насильственная и жестокая, подается автором лишь как повод для забавы. Естественно, что люди, воспитанные в другой системе ценностей, инстинктивно отвергали юмор подобного рода.



*Почему? — повар и три поросенка выскочили во двор?  
Почему? — свинья и три поросенка спрятались под забор?  
Почему? — режет повар свинью, поваренок — поросенка,  
поваренок — поросенка, поваренок — поросенка? Почему да  
почему., Чтобы сделать ветчину!*

Другой талантливый обэриут А. Введенский также практиковал эстетику "черного юмора". Так, в знаменитой (ставшей сейчас едва ли ни классической) "драме для чтения" под названием "Елка у Ивановых" имеет место такой сюжет. Нянька моет детей в ванной и неожиданно отрубает топором голову одной из девочек. Вернувшиеся из театра родители отчаянно переживают, но в плаче их охватывает возбуждение, и они тут же предаются любовным усладам. Пьеса завершается артикулированным умиранием всех персонажей: "Петя Петров. Умереть до чего хочется. Просто страсть. Умираю. Умираю. Так, умер".

Еще один из бывших обэриутов Игорь Бахтерев тоже в рукописях пррак 1 и ко вал упражнения в "черном юморе" (как минимум, до 1960-х годов). В его рассказе "Только штырь" мальчишки играют в футбол оторванной женской головой. Впрочем, автору настоящей статьи доводилось слышать от очевидца и участника о том, как в центре города Шадринска, после уничтожения одного из городских кладбищ, мальчишки играли в футбол черепами. "Черный юмор" самой жизни?

Мотивы "черного юмора" есть и в стихотворениях О. Мандельштама. Среди ходивших в рукописях и опубликованных только в 1990-е годы есть такие стихи:

*Ходит Вермель, тяжело дыша,  
Ищет нежного зародыша.  
Хорошо но книгу ложится  
Человеческая кожица.  
Ищет Вермель, словно вор ночной.  
Взять на книгу кожу горничной...;*

\* \* \*

*Он похитил из утробы  
Милой братниной жены —  
Вы подумайте, кого бы,  
И но что они нужны?  
Из племянниковой кожи  
То-то выйдет переплет,  
И кок девушку в прихожей,  
Вермель черта ущипнет.*

## Новое Время

Прорыв нетрадиционных форм юмора в 1960— 1970-е годы произошел после частичной публикации хармсовских "Анекдотов из жизни Пушкина" в "Литературной газете" (22 ноября 1967 г.).

*По-видимому, в то же время широкому кругу литераторов стали известны и неопубликованные записки Д. Хармса о персонажах русской литературы:*

*У Пушкина было четыре сына, и все идиоты...;*

*Камня они не нашли, но нашли лопату... Этой лопатой  
Константин Федин съездил Ольгу Форш по морде;*

*Тогда Иван схватил топор и трах Толстого по башке.  
Толстой упал. Какой позор! И вся литература русская в ночном  
горшке.*

Скорее всего, именно эти тексты Д. Хармса вызвали волну подражаний; в их числе анонимный цикл "Веселые ребята":

*Поплачет Лермонтов, а потом вытащит саблю и давай  
рубать подушки/ Тут и любимая собака не попадайся под руку —  
штук сорок так-то зарубил";*

*"Лев Толстой терпеть не мог Герцена. Как увидит Герцена,  
так и бросается с костылем, и все в глаз норовит, в глаз;*

*И уже если встретит Толстой Герцена — беда: погонится и хоть раз, да врежет костью по башке. А бывало и так, что впятером оттаскивали, а Герцена из фонтана водой в чувство приводили.*

Мягкий "черный юмор" присутствует в творчестве "Митьков". Таковы, например, тексты под рисунками: "Митьки возвращают Ван Гогю отрезанное ухо" или "Митьки отнимают у Маяковского револьвер". Элементы сугубо хармсовского юмора абсурда, сращенного с "черным юмором", легко вычлняются во многих текстах близкого к "митькам" Б. Гребенщикова. В этом же русле работал и ушедший из жизни в 1992 году О. Григорьев, "автор первого, ставшего классическим, текста садистского куплета":

*Я спросил у слесаря Петрова:  
Ты зачем надел на шею провод?  
Слесарь ничего не отвечал,  
Только тихо ботами качал.*

Не исключено, что это четверостишие послужило "точкой кристаллизации" накопившегося черно-комического потенциала и вызвало к жизни десятки садистских куплетов (стишков, частушек).

Элементы "черного юмора" прочно вошли в эстетику андеграундного, а затем легализованного русского рока, появившегося в конце 1960—начале 1970-х годов:

*О, если бы я умерла, когда я маленькой была, я бы не ела, не шла и музыку не слушала. Тогда б родители мои давно б купили «Жигули», мне не давали бы рубли и деньги сэкономили. О, если бы я умерла, когда я маленькой была, то я была бы Купидон и улетела в Вашингтон.*

*Сестра у зеркала давила прыщи, мечтая о стае усатых мужчин. Но, увидев, услышав такие дела, она неожиданно все поняло. Да, в мире нет больше люб*

*ви, а она ведь еще и любила/ И выйдя на балкон, шагнула за пе-ри-ла... Ах, у нас такая заводная семья! Простая, простая, нормальная семья...*

Одной из тупиковых, не получивших широкого развития, линий "черного юмора" (сосуществовавшего часто с "грязным", физиологическим юмором) была серия анекдотов про вампиров:

*Отец приносит домой труп. Дети разочарованно: "У-у-у! Опять консервы!".*

*Вампир идет по улице с буханкой хлеба. Второй его спрашивает: Ты что, вегетарианцем заделался? — Да нет, — отвечает тот. — Тут за углом авария, надо хлебушком кровь вымакать...*

Элементы "черного юмора" встречаются и в обычных, "несерийных" анекдотах. Так, в одном из них хозяину котенка, любящего кататься по ковру, знакомый советует подстелить наждачную бумагу, чтобы отучить животное от странной забавы. "Ну и как?" — спрашивает знакомый при встрече. "До батареи одни уши доехали", — отвечает хозяин.

Любопытно, что образ котенка встречается в одной странной приговорке: *Вот такие пироги с котятами: их едят, а они пицчат.* Обычно приговорку сокращают: *Вот такие пироги.* Вне зависимости от того, была ли здесь редукция или, напротив, имело место позднейшее добавление, существование такого фразеологизма весьма симптоматично.

Тема афганской войны вошла в серию анекдотов о Шерлоке Холмсе и дала следующий образчик "черного юмора":

*О, Ватсон! Вы приехали из Афганистана? — Да. Но как вы догадались, Холмс? — Элементарно, Ватсон! Вы в цинковом гробу!*

"Черный юмор" постоянно присутствует в профессиональной деятельности врачей. Этого рода юмор практически никогда не цитируется вне предела круга профессионалов, так как в данном случае он выполняет действительно психотерапевтическую функцию. Примером (далеко не самым ярким) является такой анекдот:

*Врач, выходя из палаты тяжелобольных, говорит: "Всем — до свидания... А вы, Иванов, прощайте".*

"Черный юмор" проник в серию анекдотов о Штирлице, правда, уже на той стадии, когда "художественный" юмор стал заменяться лингвистическим, каламбурным.

*Штирлиц шел по улице и никак не мог вспомнить ее названия. Из окна выпал профессор Плейшнер. «Блюменштрассе»! — вспомнил Штирлиц;*

*Плейшнер пятнадцатый раз выбрасывайся из окна. Яд не действовал;*

*Штирлиц шел по улице. На деревьях висели почки. Опять Борман мучает Айсмана, — подумал Штирлиц.*

Существует еще одна фигура "черного юмора", о которой до сих пор не упоминалось в литературе: это так называемый "концлагерный юмор". Он малочислен, но стабильно существует до сих пор.

*— Дяденька фашист! Почему из этой трубы идет такой черный дым? — А это потому, мальчик, что твой папа забыл снять калоши;*

*— Ну, ребятки, собирайтесь в крематорий! — А кошечку можно с собой взять? — Возьми, изверг!;*

*Распорядок дня 8 концлагере. Утром — банный день: первый барак моется, вторым — топят, третий барак меняется одеждой с четвертым. Днем — заплыв на сто метров в бассейне с серной кислотой и игра в футбол на минном поле. Вечером — дискотека. Пулеметчик Ганс привез новые диски.*

Появление "концлагерных анекдотов" нуждается в особом пояснении. По-видимому, появление этого жанра связано со специфической реакцией на интенсивное прорабатывание темы концлагерей в детских (школьных) аудиториях в 1960— 1970-х годах и позже. Долгие годы после войны эта тема находилась под негласным запретом. Затем запрет был снят, детская аудитория узнала об ужасах концлагеря. Именно в школах разучивалась песня "Бухенвальдский набат", *рисующая босхианскую картину апокалиптического восстания мертвых: "Сотни тысяч заживо сожженных строятся, строятся в шеренгу, к ряду ряд..."*.

Поскольку сущность идеологии фашизма перед подростками не раскрывалась (как, впрочем, и перед взрослыми: все *сводилось* к захватническим целям), акцент, естественно, делался на внешних проявлениях бесчеловечности: на "ужасы", садизм, изуверство. Это превращало повествования о концлагерях в какие-то жуткие, иррациональные рассказы, сходные с сюжетами "страшных историй" ("страшилок"). И так же, как у серьезных "страшилок" существует смеховой двойник, так, вероятно, и концлагерная тема, поданная в виде "страшной истории из прошлого", была переосмыслена в смеховом ключе.

## От частушки до анекдота

Обрамлением садистской частушки как самого развитого и многочисленного жанра являются жанры садистских реплик, фонореплик и анекдотов.

Жанр реплик, называемый М. Новицкой анекдотом типа "Замечание ребенку", представлен следующими текстами:

*Вовочка, не грызи ногти у папы и вообще отойди от трупа;*

*Дети, не раскачивайтесь на папе, он не для этого повесился;*

*Папа, почему наша бабушка бежит зигзагами? — Для кого-то бабушка, а для кого-то и теща. Подавай-ка мне, сынок, лучше вторую обойму;*

*Мама, почему наша бабушка такая жесткая? — Дочка, не капризничай за столом. Кушай, что тебе положено.*

Жанр фонореплик, или, по терминологии М. Новицкой, "анекдоты со звукоподражанием", выглядит следующим образом:

*Папочка, не включай пилу, я на ней сижусь-жусь-жусь...;*

*Дяденька, осторожно, здесь ступеньки намылены. — Ерунда-да-да...;*

*Папочка, не топи меня в колодце, я буду читать Тараса Буль-буль-буль...;*

Жанр собственно садистских анекдотов малочислен:

*Мама поднимается по ступенькам, волоча за ногу маленького мальчика. Сердобольная старушка, проходя мимо, сетует: "Что вы делаете?! У него же кепочка свалится!" — "Не свалится, — отвечает мамаша. — Я ее к голове гвоздями прибила".*

Очень популярны (особенно у детей !) садистские частушки, среди которых можно выделить три тематических типа.

- 1.** Более слабый персонаж оказывается жертвой более старших и сильных персонажей.
- 2.** Маленький герой сам несет гибель окружающим людям.
- 3.** Героя калечит или убивает неперсонифицированная сила, которая становится роковой в результате нарушения героем каких-то запретов.

*Дедушка в поле гранату нашел,  
С этой гранатой к райкому пошел,  
Тихо гранату он бросил в окно.  
Дедушка старый, ему все равно.*

*\* \* \**

*Бабушка внучку из школы ждала,  
Калий цианистый в ступе толкла.  
Дедушка бабушку опередил,  
Внучку гвоздями к забору прибил.*

*\* \* \**

*Дети в подвале играли в гестапо.  
Зверски замучен сантехник Потапов.  
Ногти гвоздями прибиты к затылку,  
Но он не выдал, где спрятал бутылку.*

*\* \* \**

*Звездочки в ряд и сандалики в ряд —  
Трамвай переехал отряд октябрят.*

*\* \* \**

*Маленький мальчик залез в холодильник,  
Розовой пяткой нажал на рубильник.  
Быстро замерзли все сопли в носу.  
Больше не будет он есть колбасу.*

*\* \* \**

*Как-то у моря детишки играли.  
Рядышком сети акулы прорвали.  
Дети со страхом знакомы едва ли,  
Морды набили им, жабры порвали.*

*\* \* \**

*Девочка Таня купаться пошла.  
В среду нырнула, в субботу всплыла.*



"Черный юмор" — даже тогда, когда и термина такого еще не появилось — был присущ большим мастерам. У Ван Гога, к примеру, есть странное полотно под знаком "черного юмора" — хохочущий череп с папиросой в зубах.

В набросках романа "Идиот" Ф. М. Достоевский создал потрясающий образ ожившего кладбища, напоминающий картины Страшного суда.

Великий французский комик Луи де Фонес мечтал снять картину про собственные похороны, "чтобы на ней зритель хватался за затылок от хохота..."

Уже в XV веке появляется смерть в виде длинного и иссохшего скелета со страшной усмешкой на обнаженных челюстях. Смерть улыбающаяся, смерть танцующая. Ни одна эпоха не навязывала так человеку мысль о бренности всего земного, как XV век. У Г. Гольбейна в его графическом цикле "Пляска смерти" есть гравюра "Скелеты всего человечества". "Пляска" в традиционном понимании — это хоровод смерти со своими жертвами. Это не только благочестивое предостережение, но и социальная сатира. В персонаже Гольбейна нет ничего жуткого, она скорее забавляет, чем устрашает, а сопроводительные стихи несут отпечаток легкой иронии.

Позже это отметил Й. Чапек: "Скелеты всегда немного похожи на жуткие карикатуры живых существ".

В Мексике образ Смерти популярен в политической карикатуре, там он — символ свободы, протеста против насилия.

В 1975 году В. Си дур создал трагикомическую серию своего Тробарта". Одна из скульптур — "Автопортрет в гробу, с саксофоном и в кандалах" — образец философского "черного юмора".

Кстати, обряды похорон у многих народов часто сопровождаются смехом. "Чудак покойник: умер во вторник, в среду хоронить, а он в окошко глядит". Традиция "шутовских" похорон — одна из древнейших в Европе. В национальном духе австрийцев, например, есть погребальный комизм. Жители

Вены помешаны на похоронах, у них в крови культ кладбища. Так. Иозев И, желая провести демократическую реформу, изобрел "экономичный многоразовый гроб" в виде гигиенического савана, пропитанного известью, и гроба с откидывающимся дном. Венцы не стерпели подобного "черного" юмора, и на этом реформы императора закончились.

Смех и смерть неразлучны, ибо это понятия вечные, философские. "Черный" — философский — юмор в графике *заложили* еще И. Босх, П. Брейгель, У. Хогарт, Ф. Гойя. "Черный юмор замораживает наивную улыбку и дает пищу уму", — сказал Ф. Дюрренматт.

Кроме того, он фантастичен, в нем господствует галлюцинация — дома с глазами вместо окон, мельницы с крыльями-руками, причудливые мутанты: люди-жабы, людские скелеты с собачьими черепами, вырастающее из головы крыло, рука, переходящая в ногу...

Вообще, пристрастие к уродствам и диковинам одно из характерных свойств народного смеха. Для этого смеха надо быть или *глубоким мыслителем*, познавшим до конца жестокую иронию жизни, или ребенком. Таков У. Хогарт, "комик в могильном жанре", хотя за ним и осталась слава моралиста, но некоторые его гравюры "черны" до предела и даже некрофильны. На одной из них, которая входит в серию "Четыре степени жестокости", изображена группа врачей, расчленяющих труп казненного преступника, — жуткий комизм. На *потолке укреплен* механизм, наматывающий кишки, в углу собака, жующая куски человечины... Таков финал судьбы человека, который в детстве мучил кошек, Подобные гравюры вызывали ужас у современников, смотрятся они не без жути и сейчас. Но, как сказал М. Рамайер:

*Нет ничего более ужасного, нежели мир без смеха.*

# ЭНЦИКЛОПЕДИЯ ОСТРОУМИЯ

## А

Владимир Маяковский был первым советским писателем, который завел автомобиль: он привез из Парижа "Рено". Однажды Виктор Ардов пришел в какую-то компанию, где был и Маяковский.

— Ардик, вы там на улице не видели моего "Рено"? — спросил Владимир Владимирович.

— Ни "Хрено" я там не видел...

Ардов, конечно, слукавил: в то время угона автомобилей как вида преступлений еще не было. Маяковский мог не волноваться: его "Рено" стоял на месте.

\*\*\*

А однажды у писателя-сатирика Виктора Ардова спросили: — Вы, очевидно, под бородой скрываете какой-то физический недостаток? — Скрываю. — Какой? — Грыжу...

## Б

Одна пациентка спросила у Н. П. Боткина:

— Скажите, доктор, какие упражнения самые полезные, чтобы похудеть?

— Надо поворачивать голову справа налево и слева направо, — ответил Боткин.

— Утром? Вечером?

— Когда вас угощают.

## В

Во время горячего спора один из оппонентов Вольтера назвал его идиотом.

Вольтер, улыбаясь, взглянул на противника и сказал:

— Дорогой профессор, я считал вас до сих пор умным человеком. Вы считаете меня идиотом. Что же, быть может, мы оба ошиблись.

\*\*\*

А на одном званом обеде два недоросля в развязном тоне спросили его, как правильнее сказать: "Дайте нам пить" или "Принесите нам пить".

— Для вас не годятся оба этих выражения, — ответил Вольтер. — Вы должны говорить: "Поведите нас на водопой".

## Г

Немецкий врач Маркус Герц как-то посетил одного больного, лечившегося по книгам, выписывая из них подходящие рецепты.

Осмотрев больного, Герц сказал:

— Я знаю, что послужит причиной вашей смерти. Вы умрете от опечатки.

## Д

Один аристократ спросил Дюма, кем был его отец. Писатель ответил:

— Отец мой был креолом. Дед — негром, прадед — обезьяной. Мой род, по-видимому, начался там, где ваш род, *господин граф, окончился.*

## Е

Однажды императрица Екатерина II, будучи в Царском Селе, почувствовала себя нехорошо. Срочно приехал Род-жерсон, ее любимый доктор, и нашел необходимым пустить ей кровь, что и было сделано.

В это же самое время государыне доложили, что из Петербурга приехал граф Александр Безбородко узнать о ее здоровье.

Императрица приказала его принять. Лишь только он вошел, Екатерина, смеясь, сказала ему:

— Теперь все пойдет лучше: последнюю кровь немецкую выпустила.



В 1947 году Михаил Жаров получил Государственную премию СССР.

Приехал к нему один старинный приятель поздравить, отметить это дело. Жаров приветствовал посетителя радушно, обнял, проводил в комнату.

— Жена! — крикнул Жаров, усадив гостя. — Неси!.. Посетитель думал, что сейчас вынесут графинчик, рюмочки... Но принесли вместо этого перекидной календарь, и Жаров принялся что-то в нем записывать.

— Что это ты там пишешь? — поинтересовался гость.

— Записываю тех, кто приходил меня поздравить.

— Зачем? — не понял гость.

— А затем, чтобы, когда помру, родственники знали, кого приглашать на поминки.



К доктору явился пациент и пожаловался на глубокую меланхолию. Внимательно обследовав больного, врач не нашел у него органических отклонений от нормы и счел возможным немедикаментозное лечение. Он сказал:

— Я вам прописываю хороший юмор. Поскольку после постановления ЦК по идеологическим вопросам вы нигде не найдете эту книгу, дарю ее вам. Это — Зоценко. Читайте по два рассказа утром и вечером в течение недели.

— Не поможет. Я и есть Зоценко.

## И

*Писатель Илья Ильф был удивительно остроумным и наблюдательным человеком. Вот несколько малоизвестных цитат из его записных книжек:*

*У баронессы Гаубиц большая грудь, находящаяся в полужидком состоянии.*

\*\*\*

*Вечерняя газета писала о затмении солнца с такой гордостью, будто это она сама его устроила.*

\*\*\*

*Полное медицинское счастье. Дом отдыха милиционеров. По вечерам они грустно чистили сапоги все вместе или с перепугу бешено стреляли в воздух.*

\*\*\*

*Запах стоял, как в магазине старых носков.*

*На диване лежал корсет, похожий на летательную машину Леонардо да Винчи.*

\*\*\*

*Зозуля пишет рассказы, короткие, как чеки.*

\*\*\*

*Все пьяные на улице поют одним и тем же голосом и, кажется, одну и ту же песню.*

\*\*\*

*Выскочили две девушки с голыми и худыми, как у журавлей, ногами. Они исполнили танец, о котором конференсье сказал: "Этот балетный номер, товарищи, дает нам яркое, товарищи, представление о половых отношениях в эпоху феодализма".*

*Кому вы это говорите? Мне, прожившему большую  
неинтересную жизнь?*

\*\*\*

*Два затуманенных от высоты самолета тащили за собой  
белые рукава...*

\*\*\*

*Подали боржом, горячий, как борщ.*

\*\*\*

*Стоял маленький рояль, плотный, лоснящийся, как молодой  
бычок.*

## **К**

Великого немецкого философа Иммануила Канта пригласили на свадьбу. Невесте было семнадцать, жениху семьдесят.

— Как вы думаете, философ, — обратилась к нему соседка по столу, — можно надеяться, что от этого брака будут дети?

— Надеяться? — подскочил Кант. — Бояться надо!

## **Л**

Лауреат Нобелевской премии физик Лев Ландау очень любил всякие розыгрыши и побуждал к ним своих сослуживцев.

В Харькове (а Ландау в то время работал в физтехе) был самовлюбленный физик, опубликовавший тьму статей, причем он все списывал у других.

Ландау сыграл с ним злую шутку.

Этому субъекту прислали телеграмму о том, что Нобелевский комитет решил присудить ему Нобелевскую премию, поэтому просит, чтобы потенциальный лауреат к 1 апреля представил теоретическому отделу, возглавляемому Ландау,

все свои работы, перепечатанными на машинке в двух экземплярах.

Компилятор потерял голову. Времени оставалось в обрез, и он не обратил внимания на несколько подозрительную дату вручения рукописей. Задыхаясь от спеси и сознания собственного величия, он перестал здороваться со старыми знакомыми.

Можно себе представить, что с ним творилом, когда, положив на стол Ландау перепечатанные груды, он вдруг услышал:

— Неужели вы подумали, что за эту муру могут дать Нобелевскую премию?

— С первым апреля! Воистину — Бог создал дураков и гусей, чтобы было кого дразнить...

## М

Однажды в перерыве съемок фильма "Пес Барбос и необычный кросс" Евгений Моргунов после сцены взрыва сидел в обгорелой одежде около шоссе, а Георгий Вицин ходил по полянке и напевал: "Куда, куда вы удалились...". Тут мимо проходили колхозники и, увидев обгорелого и оборванного человека, поющего арию Ленского, очень удивились.

— Что случилось? — спросили колхозники. Моргунов, не моргнув глазом, ответил:

— Вы что, не знаете? Это Иван Семенович Козловский. У него дача сгорела сегодня утром. Вот он и того... Сейчас из Москвы машина приедет, заберет.

Колхозники очень расстроились.

— Чего жалеть-то, — сказал Моргунов, — артист богатый. Денег *небось* накопил, новую построит, — и крикнул Вицину: "Иван Семенович, вы попойте там еще, походите".

Вицин, ничего не понимая, отвечал:

— Хорошо, попою, — и продолжал петь.



Колхозники пришли в ужас и побежали к даче Козловского. Правда, обратно они не вернулись.

## Ц

Известный французский писатель Жерар Нерваль во время обеда в ресторане заметил в своей тарелке таракана. Он подошел к официанту и важно сказал:

— Гарсон, впредь прошу вас тараканов подавать мне отдельно.

## О

Будучи в Одессе, Олеша лежал на подоконнике своего номера в гостинице. По улице шел старый еврей, торгующий газетами.

— Эй, газеты! — закричал Юрий Карлович со второго этажа.

Еврей поднял голову и спросил:

— Это откуда вы высовываешь?

— Старик! — сказал Олеша. — Я высовываюсь из вечности.

## П

Очень известна защита адвокатом Ф. Н. Плевако владелицы небольшой лавчонки, полуграмотной женщины, на» рушившей правила о часах торговли и закрывшей торговлю на 20 минут позже, чем было положено, накануне **какого-то** религиозного праздника.

Заседание суда по ее делу было назначено на 10 часов, Суд вышел с опозданием на 10 минут. Все были налицо, кроме защитника — Плевако. Председатель суда распорядился разыскать Плевако. Минут через 10 Плевако, не торопясь, вошел в зал, спокойно уселся на месте защиты и раскрыл портфель. Председатель суда сделал ему замечание за опоздание. Тогда Плевако вытащил часы, посмотрел на них и заявил, что на его часах только пять минут

одиннадцатого, Председатель указал ему, что на *стенных* часах уже 20 минут одиннадцатого. Плевако спросил председателя:

— А сколько на ваших часах, ваше превосходительство?  
Председатель посмотрел и ответил:

— На моих пятнадцать минут одиннадцатого.

Плевако обратился к прокурору:

— А на ваших часах, господин прокурор? Прокурор, явно желая причинить защитнику неприятность, с ехидной улыбкой ответил:

— На моих часах уже двадцать пять минут одиннадцатого.

Он не мог знать, какую ловушку подстроил ему Плевако и как сильно он, прокурор, помог защите.

Судебное следствие закончилось очень быстро. Свидетели подтвердили, что подсудимая закрыла лавочку с опозданием на 20 минут. Прокурор просил признать подсудимую виновной. Слово было предоставлено Плевако. Речь длилась две минуты. Он заявил:

— Подсудимая действительно опоздала на 20 минут. Но, господа присяжные заседатели, она женщина старая, малограмотная, в часах плохо разбирается. Мы с вами люди грамотные, интеллигентные. А как у вас обстоит дело с часами? Когда на *стенных* часах — 20 минут, у господина председателя — 15 минут, а на часах господина прокурора — 25 минут. Конечно, самые верные часы у господина прокурора. Значит, мои часы отставали на 20 минут, и поэтому я на 20 минут опоздал. А я всегда считал свои часы очень точными, ведь они у меня золотые, мозеровские.

Так если господин председатель, по часам прокурора, открыл заседание с опозданием на 15 минут, а *защитник* явился на 20 минут позже, то как можно требовать, чтобы малограмотная торговка имела лучшие часы и лучше разбиралась во времени, чем мы с прокурором?

*Присяжные совещались одну минуту и оправдали подсудимую.*

## Р

Множество оригинальных высказываний знаменитой актрисы Фаины Раневской попадает в ее дневниках и записных книжках. Вот только некоторые из них:

*Поклонников много, а в аптеку сходить некому.*

\*\*\*

*Перерыло все бумаги, обшарило бее карманы и не нашла ничего похожего на денежные знаки.*

\*\*\*

*Воспоминания — это богатства старости*

\*\*\*

*Бог мой, как я стара — я еще помню порядочных людей.*

\*\*\*

*Сняться в плохом фильме — все равно, что плюнуть в вечность.*

\*\*\*

*Сказка — это, когда женился на лягушке, а оно оказалась царевной; а быль — это, когда наоборот.*

\*\*\*

*Здоровье? Это, когда у вас каждый день болит в другом месте.*

\*\*\*

*Я перенесла инфаркт и убедилась, что если больная очень хочет жить, врачи бессильны.*

\*\*\*

Однажды Раневская *после* спектакля сидела в своей гримерке совершенно голая и курила сигару. В этот момент дверь *распахнулась* и на пороге застыл один из изумленных работников театра. Актриса не смутилась и произнесла своим знаменитым баском: "Дорогой мой, вас не шокирует, что я курю?".

\*\*\*

Как-то на южном море она указала рукой на летящую чайку и сказала:

— МХАТ полетел.

\*\*\*

Было и такое. Раневская со всеми своими домашними и огромным багажом приезжает на вокзал.

— Жалко, что мы не захватили пианино, — говорит Фаина Георгиевна.

— Неостроумно, — замечает кто-то из сопровождавших.

— Действительно неостроумно, — вздыхает Раневская. — Дело в том, что на пианино я оставила все билеты.

## С

В Союзе писателей обсуждали молодого поэта, злоупотреблявшего спиртным. Поэт по молодости или глупости оправдывался:

— Что ж тут такого? Пушкин пил. И Лермонтов пил. И Бетховен. И Моцарт.

— А что пил Моцарт? — спросил кто-то. И тут же прозвучал голос Михаила Светлова:

— А что ему Сальери наливал, то и пил!

## Т

Алексей Толстой отдыхал в Кисловодске. Рядом с ним поселился заезжий простак, никогда не видавший гор. Заметив, что вверху на большой крутизне пасутся коровы, он

с недоумением спросил Толстого, почему же коровы не падают в пропасть.

— Видите ли, — ответил Толстой, — у здешних коров с самого рождения особые ноги: две правые вдвое короче двух левых, вот они и ходят вокруг самых узких вершин и не падают. Приспособились к местным условиям — по Дарвину.

— А если они захотят повернуть или пойти в обратном направлении?

— Им это никак невозможно. Сразу же сверзятся в бездну. Только по кругу, вперед и вперед. Впрочем, у каждого горца есть особые костыли, специально для этих коров. Привинчиваются к правым ногам, когда коровы выходят на гладкое место.

\*\*\*

Тот же самый Алексей Толстой во время поездки по Кавказу отчебучил следующее. Группа писателей, среди которых были и иностранцы, обедала.

К концу обеда кто-то из хозяев поднял бокал за процветание наших братских республик. Толстой в ответном тосте сообщил сидящему рядом иностранцу, что у нас на Кавказе есть будто бы еще одна — очень небольшая — республика под поэтическим названием Чахохбили. Населения в республике две тысячи человек — не больше. И все же у этой микроскопической страны есть великий национальной поэт, слагающий бессмертные песни о ее мудрецах и героях. И тут Алексей Николаевич указал на скромнейшего из всех литераторов, робко сидевшего за этим столом и меньше всего склонного к созданию чахох-бильского эпоса.

Гость, не подозревая подвоха, провозгласил здравицу за доблестный народ Чахохбили и за его великого ашуга и, встав из-за стола, чокнулся с несчастным писателем, готовым провалиться сквозь землю.

## У

Оскар Уайльд как-то пообедал у своего друга, который поинтересовался, удовлетворил ли обед изысканные вкусы писателя.

Уайльд ответил:

— О, это пустяки, у меня очень простые вкусы, Я всегда довольствуюсь самым лучшим.

## Ф

Французский писатель Анатоль Франс, принимая на работу молодую стенографистку, спросил ее:

— Я слышал, вы очень неплохо стенографируете?

— Да. Сто тридцать слов в минуту, — ответила девушка.

— Сто тридцать слов в минуту?! — воскликнул писатель. — Но, малютка, где я их вам возьму?

## Х

Знаменитый американский юморист и эстрадный сатирик Боб Хоуп как-то пошутил:

— Покажите мне счастливого человека, который купил "Роллс-Ройс"<sup>и</sup>, и я покажу вам еще более счастливого человека — агента, который продал эту машину...

## Ц

Римский полководец Юлий Цезарь при высадке в Африке оступился на берегу, упал, но, не растерявшись, воскликнул:

— О, Африка! Я обнимаю тебя!

\*\*\*

Когда за огромные долги распродавали имущество одного римского аристократа, Гай Юлий Цезарь купил себе его... подушку. На удивленные вопросы придворных он ответил:

— Я никак не мог упустить такой шанс — купить подушку, на которой можно спокойно спать, имея такие огромные долги.

## Ч

В британском парламенте шли дебаты. Речь держал Черчилль, лидер консерваторов, он, по обыкновению, едко "щипал" своих вечных оппонентов — лейбористов.

Наконец,, не выдержав, вскочила с места пожилая и к тому же некрасивая лейбористка и крикнула на весь зал: "Мистер Черчилль, вы несносны! Если бы я была вашей женой, то подлила бы вам в кофе яд!" Раздался смешок. Но невозмутимый потомок герцогов Мальборо, выдержав паузу и окинув соболезнующим взором разгневанную леди, промолвил: "Если бы вы были моей женой, то я бы этот яд с наслаждением выпил...".

\*\*\*

На заседании Ялтинской конференции Иден что-то написал и протянул записку Черчиллю. Тот, прочитав, сжег бумажку своей сигарой. Затем написал ответ и протянул его Идену. Иден прочитал записку, разорвал ее на мелкие кусочки и бросил в корзину для бумаг.

Работники Государственной безопасности восстановили текст записки Черчилля. Премьер писал: "Не волнуйтесь. Старый ястреб не выпадет из гнезда". Несколько лет советские дешифровщики пытались разгадать скрытый смысл записки. Им это не удалось.

Через много лет Хрущев встретился в Англии с премьером Черчиллем и спросил его:

— Мы приложили много усилий, чтобы понять смысл записки. Дело прошлое. Вы остались один из всей большой тройки. Поделитесь секретом.

— Да у меня тогда расстегнулась ширинка. Господин Иден предупредил меня, а я его успокоил.

## Ш

На приеме молодой человек обратился к Бернарду Шоу:

- Так это *вы тот самый* знаменитый юморист? А правда ли, что ваш отец был портным?
- Да, — подтвердил Шоу.
- А *почему* же вы не стали портным?
- Трудно сказать. Предназначение, а может, просто каприз. Вот, например, ваш отец, кажется, был джентльменом?
- Конечно! — подтвердил молодой человек.
- Почему же вы им не стали? — спросил Шоу.

## Э

Томас Эдисон часто допоздна засиживался в своей лаборатории. Но однажды он ушел немного раньше, а потом поздним вечером вернулся и неожиданно застал там за прибором одного из своих помощников. Тот даже не заметил, как вошел ученый.

- Что вы тут делаете так поздно? — удивился Эдисон.
- *Работаю...*
- А что вы делаете днем?
- Конечно, работаю...
- **И** рано утром тоже?
- Да, профессор, — расплылся в улыбке помощник, ожидая похвалы.
- Послушайте, а когда же вы... думаете? — возмущенно спросил Эдисон.

## Ю

Английский философ, историк и экономист Дэвид Юм, который к старости сильно располнел, плыл как-то на корабле через Ла-Манш с одной светской дамой. Разыгрался шторм.



— Наверняка **нас** сожрут рыбы, — с невозмутимым спокойствием изрек ученый.

— Интересно, за кого они примутся сначала\*, за меня или за вас? — спросила его дама.

— Обжоры набросятся на меня, — ответил Юм, — зато гурманы предпочтут вашу милость.

## Я

На дни культуры в столице одной из бывших автономных областей Советского Союза приехала большая делегация кинематографистов, в числе которых был и Олег Янковский. Артистов принимали на высшем уровне, местное начальство старалось, лезло из кожи вон, чтобы угодить высоким гостям.

Впечатление после таких "культурных десантов", как их называли в то время, как правило, оставалось самое лучшее, потому что денег на это не жалели. На церемонии знакомства с местной культурной элитой произошел забавный случай. Поскольку имена местных культурных деятелей запомнить сразу было абсолютно невозможно, то, представляя московским гостям очередную местную знаменитость, хозяева говорили примерно так:

— А это Хазабельдыев Таймураз, он поет в областной филармонии. Проще говоря, это наш местный Шаляпин...

Певец выходил, улыбался, кланялся и уступал место следующему коллеге.

— А это Ахоч-оглы Айваз, — он пишет роман. Проще говоря, наш местный Шолохов...

Таким вот образом происходило это знакомство. Потом были выступления перед зрителями, а перед отъездом — пикник на природе.

Автобусы отправились к месту пикника, По дороге надо было проезжать мимо гигантского скотного двора, а потом по мосточку — через маленькую речку, которая протекала рядом. И, как на грех, именно в этот день на скотном дво-

ре что-то произошло, и в тот момент, когда автобус с гостями переезжал через речку, по ней плыло большое количество навоза. В автобусе установилась *тишина*, все *стали* принюхиваться, и в этот момент Олег *Янковский*, *выглянув* в окошко, негромко, но внятно прокомментировал:

— Проще говоря, каков Шолохов, таков и Тихий Дон!

## Приложение А.

# ОТВЕТЫ К ЗАДАНИЯМ

В этом приложении приводятся ответы к заданиям. Причем не только оригинальные авторские версии, но и версии учеников "Заочной школы остроумия", полученные автором этой книги от своих учеников.

## Глава 2

### ОТВЕТЫ К ЗАДАНИЮ 1

1. Лодка приплыла слишком поздно. Ведьма уже утонула.
2. Мяч для игры в кегли для тех, у кого по-настоящему длинные пальцы.
3. Дама с собачкой.
4. Статуя Венеры Милосской. Пьедестал.
5. Святое яйцо.
6. Пират, страдающий от бессонницы.
7. Слон, по ошибке севший на свежеекрашенную скамейку (вид сзади).
8. Выстиранный и хорошо отутюженный аккордеон.

### ОТВЕТЫ К ЗАДАНИЮ 2

1. *Андрей Бильжо* (Москва)

Слышь анекдот: "Приезжает муж из командировки" ..

2. *Андрей Бильжо* (Москва)

Бать, потри спинку...

Папа, ну пожалуйста! Или ты не знаешь, сколько стоит операция по изменению пола?!

3. *Виталий Песков* (Москва)

На чей двор упадет — там тебе невесту и искать.

4. *Виталий Песков* (Москва)

Это пройдет, Коля. Это просто белая горячка! В Париже нашли нефть?!

5. *Вячеслав Шилов* (СПб)

Вы уж не сердчайте, сынки, но без спонсора сейчас никак... Ну что, космические туристы! Будет Вам и сухо и комфортно!

6. *Владимир Ненашев* (Выборг)

Видал? Где-то вверх по течению народу зарплату выдали...

7. *Николай Рачков* (Тюмень)

Последний раз спрашиваю: "Кто там?"

Дорогая! Я же в шутку сказал, что ты страшнее атомной войны!!

8. *Александр Дьяков* (Саратов)

Заведи на полшестого...

Мне завтра рано вставать. В 6:20 дернешь за кольцо!

## **ОтвЕты к заданию 3**

1. Приз, который делится.

Лаура выиграла пару дорогих женских перчаток. Но у нее не было одной руки, поэтому вторая перчатка ей была не нужна. Она решила подарить ее своей подру-

ге, у которой как раз не было другой руки. Согласитесь, довольно страшноватая история!

## 2. Станный зонтик.

Человек с зонтиком — доброволец из благотворительной организации, К внутренней стороне зонтика подведены тонкие трубочки, по которым подается вода-Человек стоит у большого супермаркета и собирает пожертвования в фонд помощи пострадавшим от наводнения.

## 3. Скучная лекция.

Эта книга — толковый словарь.

## 4. Поставлена в угол веревка.

Намочите веревку и положите ее в морозильник. Вережка замерзнет и тогда можно будет поставить ее в угол. Зимой задача упрощается — достаточно намочить веревку и подержать ее на улице.

## 5. Время вспять.

Этот человек — парикмахер. Он всегда следит за временем и хочет, чтобы время всегда знали его клиенты. Его не устраивают маленькие часы на столе под зеркалом — там слишком мало места. Поэтому он решил повесить странные неправильные часы на стену за спиной. Их отражение в зеркале перед клиентом будет показывать точное время.

## 6. Условия страхования.

Многие женщины носят обувь на высоких каблуках. Это действительно часто приводит к травмам. Но агенты страховых компаний и учреждений здравоохранения — это в основном женщины. Поэтому они не заинтересованы в том, чтобы признать, что обувь представляет какой-либо риск для здоровья.

### 7. Непослушный шланг.

Генри забыл, что в последнее воскресенье апреля часы переводят на летнее время и сдвигают стрелки на час вперед. Получилось, что в понедельник Генри пришел с работы как раз в то время, когда шланг разбрызгивал воду.

### 8. Таинственное убийство.

Убийца не стрелял. Он прикончил жертву прикладом *ружья*. Поэтому никто не слышал выстрелов.

## Глава 3

1. ... кончилась фотопленка
2. ... ее перебивать
3. ... все так говорят!
4. ... заняться винсерфингом
5. ... меня к светофору подключил

## Глава 4

1. Не горят ни черта!
2. По-русски — траншея.
3. Счастливцев] Всю жизнь молодой, всю жизнь — пьяный!
4. Тоже мне — Анна Каренина!
5. Вокзал там будет, даже если Вы туда не пойдете!

## Глава 5

"Надежда — мой компас земной!"

*В. И. Ленин*

"И снится нам трава, трава у дома. Зеленая, зеленая трава."

*Наркоманы*

"И штурман уточняет последний раз маршрут."

*Поляки о Сусанине*

"Старость меня дома не застанет. Я в дороге, я в пути."

*Пенсия*

"Землянка наша в три наката. Сосна сгоревшая над ней..."

*Из налоговой декларации  
"нового русского"*

"А просто летний дождь прошел, нормальный лёт>\*й  
дождь!"

*Ной*

"Он живет, не знает ничего о том, что одна дивчина думает о  
нем..."

*Фаина Каплан*

"Хорошо тому, кто знает,  
Как опасен в океане,  
Как опасен в океане  
Айсберг встречным кораблям...."

*Пассажиры "Титаника"*

## **Глава 6**

1. ТОК
2. БЫК
3. ЛАД
4. КОЛ
5. МИР
6. БОР
7. БОЙ

## Глава 8

**2.1.** Мы любим осуждать людей за то, что они осуждают нас.

*Франсуа де Ларошфуко*

**2.2.** Чем больше все меняется, тем больше все остается по-старому.

*Альфонс Карр*

**2.3.** Если девушка уступает тебе место в трамвае, нет смысла за ней ухаживать.

*Аркадий Давидович*

**2.4.** Тем, кто может позволить себе азартные игры, деньги не нужны, а те, кому деньги нужны, не могут позволить себе играть.<sup>1</sup>

**2.5.** Чем *больше* выигранных споров, тем *больше* потерянных друзей.

**2.6.** ...я не злопамятный; сделаю зло и забуду...

**2.7.** Муж мне так изменяет, так изменяет, что я даже не знаю, от кого у меня дети...

**2.8.** Она, конечно, не Венера, но что-то венерическое в ней определенно есть...

**2.9.** Чтобы *слова* не расходились с делом, нужно молчать и ни хрена не делать.

**2.10.** Если человек лишен чувства юмора, то, значит, было за что!

*Даниил Рудый*

---



## Глава 11

### ЗадаНИЕ 2

Окончания:

2.1, 2.3, 2.6 — мету,

2.2, 2.4 — есть;

2.5, 2.8, 2.9 — альтернатива;

2.7 — презервативом.

### ЗадаНИЕ 3

3.1. Жить стало лучше, веселее, —

Смеются даже в Мавзолее...

3.2. Нам с Тамарой пить нельзя.

Мы с Тамарою — нинзя.

3.3. Я настолько зоркий сокол.

Что ношу очки без стекол.

3.4. Если тебе новый русский имя,

Имя крепи деньгами своими.

3.5. Народов дружная семья

Меня выводит из себя.

Все двестишья — поэта *Михаила Векслера* (Одесса)

## Глава 12

1.1. Популярный певец из Орла

Выпил белый портвейн из горла.

А потом все, что выпил

В филармонии выпел

Шикидым, шикидым, ла-ла-ла.

1.2, Молодой людоед из Непала

Ел людей до обидного мало.

Откусит кусочек —

И больше не хочет.

Как такого назвать каннибалом?

## **Или**

Молодой людоед из Непала  
Ел людей до обидного мало.  
Лишь заморских гостей —  
Был до мозга костей  
Патриот людоед из Непала.

- 1.3.** Пожилой самурай Йоко Ири  
Решил сделать себе харакири.  
Остро меч наточил,  
А потом вдруг решил  
Что он сделает это в ОВИРЕ.

## **Или**

Пожилой самурай Йоко Ири  
Решил сделать себе харакири.  
Но проклятый склероз  
Усложняет вопрос:  
Харакирят горшком или гирей?

- 1.4.** Один американский бухгалтер  
Нашел под подушкой бюстгальтер  
И воскликнул он, плача:  
Трансвестит, не иначе, Я,  
А вовсе не мачо-бухгалтер!

## **Или**

Один американский бухгалтер  
Нашел под подушкой бюстгальтер.  
Удивленно взглянул,  
Обреченно вздохнул —  
Был наполнен женою бюстгальтер.

- 1.5.** Один господин с оттоманки  
Ловил как-то утром вьетнамки.  
Но только, ей-Богу,  
На правую ногу  
Клевали в то утро вьетнамки.

## Или

Один господин с оттоманки  
Ловил как-то утром вьетнамки.  
То расческой, то щеткой.  
Но боялись щекотки  
И не шли к господину вьетнамки.

## Глава 13

1.1. В ней красота и ум. Нет слов.  
Хоть в жизни чаще так бывает.  
Что у красавиц нет мозгов,  
А умным ж... жить мешает.

1.2. Ее могучий интеллект,  
Не подорвет ничто на свете.  
А мужика, на миллион.  
Отыщет даже в Интернете.

1.3. Умеет все он понемногу,  
А эпиграмму написать,  
(Откуда что взялось, ей Богу)  
Ему, как палец об...ль.

1.4. Едва закончив первый класс,  
Он на футболе помешался.  
Теперь на поле просто ас,  
Рональдо рядом не валялся.

1.5. Талантов много. Потому,  
Пора придти бы и признанью.  
Она провизор по уму,  
А поэтесса — по призванию.

## Приложение Б.

# СПИСОК

# ИСПОЛЬЗОВАННОЙ

# ЛИТЕРАТУРЫ

1. Щербина А. А. Сущность и искусство словесной остроты (каламбура). — К., 1958.
2. Лук А Н. Юмор, остроумие, творчество. — М.: Искусство, 1977.
3. Бергсон А. Смех. Психология эмоций/Тексты под ред. В. К. Килюноса, Ю. Б. Гиппенрейтер. М.: Издательство Московского университета, 1993.
4. Кон И. С. В поисках себя. — М.: Издательство политической литературы, 1984.
5. Бергсон А. Смех. — М., 1992.
6. Боров Ю. Комическое. — М., 1970.
7. Дземидок Б. О комическом. — М., 1974.
8. Иванова Т. В. Обучающая программа "Восприятие комического"//Журнал практического психолога. — 1998. — №5.
9. Иванова Т. В. Юмор — это серьез но'//Самарский молодежный вестник. — 1998. — № 12.
10. Словарь мировых литературных терминов. — Бостон, 1979.
11. Сафонов О. И, Современный детский фольклор. Традиции народной смеховой культуры. Дети и народные традиции: Материалы Пярых Виноградовских чтений. — Челябинск. — 1991. — 4.1.
12. Новицкая М. Ю. Формы иронической поэзии в современной детской фольклорной традиции//Школьный быт и фольклор. — Таллинн. — 1992. — 4.1.

13. Шишман С Несколько веселых и грустных историй о Данииле Хармсе и его друзьях. — Д., 1991.
14. Немирович-Данченко К. Наблюдения над структурой "садиистских стишков" // Школьный быт и фольклор. — Таллинн. — 1992. — Ч.1.
15. Новицкая М. Ю. Формы иронической поэзии // Школьный быт и фольклор. — Таллинн. — 1992. — Ч.1.
16. Никита Максимов, Эдуард Вадимов, Иван Измайлов. "Зверская сила смеха" // Парадокс. — 2001. — № 6.
17. Михаил Веллер. Технология рассказа // "Долина идолов". — Изд-во "Пароль".
18. Блажес В. В., Матвеев А. В. Современные устные юмористические рассказы и их связь с фольклорной традицией. Фольклор народов РСФСР. Межвузовский научный сборник. — Изд-во БГУ, Уфа, 1989.
19. Пропп В, Я. Проблемы комизма и смеха. — М. — Лабиринт. — 1999.
20. МАСТЕР-КЛАСС Леонида Жуховицкого. — <http://writer.FIO.RU>
21. Русская литература в зеркале пародии: Антология/Сост., вступ. статьи и комментарии О. Б. Кушлиной. — М. — Высш. школа. — 1993.
22. Фрейденберг О. М. Происхождение пародии. Русская литература в зеркале пародии: Антология. — М., 1993.
23. Это просто смешно! или Зеркало кривого королевства. Анекдоты: системный анализ, синтез, классификация/Сост. и вступ. ст. Л. А. Барский. М. — АО "Х.Г.СЛ — 1994.
24. Харшман Э. Развитие нестандартного мышления. — М.: АСТ & Астрель, 2004.