

ЖИВОЕ СЛОВО В РЕКЛАМЕ

Однажды писатель Иван Сергеевич Тургенев приехал в Англию, и друзья привели его в один из «высокотонных клубов». Вот какие впечатления получил автор «Записок охотника»: «Я чувствовал, что у меня по спине начинают ходить мурашки; эта роскошная зала, мрачная, несмотря на большое освещение, эти люди, точно деревянные тени, снующие вокруг нас, весь этот обиход начинал выводить меня из терпения... Меня вдруг обуяло какое-то исступление; что есть мочи я ударил об стол кулаком и принялся как сумасшедший кричать: “Редька! Тыква! Кобыла! Репа! Баба! Каша! Каша!”»

Схожее желание возникает при погружении в российскую рекламу. «Максимальное предложение — выгода — символ солнца — пижонские от кутюр — каждый из нас стремится наполнить жизнь яркими впечатлениями — имидж — идеальная материя — волшебное преображение — влечение к необыкновенному — душа интерьера — энергетика — драйв — ставка на удовольствие — динамичная роскошь — весенний праздник цен — особый стиль жизни — элитное — элегантное — экономичное — экстраординарное...» Какая неодолимая сила заставляет рекламщиков России вновь и вновь выводить подобные бессмысленные фразы? Или это у клиентов стоит какой-то фильтр на живое слово? Русский язык так богат, а они

намеренно посадили себя на диету и посреди пира жрут сухую крупу-труху. В чем тут штука?

Два русских языка

Современный поэт Дмитрий Быков выдвинул теорию о двух языках — языке захватчиков и языке коренного населения. По его мнению, российские «верхи» и «низы» всегда, в течение всей истории, использовали разные языки. Началось все с варягов и татаро-монгольского ига. Продолжилось в эпоху петровского «заезда» немцев. Затем — увлечение Францией, галломания, когда дворяне говорили только по-французски. Наконец, язык бюрократический: он появился еще во времена Гоголя и Салтыкова-Щедрина («Дело об изгрызении плана дома мышами») и расцвел пыльно-бумажным цветом при советском строе. Не тот шершавый язык плаката, приказа и штюка, которым пытался объясняться с народом Маяковский, а гладкий, прилизанный, энергосберегающий бюрократический воляпюк. Вчинить иск. Явка. Нижеследующее, вышеуказанное.

Ну а в наши дни язык захватчиков пополнился такими выражениями, как «динамичная роскошь». Если разобраться, мы поймем, что все подобное словесное барахло некритично заимствуется из финансовых отчетов

«Язык захватчиков»	«Живой язык»
Абстрактный (говорит об отвлеченных понятиях)	Предметный, конкретный (говорит о том, что можно потрогать)
Много словесного мусора, лишних слов, не несущих смысловой нагрузки	Краткий, афористичный
Лексически бедный	Лексически разнообразный
Говорит околичностями	Говорит напрямую
Грамматически однообразный. Преобладают прилагательные (элитный, дешевый). Фразы строятся по шаблону (подлежащее, сказуемое), как в учебнике или деловом документе	Грамматически разнообразный. Преобладают существительные и глаголы (каша, репа, ходить, гореть). Фразы могут быть построены неправильно, как в разговорной речи
Только логические связи	Кроме логических связей присутствуют свободные ассоциации
Стилистически однородный	Включает в себя разные стили, от деловых и литературных до разговорных, интимных и жаргонных
Монологический	Диалогический
Неизменный, застывший	Быстро меняется

и учебников по маркетингу. Как и в случае с бюрократическим языком, мы имеем дело с абстрактными кодами, градациями: «дешевый» — «элитный», «динамичный» — «надежный». Эти коды обозначают ценовой сегмент, в котором находится товар: перед нами — схематичное и донельзя примитивное позиционирование, в котором нет ничего индивидуального.

Казалось бы, такая уравниловка неэффективна и невыгодна. Но все ею пользуются. Именно потому, что это — «язык захватчиков». В условиях корпоративного капитализма компании стараются не отличаться, а походить друг на друга и все вместе держаться ближе к государству, а не к народу. Мы властители, а не население — вот что хочет сказать каждый клиент, требующий от рекламного агентства «элитной роскоши».

ЕЩЕ ОДИН РЕЦЕПТ ДЕРЖАВИНСКОЙ КУХНИ: ОБИЛИЕ ГЛАГОЛОВ, ТОЖЕ ВЕСЬМА НАГЛЯДНЫХ (ЕРОШИШЬ, ФАБРИШЬ, НАРЯЖАЕШЬ)

Вот почему российская реклама, журналистика и отчасти даже литература сидят на диете — стилистической и лексической. Эксперименты проводятся только в области сюжета и изображения. А в области текста — все, что тянется вверх, старается говорить на языке захватчиков. Иначе, как им кажется, не выжить. Да и привыкаешь к этому языку. Конечно, он суконовый, заштампованный, квадратный, зашоренный и зашторенный, но зато логичный. Постижимый. Безрисковый.

Однако забывается одна вещь: мы ведь продаем не государству. Не бюрократии и не чиновникам. Мы продаем людям. Тому самому коренному населению. А люди не глухие. Они пропускают «сукощицу» мимо ушей, а на живое слово откликаются живым интересом. Они любят коротенькие байки, стишки, частушки. Вспомните с ходу какую-нибудь зацепившую вас рекламу. Наверняка вы запомнили ее именно потому, что в ней есть живое слово.

Где искать живое слово? Конечно, в жизни. А еще — в литературе. Наши способности к подслушиванию не безграничны. Кое-что было удачно подслушано и использовано до нас. Литература — это кладезь слов. Любой текст — рекламный или иной — сложен из словесных атомов и фразовых молекул. Мы отыскивали множество стилистов, умевших (и умеющих поныне) поставить рядом два слова так, чтобы они действительно что-то значили.

— Ваши стихи не волнуют, не греют, не заражают!
— Мои стихи не море, не печка и не чума!
(Маяковский, отвечая на записки после концерта.)

Наглядность

Предположим, что перед нами стоит задача — рассказать про богато накрытый стол. Что скажет язык захватчиков? «Множество изысканных, дорогих блюд...» — и так далее. Однако слова «изысканный» и «дорогой» сами по себе ничего не значат (вернее, могут значить все, что угодно). Строго говоря, не несут конкретного предметного смысла и «множество», и «блюда». Все это обобщения, околичности, абстракции, которые предлагается расшифровать читателю. Но читатель ничего расшифровывать не собирается, потому что фраза не будит его воображение, не имеет ни вкуса, ни окраски.

Что сказал на предложенную тему Гаврила Державин?

*Обозреваю стол — и вижу разных блюд
Цветник, поставленный узором:
Багряна ветчина, зелены щи с желтком,
Румяно-желт пирог, сыр — белый, раки — красны,
Что смоль, янтарь — икра, и с голубым пером
Там щука пестрая прекрасны!*

Почувствуйте разницу. Прямой, предметный рассказ создает перед глазами картинку. Читатель уже как бы обоняет и как бы пробует. Это даже не описание пира, это и есть сам пир. Причем Державин использует очень простой прием — цветовые контрасты, уподобление стола разноцветной клумбе. Ничего сверхъестественного. Секрет «всего лишь» в том, что каждое слово в державинском описании означает конкретную вещь или ее свойство.

Теперь дадим Державину задание посложнее: раскрыть отвлеченную тему — переменчивость и непостоянство фортуны на примере мировой политики. Стихотворение не самое безвестное, но и не наизусть мучимое в средней школе: «На счастье».

*Пред русским ты бежишь народом, —
обращается Державин к счастью, —
И лавры рвешь ему зимой,
Стамбулу бороду ерошишь,
На Тавре едешь чехардой;
Задать Стокгольму перцу хочешь,
Берлину фабришь ты усы;
А Темзу в фижмы наряжаешь,
Хохол Варшаве раздуваешь,
Коптишь голландцам колбасы.*

Даже такая тема не сбивает Державина с предметности и конкретики. «Лавры»

и «перец» мировой политики — все та же кулинария. А что они приобретают значение аллегорическое — так даже интереснее! Кстати, в этом отрывке виден еще один рецепт державинской кухни: обилие глаголов, тоже весьма наглядных (ерошишь, фабришь, наряжаешь). В результате за каждой строчкой стоит картинка, даже карикатура. Вообще, поэты веселого нрава часто сбиваются на торопливое перечисление смачных мелочей, они как бы наспех вываливают перед нами живописную, ароматную, зримую кучу жизни.

*Претит давить лимоны в лапах
(...)
И бомбы сыплет, точно хмель.*

Лимоны, хмель, дрова, пешка и тузы, локон и хохол, пни, кочки и колоды, туфли и букли! И в конце концов все сливается в фантастическое, грандиозное представление:

*Весь мир стал полосатый шут;
Мартышки в воздухе явились,
По свету светят фонари...*

Тема раскрыта? Вполне. Меньше абстракций — больше «вкусных» жизненных описаний. Тогда и посетит читателя восторг всех чувств!

ОДИН ИЗ СЕКРЕТОВ ПОЭТИЧЕСКОГО СРАВНЕНИЯ: ОНО ЗАМЕНЯЕТ НЕСКОЛЬКО ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ ОДНИМ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫМ

Предположим, мы выкинули все, чего не видно и чего нельзя потрогать. Но краткость вообще штука сложная. Особенно если предмет кажется простым. Иногда прямое описание не дает нужного эффекта. Иногда проще сравнить вещь с какой-то другой — и только тогда картинка вдруг вспыхивает и становится яркой.

*В штанах колени,
вставленные в дыры,
как стоп-сигналы красные, горят.*

Это сказал Глеб Горбовский (г. р. 1931). Горбовский — мастер сравнений: у ослика и впрямь — «кульками уши».

*А дед улыбался улыбкой пилы...
(...)
Мне снится улыбка, большая, как дверь...*

*Какой заморыш
этот гитарист,
но как рокочет,
как перебирает.
Как переходит с ощупи на риск
и — вдребезги!
И нет, не умирает.*

*Спросил у попутной старухи:
мол, где тут деревня была?
Но бабка пошарила в ухе
и медленно дальше пошла...*

Один из секретов поэтического сравнения в том, что оно заменяет несколько прилагательных одним существительным. Например, улыбка пилы — это улыбка широкая, злая и зубастая. Согласитесь, «пила» нагляднее. «С ощупи на риск» и «пошарила в ухе» — это тоже сравнения, причем свернутые, что еще круче. Метафоры и сравнения, во-первых, здорово экономят место и, во-вторых, позволяют окончательно избавиться от лишних слов. Что же касается Горбовского, то можно просто открыть сборник его стихов в Интернете и выписать все зацепившие сравнения.

Богатство

Итак, примерно понятно, как избавиться от лишних, мертвых, бессмысленных слов. А откуда берутся слова живые? Перед нами стоит задача: наполнить свой мозг новыми образцами русской речи. Их — великое множество. Вот, например, Набоков:

*Однажды поздно вечером ей удалось обмануть
злостную бдительность родителей. В рощице
нервных, тонколистных мимоз позади виллы
мы нашли себе место на развалинах низкой
каменной стены. В темноте сквозь нежные
деревца виднелись арабески освещенных окон
виллы, которые теперь, слегка подправленные
цветными чернилами чувствительной памяти,
я сравнил бы с игральными картами (отчасти,
может быть, потому, что неприятель играл
там в бридж). Она вздрагивала и подергивалась,
пока я целовал ее в уголок полураскрытых губ
и в горячую мочку уха. Россыть звезд бледно
горела над нами промеж силуэтов удлинненных
листьев: эта отзывчивая бездна казалась столь
же обнаженной, как была она под своим легким
платьищем. На фоне неба со странной ясностью
так выделялось ее лицо, точно от него исходило
собственное слабое сияние. Ее ноги, ее прелестные
оживленные ноги, были не слишком тесно
сжаты, и когда моя рука нашла то, чего искала,
выражение какой-то русалочьей мечтательности
— не то боль, не то наслаждение — появилось
на ее детском лице.*

Если теперь отвлечься от текста и попробовать что-то написать, мы заметим эффект,

схожий с тем обманом зрения, какой следует за трехсекундным взглядом на яркий предмет: мы закрываем глаза — и предмет зеленою расплывается под веками, появляясь вновь с каждым взмахом ресниц. Слова, прежде слышанные нами, обновляются, и некоторые из них западают в память, чтобы потом всплыть в нужный момент.

Стиль воспринимается и воспроизводится мозгом на разных уровнях — лексическом, грамматическом и т. д. Это зависит и от того, на каком уровне предпочитает работать писатель. Оригинальность Набокова (в данном отрывке из «Лолиты») проявляется в масштабе словосочетаний и предложений. А вот Андрей Платонов — возможно, единственный из прозаиков — строил текст из слов, а то и из букв:

*Старик почухался с мешком и покорно возразил:
— Машина ходко бежит, аж воздух журчит,
— жутко убиваться, господин машинист!
Может, окоротить позволите на одну минуту — я враз.*

— Обдумал! — осерчал Пухов. — Окоротить ему казенную машину в военное время! Теперь до самых Грязей остановки не будет!

Старик смолчал, а потом спросил особо покорным голосом:

— Сказывали, тормоза теперь могучие пошли — на всякую скороту окорот дают!

— Слазь, слазь, старик! — серчал Пухов. — Скороту ему окоротить! Не на каменную гору прыгаешь, а в снег! Так мягко придется, что сам полежишь — и потянешься еще!

Старик вышел на наружную площадку, осмотрел веревку на мешке — не для прочности, конечно, а для угона времени, чтобы духу набраться, — а потом пропал: должно, шлепнулся.

Платонов вообще не имеет аналогов по уровню плотности текста. Читая его, нутром чувствуешь, как сделан язык, но не как он вырос исторически, а каким его делают люди, что выражают, произвольно меняя слово по своей воле.

Во время налета, в ту грозную ночь, когда мычали подкальываемые коровы и телки скользили в материнской крови, когда факелы плясали, как черные девы, и бабы-молочницы шарахались и визжали под дулами дружелюбных браунингов, — в ту грозную ночь во двор выбежала в вырезной рубашке дочь старика Эйхбаума — Циля. И победа Короля стала его поражением.
(...)

— Попробуй меня, Фроим, — ответил Бенья, — и перестанем размазывать белую кашу по чистому столу.

(...)

Об чем думает такой папаша? Он думает об выпить хорошую стопку водки, об дать кому-нибудь по морде, об своих конях — и ничего больше.

А это уже Исаак Бабель. Почему смешно «обдать кому-нибудь по морде»? Потому что после «об» обычно следует существительное в предложном падеже. А тут в роли существительного выступает «дать кому-нибудь по морде». Выходит комикс: сидит биндюжник Мендель Крик (речь о нем) за рюмкой водки, а над его головой в «пузыре» нарисовано, как он бьет морду. Бабель показывает нам огромную степень грамматической свободы — и при этом он любит красочные, подробные описания («дружелюбные браунинги» — потому что в молочниц-то, ясное дело, не стреляли).

Когда мы читаем, наше подсознание не копирует прием — оно действует на более тонком уровне, обогащая то знание языка, которым мы владеем, новыми обертонами и возможностями. Если мы не хотим потом, за работой, соскребать с доньшка избитые штампы, надо, чтобы в голове было не пусто. Желаящие (обладатели аналитического ума) могут, конечно, выписывать образцы и пытаться понять, как сделана та или иная проза. Но речевые зоны в коре нашего головного мозга устроены так, что это совершенно не обязательно. Усвоение материала и его воспроизведение в нужный момент происходят сами собой.

АЛОГИЧНОСТЬ

Есть еще одна задача, которую обязательно надо решить и о которой порой забывают рекламщики. Поэты, к слову, не забывают о ней никогда. И очень завидуют тем, кто хорошо умеет ее решать. Что же это за задача?

*Если выше допрыгнуть, заглядывая за край,
На секунду раздвинется строгий спортивный рай,
Где сидят чемпионы, бритые, как шпионы,
Где под сводом теории звезды ли, лампионы
Освещают полет мяча, как научный опыт:
Из любой ли он точки под трибунальный ропот
В ненаглядную ночь слетит голову с плеч,
Сам себе и палач, и меч.*

Английский поэт и мастер парадоксов Кристофер Смарт называл это «энергичным перемешиванием» (vigorous agitation — каламбур — означает еще и «доблестное (добродетельное) возбуждение»), а психиатры — «преобладанием свободных ассоциаций над логическими». В приведенном отрывке (автор — современный поэт Мария Степанова) слова стоят рядом не так, как в разговоре, и не так, как в традиционной поэзии и прозе, а мудрено, замысловато и необоснованно. Ассоциации перемешаны вопреки логике. «Бритые, как шпионы», «трибунальный ропот», «под сводом теории» — это совершенно иная степень свободы, чем «кульками уши» у того же Глеба Горбовского.

*То «Ява»-мотоцикл краснеет в серебре
Неполною весной на комнатном паркете,*

*И мы живем при нем, как племя при горе
И родословная к анкете.*

Такие стихи для ума, что тяпка для огорода: они разбивают слипшиеся комья готовых шаблонных фраз и конструкций, делают коллекцию слов в нашей голове более рассыпчатой, перемешивают их. Теперь слова готовы к спариванию в самых неожиданных и плодотворных комбинациях.

ТАКИЕ СТИХИ ДЛЯ УМА, ЧТО ТЯПКА ДЛЯ ОГОРОДА: ОНИ РАЗБИВАЮТ СЛИПШИЕСЯ КОМЬЯ ГОТОВЫХ ШАБЛОННЫХ ФРАЗ И КОНСТРУКЦИЙ

Ярчайший пример преобладания свободных ассоциаций — творчество Даниила Хармса. Слова у Хармса стоят рядом абсолютно как попало, их порядок не обоснован ни логикой, ни даже эмоциями. От этого мир и язык предстают в неожиданных ракурсах, они как бы вывихнуты.

*Он мишка? Нет, он разговор,
похожий на халат.*

*А с улицы видней
особенно с моста,
как зыбь играет камушком у рыбьего хвоста.*

Ляля дремлет вверх ногей.

Дымился сочный керосин.

*Это порох-сатана
разорвался на полу.*

*Окно выходило на пустырь,
квадратный, как пирог.*

*Наша кровля, дым и снег,
не стареет каждый миг;
наша речка — лента нег,
наша печка — грудка книг.*

*Мы с тобой, должно быть, маги,
разрушаем время песней,
от огня и нежной влаги
все становится прелестней.*

Тексты Хармса странно монотонны, «энергично перемешаны» — в них нет никаких ориентиров, ни рациональных, ни эмоциональных. Нет различия между «хорошо» и «плохо», рядом то, что нам кажется ужасным и прекрасным, шуточным и трагическим.

(Согласно некоторым исследованиям, амбивалентность, как и преобладание свободных ассоциаций в мозгу, — признак шизоидной акцентуации личности.) Впрочем, степень разорванности логических связей у Хармса может быть разной — от легкого каламбура в его детских стихах до полной, страшной бессвязности рассказов конца тридцатых. Перемешивание штампов, сидящих в голове, необходимо каждому, кто делает тексты.

Диалогичность

Речь — всегда диалог, даже если это статья или слоган. Если идти «от теории», придумываемые тексты без опоры на реальную жизнь, диалог окажется лживым и ненатуральным. А диалог делает текст.

*Послушай, Зин, не трогай шурина,
Какой ни есть, а он родня,
Сама намазана, прокурена,
Гляди, дождесса у меня!*

Владимир Высоцкий не воевал, не сидел, не был боксером или альпинистом. Но он был актером и мог вжиться в роль, заговорить разными голосами. Интонации его песен — от простонародных до героико-трагических. Причем для этого Высоцкому почти не нужен жаргон — все решает порядок слов, грамматика. Фразы то сокращены (опущены сказуемые или подлежащие), то, наоборот, сдобрены дополнительными эмоциональными возгласами и прибавками:

*Слушай, слышал? Под землю город строят!
Говорят, на случай ядерной войны!
Вы слышали? Скоро бани все закроют —
Повсеместно! Навсегда! И эти сведенья верны!*

*Ой, что деется! Вчерась траншею рыли —
Так откопали две коньячные струи!
Говорят, шпионы воду отравили самогоном,
Ну а хлеб теперь — из рыбной чешуи!*

Главное — рассказать эмоциональную историю. У Высоцкого в балладах все время что-то происходит. Это может быть случай из быта. Например, человек решил на празднике сыграть роль алкоголика, которая ему знакома не понаслышке. Или притча (один жираф влюбился в антилопу). Но это всегда диалог, сразу переход к главному и меткие, емкие характеристики.

Диалогичен и Булат Окуджава.

*За что вы Ваньку-то Морозова?
Ведь он ни в чем не виноват!
Она сама его морочила,
А он ни в чем не виноват!*

Выходит как бы оправдательная речь в суде, свидетельская защита, причем из песни

неясно и неважно, что такое совершил этот Ванька Морозов (убил свою любовницу? растратил казенные деньги?), а важно, что вот это было так и об этом узнали все. Эффект достигнут чисто грамматическими средствами — строением фраз. Это не последовательное логическое изложение, а эмоциональное: сначала о главном — за что?! не виноват! — а потом уж о сути дела.

Кстати, если вдуматься во фразу «За что вы Ваньку-то Морозова?» — очевидно, что кроме Ваньки Морозова взяли многих других, а он по этому делу проходит косвенно, сбоку припеку. Ну ладно, тех-то, главных зачинщиков, понятно, но Ваньку-то Морозова за что? Он просто жертва любви...

У Окуджавы еще заметнее, что главную роль в диалоге играют чувства и что начинать надо с них. И Окуджава их простодушно именует: «пять грустных солдат; пять веселых солдат и ефрейтор; а все-таки жаль; флейты голос нервный да надежды злые; когда подступает отчаяние; только мама моя в грусти и тревоге; стали звезды и крупнее и добрее; ах, Надя-Наденька; мы были б счастливы» — слышите, какой лирический концентрат эмоций! Не бойтесь впрямую их называть. Это банальности, но благородные, так же как и любимые Окуджавой «устаревшие» слова и темы: маркитантка, ефрейтор, ментик, — флер легкой ностальгии, настроение, диалог с прошлым.

— Marie, — вскричал он, держа на руках ребенка, — конечно с старым бредом, с позором и мертвечиной! Давай трудиться и на новую дорогу втроем, да, да!.. Ах да: как же мы его назовем, Marie?

— Его? Как назовем? — переговорила она с удивлением, и вдруг в лице ее изобразилась страшная горесть. Она сплеснула руками, укоризненно посмотрела на Шатова и бросилась лицом в подушку.

— Marie, что с тобой? — вскричал он с горестным испугом.

— И вы могли, могли... О, неблагодарный!

— Marie, прости, Marie... Я только спросил, как назвать. Я не знаю...

— Иваном, Иваном, — подняла она разгоревшееся и омоченное слезами лицо; неужели вы могли предположить, что каким-нибудь другим ужасным именем?

— Marie, успокойся, о, как ты расстроена!

— Новая грубость; что вы расстройству приписываете? Бьюсь об заклад, что если б я сказала назвать его... тем ужасным именем, так вы бы тотчас же согласились, даже бы не заметили! О, неблагородные, низкие, все, все!

Ну-с, догадались ли вы уже, что это за театр абсурда я вам тут представляю? (О да, стиль заразителен.) Федора Достоевского нередко упрекают в мелодраматичности, бульварщине, многословии — но это неправда. Бесконечные

речи и реплики, приправленные дикими авторскими ремарками («зеленея лицом», «как бы защищаясь от ужасного нападения»), выводят нас между тем на такой предельный уровень искренности, на котором речь и не может быть гладкой и не спотыкающейся. Неряшливость и избыток эмоций в конце концов становятся подтверждением важности взятой темы: гладкость и ровность речи вызвали бы недоверие читателя — не могут люди с ходу, без запинки, рассуждать о таких вещах!

Темперамент

Вот вам еще два запрещенных слова из «словаря захватчиков»: «драйв» и «энергетика». Оставим «энергетику», которая уместна только в качестве названия отрасли («энергетика и нефтехимия»). Слово же «драйв» призвано означать «захватывающее влияние», «то, что подхватывает и несет нас куда-то», — но что подхватывает одних, то других оставляет равнодушными. А вот то, что может создать драйв, называется темпераментом. То есть это опять-таки эмоции, настроения, но уже более постоянные, не мимолетные, а стойкие, присутствующие в тексте на уровне грамматики и лексики. Вот для примера Андрей Вознесенский, он это умеет:

Автопортрет мой, реторта

неона, апостол небесных ворот —

Аэропорт! (...)

Как это страшно,

когда в тебе небо стоит

в тлеющих трассах

необыкновенных столиц!

Ждут кавалеров, судеб, чемоданов, чудес...

Пять "Каравелл"

ослепительно

сядут с небес!

Пять полуночиц шасси выпускают устало.

Где же шестая?

Видно, допрыгалась —

дрянь, аистенок, звезда!..

Электроплитками

пляшут под ней города.

Где она реет,

стонет, дурит?

И сигареткой

в тумане горит?..

Сильные слова, энергичные перечисления, смелые сопоставления, наконец, ритм — все это крепко держит читателя (слушателя) и захватывает его дух.

Именно темпераментом берет любой рэперский речитатив — неровные строки, своеобразная полублатная тематика и использование всевозможного актуального мусора. Всякое неизбитое словечко на злобу дня («кризис» и «Обама» уже не годятся) служит нам топливом.

Качаем нефть на Венере, газ — на Альфа Центавра!
 За рубль дают фунт долларов — классика жанра!
 Саммит во Владивостоке? Кому он там нужен!
 Саммит АТЭС на Луне — там дороги не хуже!
 План Путина — это дорога отсюда прямо до счастья,
 На пальцах блестят олимпийские кольца всевластья,
 Все медали во всех видах спорта полным комплектом,
 Теперь все олимпиады в Сочи и зимой и летом.
 План Путина — это не блеф, не подстава,
 О нем поют песни, слагают былины.
 Затянься,
 Передавай направо,
 План Путина родом из Чуйской долины.

Это я цитирую раешник группы «Корейские LEDчики». Строчки подгоняют друг друга, рифму каждый раз ждешь — она окончательно подтверждает-вдалбливает сказанное (особенно если рифма с вывертом). «Жжет не по-детски» и смысл — каждая строчка передразнивает какой-нибудь великодержавный штамп, и вершина насмешки — двойное дно, найденное в словосочетании «план Путина»: план — травка то есть! В итоге раешник разошелся по Интернету и стал известен едва ли не всем офисным бездельникам — городским избирателям и налогоплательщикам.

Если текст большой, в него можно вставлять и целые фразы из газет, президентских обращений, речей на заседаниях в фирме, речитативов продавцов в электричке —

да и, наконец, обыгрывать те же бюрократические и маркетинговые штампы! Главное, критично к ним подходить: все эти вкрапления чужеродной лексики нужны нам, чтобы с ними поспорить, создать противоречие и начать диалог. Ведь на самом деле любое слово может стать живым, при условии, что мы правильно его используем.

«На дворе трава? Мотокосы! На траве дрова? Бензотилы!» — такой щит висит в Петербурге над Обводным каналом. Это и есть живая речь в рекламе. Она темпераментна. Она ведет диалог. Использует народные, а не шаблонные грамматические конструкции. Говорит о конкретных, зримых вещах.

Реклама языковых курсов Brighton Language Center: со шлифовальной машинкой «Отшлифуем запущенный Deutsch», а с лейкой «Освежим забытый Español» (работа агентства «Восход») — блестящее «свернутое» сравнение, опять-таки энергичные глаголы, да еще и скаламбурить удалось!

А призыв РА «Естественно» в рекламе для ГИБДД: «Будь человеком! В железных машинах — живые люди!»

Последние две рекламы были посланы в Канны, первая — никуда не была послана, но привлекает общее внимание и, думаю, неплохо продает. Живое слово — это дешево. Умело выстроенная фраза — эффективно. Давайте говорить по-русски. ®



ОСТАНОВИСЬ!



МЕСТА ЕЩЕ ЕСТЬ!

325-65-85

разместить рекламу