

БИБЛИОТЕКА

ОГОНЁК

№ 26

1959



КИО,
народный артист РСФСР

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ПРАВДА»
МОСКВА

**ИЛЛЮЗИОНИСТЫ
И «ВОЛШЕБНИКИ»**

БИБЛИОТЕКА «ОГОНЕК» № 26

КИО,
народный артист РСФСР

ИЛЛЮЗИОНИСТЫ
И
«ВОЛШЕБНИКИ»

Издательство «ПРАВДА»
Москва. 1959

КИО, народный артист РСФСР
ИЛЛЮЗИОНИСТЫ И «ВОЛШЕБНИКИ»

Редактор — **П. КРАВЧЕННО.**

А 04082. Подписано к печати 15/VI 1959 г. Тираж 150 000. Изд. № 1011.

Заказ № 1167 Формат бумаги 70 × 108^{1/32}. 0,5 бум. л.— 1,37 печ. л.

Ордена Ленина типография газеты «Правда» имени И. В. Сталина.
Москва, ул. Правды», 24.

Более сорока лет работаю я в цирке, вдоль и поперек исколесил Советскую страну, давал свои представления в больших и малых городах, выступал на эстрадах клубов и дворцов культуры, в садах и парках, на театральных сценах и аренах цирков.

Иллюзионистом я стал не сразу. По правде сказать, в молодости мне даже не нравился этот жанр циркового искусства. Перепробовал многие специальности, но в результате все же сделался иллюзионистом.

Семнадцатилетним юношей я увидел представление театра миниатюр «Одеон», находившегося в Москве, на Сретенке, неподалеку от дома, где я жил с родителями. Мне понравились злободневные куплеты, легкие, непритязательные сценки, весело исполнявшиеся артистами. Я зачастил в театр, перешагнул с его артистами и знал наизусть весь их репертуар. Жизнь артистов казалась беззаботной и привлекательной. Я почувствовал, что погиб для медицинской деятельности, которую прочили мне родители, мечтавшие видеть сына солидным врачом...

Однажды захворал кто-то из артистов, отменять два представления было невозможно, и один актер потащил меня к хозяину и режиссеру театра Н. Ф. Гриневскому.

— Этот юноша назубок знает весь наш репертуар,— представил меня актер.— Он сможет заменить заболевшего.

Режиссер «Одеона» критически оглядел меня, улыбнулся, быть может, вспомнив свою артистическую молодость, и сказал:

— Положение у нас безвыходное... Придется рискнуть! Только смотрите, молодой человек...

Что именно надо было «смотреть», Гриневский так и не договорил. Его красноречивый жест означал, что я могу идти гримироваться. Вне себя от счастья побежал я за кулисы и впервые в жизни уселся перед туалетным столиком. Карандашом гример сделал на моем лице какие-то разводы, ловко приклеил усы и бородку. Помреж, пробегая мимо, сказал, что я должен буду всунуть свое лицо в отверстие лубка, опускаясь на

сцену из-под колосников и пропеть куплеты. С замирающим сердцем я исполнял свою первую «роль» и стал... актером «на выходах».

С театром «Одеон» мы выехали на гастроли в Киев. Вскоре произошла Великая Октябрьская социалистическая революция. Спектакли нашего театра шли успешно.

Но вот изменники своего народа, украинские контрреволюционеры, открыли путь немецким войскам, оккупировавшим Украину. В Киеве начались грабежи, и население по вечерам предпочитало сидеть дома. Наш театрик стал влечь жалкое существование, актеры голодали и на рынке продавали последние рубахи. Костюмы и прочие принадлежности гардероба уже ранее были обменены на хлеб и картошку. Режиссер Гриневский по совету своих знакомых повез театр на гастроли в Варшаву.

Но в Варшаве оказалось не слаще. Играли мы на русском языке, сборов не было. Гриневский распустил труппу, и вот я вдаль от дома, без денег, без перспектив. В поисках работы я обошел несколько варшавских театров, но все было напрасно. В отчаянии я направился в цирк.

Хозяин цирка Александр Чинизелли собирал труппу. У дверей его кабинета несколько безработных актеров тщетно ждут появления этого человека, одно слово которого означало «работа, хлеб». Под вечер Чинизелли наконец пришел. Быстрым, оценивающим взглядом он задавал два — три вопроса и... отказывал.

— Труппа набрана, жонглеры не нужны... Следующий!

Стоявшие у кабинета слышали ответы хозяина и уже не ждали для себя ничего хорошего. Наступила моя очередь.

— Я артист русского театра миниатюр, согласен на любое положение.

Чинизелли осматривает меня оценивающим взглядом, обращает внимание на потрепанный костюм, потом разводит руками.

— Труппа набрана, артисты не нужны,— звучит стереотипный ответ.

— Но, может быть, у вас есть какая-нибудь работа?

— Нет, все набраны... Подождите, билетером согласны?

— Согласен, конечно, согласен!..

Я работаю билетером и вечером с сознанием собственного достоинства проверяю билеты, ограждая цирк от «зайцев». Днем чищу лошадей и помогаю директору цирка в дрессировке. Конюшня у Чинизелли хорошая, и по традиции он сам демонстрировал своих отлично дрессированных, масть к масти лошадей.

В представлении принимали участие знаменитые в те годы музыкальные клоуны Бим — Бом (И. Радунский и М. Станевский), превосходные акробаты с подкидной доской «10 Кайтонс», труппа воздушных гимнастов Краузе.

Я внимательно наблюдал, как артисты репетируют и отрабатывают свои трюки, отшлифовывая все новые и новые комбинации. И сам тайком стал заниматься акробатикой. Как-то рано утром, когда в цирке еще никого не было, на конюшню пришел Бом — Мечислав Антонович Станевский. Не заметив его, я продолжал свои упражнения.

— Молодец! — воскликнул Бом. — Ты способный парень, гибкий. А почему бы тебе не поработать у Краузе? Хочешь, я скажу ему?

Стать артистом — моя мечта. Всей душой я полюбил трудное, но такое яркое и праздничное искусство цирка. Предложение М. А. Станевского было неожиданным, но я сразу же согласился.

Немолодой гимнаст Краузе, оказывается, давно присматривался ко мне и решил взять в свою труппу. Я выполняю все указания старого мастера, много тренируюсь и наконец под куполом цирка перелетаю под барабанную дробь с трапеции на трапецию. Знак Краузе, работавшего ловитором, — и я, схватившись руками за трапецию, лечу к нему. Он хватает меня за руки, проводит вперед, затем назад, потом отпускает. Пролетаю над сеткой метров десять и хватаюсь за трапецию, направленную мне навстречу партнером. Вот я на мостике, цирк гремит аплодисментами. Раскланиваюсь на все стороны.

За кулисами Краузе делает замечания чисто профессионального характера, похваливает меня. Я все больше вхожу в номер, постигаю тонкости сложного искусства воздушного полетчика. Но со временем моя работа уже не удовлетворяет меня. Чего-то не хватает, что-то я делаю не так, как хотел бы. Высказываю свои сомнения Краузе, партнерам. Они смеются, говорят, что все идет хорошо, уверенность и удовлетворение придут позже, быть может, с годами, а пока рекомендуют тренироваться и тренироваться.

Работая в труппе Краузе, подумываю о собственном номере, советуюсь с одним бывшим воздушным гимнастом о возможной композиции трюков. И когда все было продумано и тщательно взвешено, рассказываю Краузе о своих планах.

Старик «благословил» меня, а «крестный отец» Мечислав Станевский быстро набросал текст рекламы, характерный для цирка тех времен: «Десять минут между жизнью и смертью...»

Под куполом цирка я балансирую на стуле, две ножки которого установлены на стаканах, стоящих на трапеции. Я сры-

заюсь с этой зыбкой «основы», лечу вниз и цепляюсь ногами за другую трапецию. На блоке подтягиваю стул наверх, устанавливаю его, сажусь и, балансируя, небрежно откидываюсь на спинку. Затем, после объявления инспектора манежа, исполняю рекордный трюк воздушного баланса: на трапецию ставлю стакан, на него одной ножкой опираю стул и в таком положении сажусь на него. Зрителям мой номер нравился, хозяин повысил зарплату, и, казалось бы, все шло хорошо...

Но всему виной была моя молодость. Артист цирка, выступая в любом жанре, обязан соблюдать строжайший режим. Тем более его должны придерживаться воздушные гимнасты. Я же в те годы не всегда считался с этим золотым правилом и в результате едва не поплатился жизнью...

Выступления под куполом цирка пришлось оставить. Снова стал выполнять различные административные поручения и с тоской посматривал на воздушных гимнастов...

В дни моего уныния и скепсиса, когда сам становишься себе противен, в цирке появился «факир» Бен-Али, по паспорту — польский гражданин Станислав Янушевский. «Факир», как выяснилось, не раз видел мою работу на трапеции. Встретив меня в фойе, он сказал, что я поступил правильно, перестав рисковать жизнью.

В те времена о технике безопасности артиста никто из хозяев цирка не заботился. И чем смертельнее и опаснее были трюки, исполняемые в воздухе или на манеже, чем больше они щекотали нервы публики, тем дороже оплачивался номер. Никаких предохранительных лонж воздушные гимнасты не применяли, да и не посмели бы применить. Такой номер не получил бы ангажемента.

Янушевский хлопнул меня по плечу и дружески предложил:

— Эмил, тебе надо стать иллюзионистом. Я обучу тебя этому искусству...

— Спасибо, — наотрез отказался я. — Мне неохота дурачить публику. Видел я одного иллюзиониста. Он даже угостил меня яичницей, приготовленной тут же на манеже в его цилиндре... Нет, благодарю покорно...

На этом мы и расстались с «факиром». Позже, когда цирк гастролировал в Вильнюсе и не делал сборов, я вспомнил о Бен-Али и предложил Чинизелли разыскать его и пригласить на несколько гастролей.

— Бен-Али запил, распродал свои костюмы и реквизит. Вряд ли что выйдет из вашей затеи. Впрочем, попробуйте, — сказал Чинизелли.

В Варшаве я нашел «факира» в самом жалком состоянии.

Опущенный от беспробудного пьянства, он только-только начинал приходить в нормальное состояние. Увидев меня, Бен-Али искренне обрадовался.

— Решил стать моим учеником? — живо спросил он.

— Нет, хочу пригласить вас работать у Чинизелли, в Вильнюсе...

— Что? У Чинизелли?..

Я кивнул головой. Бен-Али мгновенно преобразился.

— Двадцать процентов со сбора, — сказал он тоном, не допускавшим возражения. — И ни злого меньше!

Такое категорическое требование привело меня в состояние полного оцепенения. Я стоял словно замороженный: у человека нет ни гроша, а он диктует неслыханные условия — двадцать процентов со сбора!

— Что ты вытаращил глаза, мой мальчик? Вероятно, у вас нет сборов, цирк «горит»? Только Бен-Али сможет поправить ваши дела.

Иронически поглядывая на меня, Бен-Али приказал:

— Немедленно достань мне халат, чалму, иголку. Вот адрес ростовщика, у которого я оставил в залог эти вещи...

Я выкупил костюм и реквизит «факира»-пропойцы, отпечатал в типографии широкоформатные афиши и через несколько дней вместе с Бен-Али приехал в Вильнюс.

Когда мой хозяин узнал, что я договорился заплатить «факиру» двадцать процентов, он пришел в бешенство и чуть не прогнал меня из цирка. Лишь вид готовых афиш с перечислением фокусов и таинственных трюков, которые Бен-Али должен был демонстрировать почтеннейшей публике, немного успокоил Чинизелли.

— Черт с вами! — сказал он. — Попробуем Бен-Али... Все равно другого выхода нет...

Продажа билетов на гастроли Бен-Али шла очень плохо, хотя афишами был заклеен весь город. Первое выступление «факира» прошло при полупустом зале, несмотря на то, что мы вовсю пускали контрамарочников, предупредив их о том, чтобы они лучше аплодировали...

Но на другой день по городу прокатилась молва о «великом гипнолизере», и народ повалил в цирк. Через несколько представлений уже трудно было достать билет.

Директор от удовольствия потирал руки и даже согласился на требование «факира» накинуть ему еще десять процентов со сбора. Дела шли хорошо, публика с удовольствием принимала веселого и остроумного артиста, живо, с большим налетом таинственности исполнявшего свои трюки.

Работал Бен-Али мастерски. Гвоздем его выступления было

«Распятие на кресте». В центре манежа устанавливался деревянный крест, и униформисты, страшно стуча, «приколачивали» к нему «факира», всем своим видом показывавшего, что лучшего времяпрепровождения, чем висеть на кресте, он не мог и придумать. На самом же деле «распятый» висел на хорошо скрытом крюке, зацепившись за него продетыми под рубахой лямками.

Ловко проделывал Бен-Али и знаменитый трюк всех факиров и гипнотизеров — «каталепсический мост». На приглашение «факира», обращенное к публике, кто хочет быть подвергнутым гипнозу, на манеж обычно не спеша выходил потрепанного вида человек — постоянный субутыльник Бен-Али. Под костюмом этого субъекта находилась тонкая металлическая пластинка. И когда гипнотизер укладывал своего партнера головой на спинку одного, а ногами на спинку другого стула, человек, вытянувшись, как будто замирал во сне, и Бен-Али даже становился на него. Публика ахала от удивления.

Сборы были отличные, и Бен-Али, получая тридцать процентов с вала, пребывал в превосходном настроении. Из чувства благодарности он еще энергичнее стал уговаривать меня заняться фокусами.

Артистическая деятельность меня очень влекла, к тому же надоело быть помощником администратора, на голову которого в случае любой неудачи все шишки валяются. Я решил попробовать работать иллюзионистом.

В Берлине в те годы существовала фирма Хорстера, торговавшая всевозможными «таинственными сундуками», «неисчерпаемыми ящиками», «бездонными бочками», из которых выливались потоки воды, ведрами с двойным дном и другой аппаратурой. Там же продавались игральные карты, на которых вместо туза треф появлялась шестерка пик или тройка бубен, имелся ассортимент и всяких других приспособлений для работ в иллюзионном жанре.

У меня было очень мало денег. С трудом добрался я до Берлина. У Хорстера смог купить лишь небольшой «волшебный» ящик с открывающимися стенками. Хорстер подробно объяснил, как надо пользоваться ящиком и продемонстрировать на манеже различные трюки. Но на первых порах я ничего не понял. Тогда владелец фирмы предложил поступить в «Адскую академию». Она находилась тут же, в его доме.

Хорстер и его помощники обучали нескольких новичков искусству иллюзионизма. Дело это нелегкое, фокусы, таинственные исчезновения и появления, неожиданные превращения людей в животных и другие трюки надо показывать быстро и непринужденно, отвлекая внимание зрителей чем-нибудь вто-

ростепенным. Это дает возможность произвести нужные подмены, выиграть время для переодевания ассистента или прятания его в каком-нибудь незаметном кармане аппарата. Постепенно я овладевал техникой. Хорстер похваливал меня, но рекомендовал делать трюки еще быстрее и изящнее. Когда, по его мнению, я овладел элементарными навыками в показе иллюзионных номеров, он сказал, что можно начинать выступления. Торжественно вручил он мне диплом об окончании «Адской академии». Такой диплом имеется и у советского иллюзиониста А. Вадимова, выступающего под псевдонимом «Алли-Вад». Когда-то и он приобрел несколько аппаратов у Хорстера и прошел курс этой чертовской «академии».

С собственным аппаратом я вернулся во Львов, где находился в это время цирк Чинизелли. Наш «факир-гипнотизер» Бен-Али выступал в других городах Польши. Хозяин обрадовался моему приезду, согласился на пробу дать бенефис, но обязал в качестве ассистентки взять его дочь Матильду.

И вот после нескольких тщательных репетиций выпустили мою первую афишу. Номер назывался «Омоложение». Старая престарая женщина, прихрамывая, подходила ко мне и, жестикулируя, жаловалась на старческие недуги. Я соглашался произвести эксперимент с «омоложением» и приглашал ее зайти в «волшебный» ящик. Охая и кряхтя, старуха якобы с опаской забиралась в аппарат. Ассистенты закрывали ящик, запирали его большим замком. Я прокалывал ящик со всех сторон несколькими остро отточенными шпагами, а для большего эффекта — еще и пикой. Затем шпаги и пика вынимались, ящик открывали, и вместо старухи перед зрителями появлялась хорошенькая девушка. Войдя в ящик, гибкая и пластичная ассистентка сжималась в комочек в уголке аппарата и снимала с себя искусно сделанную маску старухи, парик и платье.

День ото дня я продельвал этот номер все быстрее и лучше, добившись исключительного темпа. С этим номером я с успехом выступал потом в Варшаве и Вильнюсе.

Везде, где я гастролировал, не было отбоя от пожилых женщин, умолявших за любые деньги «омолодить» их, — настолько они верили в то, что я действительно наделен этим чудесным даром. Но, к сожалению, даже теперь, после стольких лет работы, я не могу омолодить никого и себя самого...

Успех открыл меня, и я стал придумывать все новые и новые трюки, целыми неделями, а иногда и месяцами вынашивая свои планы. В помощь пришлось привлечь инженеров и конструкторов, советуясь с ними о том, как бы оригинальнее и остроумнее решить тот или иной трюк и номер в целом. Затем начинался процесс создания аппаратуры, начинался дли-

тельная работа со столярами и слесарями, которые уже непосредственно изготовляли аппаратуру. Я с головой ушел в иллюзионный жанр, увлекся им и полюбил его.

Нужно было найти себе короткий, но звучный псевдоним, так как выступать под своей настоящей фамилией — Эмиль Ренард — мне не хотелось. Поиски увенчались успехом скоро и неожиданно. Как-то раз вечером с группой артистов мы возвращались из цирка. Одна из актрис была в веселом настроении и читала шиворот-навыворот вывески магазинов и рекламы кинотеатров. Вдруг она засмеялась и, посмотрев на вывеску кинотеатра, прочла «Кио».

— Смотрите, смотрите, — закричала она, — буква «н» вывалилась! — Затем, взглянув на меня, сказала: — Эмиль, а почему бы вам не выступать под именем «Кио»? Коротко и загадочно!..

Я очень обрадовался этой находке и тут же пригласил своих друзей выпить бутылочку вина в честь рождения артиста-иллюзиониста Кио.

В 1921 году исполнилась моя заветная мечта: я вернулся на Родину и сразу же был приглашен в Московский эстрадный театр сада «Аквариум». Загадочное имя «Кио» привлекло москвичей, с интересом смотревших мои первые шаги на поприще иллюзионного искусства. После «Аквариума» — эстрадный театр «Эрмитаж». Здесь выступления проходили с еще большим успехом. Потом меня пригласил директор Тамбовского сада. Выехал туда с новой помощницей, Лидией Дагмар. Заманчивые афиши, полный сбор, аншлаг на окошке кассы: «Все билеты проданы».

В хорошем, несколько приподнятом настроении я выхожу на сцену, где уже приготовлена аппаратура. Аплодисменты зрителей, я по-восточному раскланиваюсь, прижимая руки к сердцу, и касаюсь двумя пальцами своей чалмы. Помощница входит в ящик, я прокальваю его шпагами. В зале — настороженная тишина... Неожиданно из публики выскочил какой-то мальчишка, перемахнул через невысокое ограждение, подбежал к ящику и, приоткрыв крышку, заглянул внутрь. Со смехом мальчишка захлопнул крышку и так же быстро убежал. Раздался хохот. Выходка парнишки произвела на меня удручающее впечатление. И хотя он не разоблачил секрета и публика так и не узнала, как же происходит процесс «прокальвания», в состоянии большого смятения я едва дотянул представление до конца, а затем заявил директору, что в таких условиях выступать не могу. Никакие уговоры остаться и поработать еще несколько дней не повлияли на мое решение.

Получив небольшой гонорар за выступление, я мог купить лишь один билет до станции Козлов, куда отправил в поезде

помощницу и аппаратуру. Сам же побрел к товарному составу и поехал «зайцем».

Обсудив затем с Лидией Дагмар создавшееся положение, мы пожалели, что так поспешно отказались от работы в Тамбове. Пошли в город, чтобы найти если не работу, то пристанище и пропитание. К великой радости, нам удалось договориться с директором местного сада отдыха о трех выступлениях. Афиши сделали свое дело. Мы имели успех, и директор даже повысил наш гонорар, посоветовав поехать в Ярославль и обратиться там к его коллеге, директору парка.

Происшествие в Тамбове многому меня научило. Я понял, что во время показа фокусов и исполнения иллюзионных номеров артист должен проделывать их в исключительно быстром темпе, чтобы у зрителей не оставалось времени на раздумья и размышления. Демонстрировать аппаратуру необходимо так, чтобы зрители просматривали ее со своих мест чуть ли не насквозь. Публика должна чувствовать, что артист почти раскрывает свои тайны, а они, зрители, все понимают и знают, что они вот-вот «поймают» артиста, разоблачат его и заранее предвкушают это удовольствие. И тут-то начинается своеобразное «соревнование», требующее максимального внимания и настроенности с обеих сторон. Артист, работая быстро, молниеносно, безукоризненно тонко, с юмором и шуткой, все время должен отвлекать внимание публики, направляя его на второстепенное и ненужное, но кажущееся именно самым главным и важным. Конечно, в таком «соревновании» победителем должен выходить артист даже тогда, когда какой-нибудь фокус и не удался, сорвался. Только в этом случае надо сделать вид, так сыграть, будто ты сам стремишься к этому мнимому саморазоблачению, превратив свою неудачу в непринужденную шутку.

Почти два года я разъезжал по стране. За это время мой репертуар расширился, было создано несколько новых иллюзионных номеров. С ними я поехал в Петроград. В 1923 году в местных кинотеатрах перед сеансами практиковались выступления всякого рода куплетистов, певцов, исполнителей танго, акробатов, жонглеров. Прокатная контора «Совкино» направляла меня то в кино «Титан», то в «Колизей», то в «Великан».

Кроме старого номера «Омоложение», исполнялся и новый, «Человек-молния». На просцениум перед экраном выносили большой мешок, связывали меня по рукам и ногам, ставили в мешок, завязывали его, запечатывали, а затем, положив в сундук, забивали крышку и скрепляли веревкой. Процесс завязывания обычно проходил в присутствии зрителей, выходивших на просцениум и с большим старанием следивших за

тем, чтобы завязывали крепко, добросовестно. Добровольцы, наблюдавшие за тщательностью «упаковки», думали, что упрятали меня надежно и мне уже невозможно выбраться из сундука. Но ассистентка три раза громко стучала по сундуку, и едва она произносила «три», как я появлялся в другом конце зрительного зала и раскланивался перед недоумевающей публикой.

Работая над новым репертуаром, я занялся поисками литературы о фокусниках и иллюзионистах. К сожалению, книг на русском языке, из которых можно было почерпнуть что-либо интересное, оказалось чрезвычайно мало. В Ленинградской государственной публичной библиотеке, ныне носящей имя М. Е. Салтыкова-Шедрина, предложили несколько старинных журналов. В «Москвитянине» за 1842 год я прочитал об известном чародее Боско, поражавшем современников ловко производимыми фокусами и иллюзиями. Он, например, извлекал птицу из «пустого» мешка, оципывал ее, клал в кастрюлю, закрывал ее крышкой, ставил на огонь. Затем Боско снимал крышку с кастрюли, и оттуда вылетала живая птица. Делал он и множество других фокусов. Все свои номера он преподносил весело, с шуткой...

В журналах «Московский наблюдатель» и «Северная пчела» читал о фокусниках Фрикеле, Даблере, Германе и других, изумлявших зрителей необычайными трюками.

При Ленинградском цирке более тридцати лет существует музей циркового искусства, созданный большими энтузиастами и любителями цирка В. Андреевым и О. Алексеевой. В любовно собранных коллекциях музея я нашел немало афиш, газет, журналов, в которых также описываются трюки иностранных фокусников и иллюзионистов, приезжавших в нашу страну.

В 1929 году в издательстве «Теакнопечать» вышла довольно интересная книга Н. Ознобишина под названием «Иллюзионны» («Фокусники и чародеи»), где автор дает краткий обзор истории развития иллюзионного жанра, колыбелью которого, кстати говоря, принято считать Египет, где иллюзионизм служил религиозным целям. Он являлся могучим орудием в руках жрецов, эксплуатировавших суеверие и невежество народных масс. В строгой тайне от народа иллюзионизм культивировался под именем магии среди привилегированных каст жрецов в подземных тайниках языческих храмов Египта, Ассирии, Халдеи, Греции и Рима.

«...Для чудес» и «проявлений воли» божества древние храмы были оборудованы солидными механическими приспособлениями, которые устанавливались в этих потайных помещениях. При совершении религиозных обрядов механизм пускался в

ход, иллюзионы начинали действовать, и «боги» оживали на глазах стекавшихся в храм верующих. Статуи плакали и истекали кровью, на священных алтарях горел неугасимый огонь, двери храмов отверзались невидимой рукой при раскатах грома и блеске молний».

И дальше Н. Ознобишин описывает устройство этих «аттракционов»: «...Конструкция храмовых религиозных аттракционов достигла наибольшего совершенства в Греции и Риме, где употреблялись сложные оптические, акустические и механические приспособления, порой превосходившие своей грандиозностью эффекты лучших театров наших дней. Трубные звуки, невидимые органы, автоматы, вызывание теней, трапы, поднимавшие в облака целые процессии жрецов, тайники для оракулов в статуях божеств — таковы лишь незначительные примеры из репертуара изобретательных жрецов».

Чтение старинных журналов и книг подсказало создание новых трюков и иллюзионных номеров, а также натолкнуло на поиски новых форм их исполнения. Постепенно я стал понимать, что, вовлекая в представления зрителей и делая их как бы соучастниками номера, я поднимаю интерес к каждому аттракциону. Зрители любят потрогать и проверить различные предметы реквизита, убедиться в том, что кольца, например, невозможно раздвинуть, а такой-то ящик не имеет двойных стенок и дна. И я широко привлекал зрителей мнимой возможностью разоблачить демонстрируемые трюки.

В середине двадцатых годов к нам в страну приезжало немало знаменитых иностранных иллюзионистов — Касфикис, Кефало, Данте и другие. По несколько раз я смотрел работу каждого из них, стараясь разгадать какой-либо неизвестный мне номер. К сожалению, нового было мало.

Например, Касфикис показывал номер «Летающая дама». Одна из ассистенток иллюциониста ложилась на диван. К ней подходил Касфикис, делал гипнотические пассы, словно усыпляя ее. Затем диван убирали, и женщина будто повисала в воздухе. Но трюк этот имеет большую давность. Его исполняли еще в конце прошлого века многие заезжие иллюционисты и до сих пор, правда, с некоторыми поправками, демонстрируют и современные «чародеи».

Кроме «Летающей дамы», или, как у нас называли этот трюк, «Женщина в воздухе», Касфикис демонстрировал так называемые «сеансы гипноза», представлявшие собой откровенный обман и надувательство зрителей. На манеж выходили «желающие», которых заранее, за определенное вознаграждение, приглашали «гипнотизер» и его «ассистенты». По специально разработанной и отрепетированной программе эти «добро-

вольцы» из публики якобы в состоянии гипноза пили воображаемое вино в Кане Галилейской, отбивались палкой от «собаки», перепрыгивали через «змею», готовую их «ужалить», исполняли невероятные танцы и так далее.

Более квалифицированно и интересно, с большей выдумкой и театрализацией показывал свои трюки немецкий иллюзионист Данте. Он выступал вместе с хорошенькими ассистентками, отвлекавшими внимание зрителей от исполнения трюков. Данте притрагивался кончиком своего жезла к носу девушки или к ее уху, и оттуда начинал бить фонтанчик воды. Интересен был у него трюк с превращением обыкновенной палки, воткнутой посредине сцены, в миловидную девушку.

Индус Линга-Синга «прокалывал» длинной иглой трех своих ассистенток и «продевал» сквозь них цветную ленту. Связанные таким образом, девушки маршировали по сцене под звуки музыки. Это «прокалывание» построено на очень ловком приеме: алюминиевая игла скользит по поясам, надетым на бедра ассистенток.

Успехом пользовался То-Рама, рекламировавший себя как факира, гипнотизера. Он якобы «гипнотизировал» кроликов, кур, орла и даже льва, которого заставлял распластываться перед ним и затем кормил. Все эти трюки «гипноза» птиц и животных на самом деле были демонстрацией различных приемов дрессировки.

В двадцатых годах выступало немало и советских иллюзионистов и фокусников: Д. Тейде, П. Соколов-Пассо, Дацар, Алли-Вад, Марчесс, Клео Доротти и другие. Правда, их номера не были оформлены с такой пышностью и богатством, как аттракционы иностранцев. Не было у советских артистов и многочисленных ассистентов. Но по качеству самих трюков, по мастерству и скорости их исполнения наши иллюзионисты превосходили большинство иностранных.

Это обстоятельство подтверждается хотя бы следующим фактом. Мне говорили, что Касфикис смотрел в Москве мои представления и потом попросил одного из администраторов познакомить со мной. Когда наша встреча состоялась, он сначала стал хвалить мои трюки, а затем предложил, чтобы я начал выступать с ним вместе.

— Давайте объединим наши номера,— сказал Касфикис,— и вы будете работать моим самым «ближним» ассистентом...

Я поблагодарил за «честь» и вежливо отказался от этого «любезного» предложения, сказав, что не буду у него ни «ближним», ни «дальним» помощником.

В середине двадцатых годов у нас было мало государственных цирков, еще существовали различные объединения арти-

стов цирка и даже хозяйчики. Я продолжал колесить со своими иллюзионными аппаратами по всей стране, заезжая в самые маленькие городишки. В свободные дни любил бродить по базарам и ярмаркам, с интересом посещал многочисленные балаганы, в которых демонстрировались всякого рода «живые русалки», «женщины-пауки», «женщины с рыбьими хвостами» и другие «феномены XX века», как их рекламировали зазывалы, стоявшие у входа. Показ этих «феноменов» сопровождался шутками и прибаутками, хлесткими словечками, которые скороговоркой выпаливал владелец балагана. Эти «аттракционы» строились главным образом на оптическом приеме: особое расположение зеркал создавало требуемую иллюзию. Многим казалось, что к женскому телу действительно прирос огромный рыбий хвост или симпатичная «девушка-паук» свободно управляет своими лапками.

На базарах выступали люди-аквариумы, выпивавшие по две—три бутылки воды и затем извергавшие ее фонтаном. Эти артисты из народа, набрав в рот несколько глотков керосина, зажигали лучину, и пламя фонтаном било у них изо рта.

Свое древнее искусство демонстрировали бродячие артисты-шпагоглотатели, «несгораемые люди», руками бравшие раскаленное железо, и многие другие. «Несгораемые люди» обычно натирали себе руки специально изготовленной мазью, делавшей тело нечувствительным к огню. Шпагоглотатели часто обманывали неискушенных зрителей, пряча клинки шпаг в привязанные бороды или складывая их по мере «просовывания» в горло. Но были и такие артисты, которые без обмана, по-настоящему засовывали шпагу в свое горло.

Довелось повидать на ярмарках и множество различных манипуляторов, то есть фокусников, удивительно ловко и быстро демонстрирующих работу руками («манус» — по-латински рука). В руках хорошего манипулятора мгновенно исчезают и возникают различные шарики, маленькие коробочки, шелковые ленты, платочки, листки бумаги, палочки и прочие мелкие предметы. Манипулятор может работать и на манеже цирка и на эстраде. Нам же, иллюзионистам, пользующимся разнообразной аппаратурой, куда удобнее выступать именно на сцене, так как обычно задняя стенка дает большие преимущества в использовании аппаратов. Именно поэтому все крупнейшие европейские иллюзионисты, приезжавшие в Советский Союз в двадцатых годах, выступали преимущественно на сценах мюзик-холлов и эстрадных театров.

Я с удовольствием вспоминаю об этих годах своей артистической молодости. Присматриваясь ко всякого рода народным аттракционам и забавам, я впоследствии применял многие из

них в своей практике, конечно, переделывая их, театрализуя и используя достижения современной оптики и механики. Но основа многих моих номеров народная.

После успешных выступлений в московском мюзик-холле меня пригласили на работу в цирки. Это было приятное предложение, означавшее постоянные, круглогодичные гастроли в цирках нашей страны. Правда, иллюзионисту очень трудно выступать на арене цирка, со всех сторон открытой, просматриваемой зрителями, в непосредственной близости к публике. После долгих колебаний и раздумий принял я это предложение. Пришлось немало потрудиться, чтобы приспособиться к выступлениям на арене. Большую помощь мне оказали режиссеры цирка Б. А. Шахет и А. Г. Арнольд.

Условия работы в советских цирках коренным образом отличаются от дореволюционных. Раньше артист, задумав создать какой-либо номер, все его осуществление, начиная с заказа чертежей аппаратуры, изготовления реквизита и костюмов, делал за свой счет. Когда все цирки были объединены Главным управлением, в его ведении оказалось почти пятьдесят летних и зимних цирков, несколько мюзик-холлов, зверинцы, передвижные цирковые труппы. Наше государственное объединение «Союзцирк» представляет собой крупнейший в мире комбинат, насчитывающий вместе с передвижными цирками «шапито» и труппами «цирк на сцене» более двух тысяч артистов разных жанров.

Вместе с режиссером Арнольдом было решено создать аттракцион «Таинственный дом». Нечто вроде этого мы видели во время гастролей иллюзиониста Данте. Он показывал зрителям домик, в который входило и скрывалось пять — шесть человек. Мы изменили номер. Униформисты устанавливали на арене небольшой дом. Со всех сторон открывались двери и стенки, и зрители могли видеть, что дом пуст. Скупое декоративное оформление и некоторые детали определяли место действия: рабочая окраина какого-то капиталистического города. На манеж выходил человек в комбинезоне и, оглянувшись по сторонам, осторожно расклеивал листовки, призывающие к борьбе за мир. Появлялись полицейские, начиналась слежка за «подозрительной личностью». Человек в спецовке, спасаясь от преследования, вбегал в дом. Пытались войти и полицейские. Но навстречу им выходили взрослые и дети. Наконец полицейским удавалось ворваться в дом. Но «подозрительного» человека они не могли найти.

Эта, по сути дела, неприязнительная сценка проходила в быстром темпе с показом мгновенной трансформации. Одни и те же ассистенты и я сам входили в дом в одном костюме и

парике, выходили из него в другом. Естественно, что, когда в начале сценки помощники показывали, что дом пуст, мы прибежали к маленькому обману. В различных, невидимых потайных «карманах» скрывалось свыше полутора десятков действующих лиц. Все они играли роли простых людей окраины, сочувственно относящихся к смелому борцу за мир, и помогали ему скрыться от преследований полиции.

Так старый иллюзионный трансформационный номер, обранный небольшим сюжетом, приобретал тематическую направленность и всегда хорошо принимался зрителями. Чтобы создать такой легкий и портативный дом с «секретами», пришлось немало потрудиться вместе с моими ближайшими помощниками и большими выдумщиками И. А. Брюхановым и И. А. Татаринским.

Среди многочисленных номеров есть у меня и «Сжигание женщины». Этот трюк проделывали многие иллюзионисты еще в давние времена, но зрители всегда смотрят его с интересом и при встречах со мной спрашивают, как я могу подвергать сотрудницу такой опасности.

Ассистентку укрывает спускающийся из-под купола колпак, оклеенный воцаной бумагой. Затем я поджигаю колпак. Разгорается костер, слышно, как трещит бумага, пожираемая огнем. Где же находится женщина? Предоставляю это догадке зрителей. Бумага на колпаке сгорает, остается лишь проволочный каркас. Я раскрываю все стенки круглой установки-пьедестала, на котором в начале номера стояла ассистентка, и зрители видят, что там никого нет.

Разрабатывая номер, мы долго думали о том, как найти такой химический состав для пропитывания бумажного колпака, чтобы не создавать опасности ни для зрителей, ни для цирка. Ведь от искр бушующего пламени могут загореться деревянные переборки здания, мебель... Мы приглашали специалистов-химиков, чтобы они разработали состав безопасного, искусственного огня. Но все было напрасно. Нам предлагали применять дымовую завесу, чтобы закрывать его колпак, а иллюзию огня создавать с помощью лоскутков красного шелка, раздуваемых сильным вентилятором. Но этот способ хорош для театра, где публика, сидящая далеко от сцены, легко верит всякого рода сценическим «пожарам». Для цирка это абсолютно непригодно, так как зрители опоясывают манеж, находясь от него на расстоянии полуметра. Мы уже думали отказаться от этой затеи, когда один из помощников, лилипут Василий Котельников, предложил удивительно простой по своему решению способ.

— Проволочный каркас колпака надо обклеить лигнином,—

сказал он,— а сверху спрыснуть керосином... Несколько раз я опробовал этот способ дома, и квартирная хозяйка даже грозила меня прогнать, боясь, что сожгу ее дом...

Способ, предложенный Котельниковым, дал блестящий результат. Во время репетиции пламя было такое, что перепугался директор цирка.

— Прекратите ваши трюки! — кричал он.— Вы спалите мне цирк...

Творческая помощь и заинтересованность помощников в наиболее эффектно показе и проведении наших иллюзионных номеров обеспечивают успех всего аттракциона. Не будь у меня таких ассистентов, вряд ли я смог выступить, особенно на аренах цирков, открытых перед зрителями со всех сторон. Быстрота исполнения номера, мгновенная смена одного трюка другим — основа успеха. Ведь ассистентам с обезьяньей гибкостью приходится укладываться в очень маленькие и неудобные потайные «карманы» и складки, распластываться в щелях различных аппаратов, ящиков и сундуков. К тому же они должны мгновенно менять костюмы и парики, появляясь перед зрителями то в одном, то в другом обличье. Все надо делать молниеносно и так, чтобы зритель не подумал, что его «проводят».

Например, у меня есть такой номер. Из-под купола цирка на тросе спускается большой мешок. На глазах у публики в него входит девушка. Мешок завязывают, «добровольцы» из зрителей проверяют, действительно ли ассистентка еще находится в нем. С помощью лебедки мешок с девушкой подтягивается под купол цирка.

— Марина,— спрашиваю я,— где вы?

— В мешке,— раздается голос из-под купола.

Я стреляю из «волшебного» пистолета, мешок быстро опускается. Снова при самом пристальном внимании публики его развязывают, выворачивают — он пуст.

Дело в том, что в тот момент, когда девушка входила в мешок, на ней под длинным дамским платьем был одет костюм униформиста. И пока мешок завязывали и проверяли, помощница сбрасывала платье, принимая вид униформиста, и выбиралась через небольшую прорезь в аппарате. В воздух поднимали пустой мешок с каркасом из проволоки. А из-под купола голос звучал через небольшой репродуктор.

Успех каждого номера я делю с помощниками. По тридцать, по двадцать пять и двадцать лет работают мои ассистенты: И. А. Брюханов, П. А. Лепковский, И. А. Татаринский, А. Н. Бугрова, Ф. В. Шварц, М. Ф. Чуркин, моя жена Е. В. Ренард-Кио и многие другие. Вместе с ними, в прошлом актера-



ми драматических театров, художниками и инженерами, отличными мастерами на все руки, мы придумывали и разрабатывали все новые и новые трюки и иллюзии. Нужно также отметить и моих помощников-лилипутов. Небольшие, проворные и ловкие, они обеспечивают удачу выполнения разных номеров. Лилипуты легко прячутся в складках ткани, которой обиты некоторые аппараты и ящики. Невидимые, они перебираются из одного места в другое и неожиданно появляются там, где их меньше всего можно ждать... Много лет в нашем аттракционе работают сестры Ирина и Мария Прутковские, Алексей Кудашев, Александр Ольховиков, Герман Измайлов, В. Кмит, Мария и Раиса Ягубовы, Борис Яшин и другие.

При создании новых аттракционов многие идеи заимствуем мы из различных народных игр и забав, зрелищ, которые мы обязательно посещаем на ярмарках и базарах, в тех городах, где гастролируем.

За годы поездок по стране было немало забавных, веселых, а иногда и неожиданных встреч со зрителями, принимавшими меня за гипнотизера и обращавшимися с разными просьбами. Были случаи комические, были случаи анекдотические, а как-то очень давно состоялась «встреча», окончившаяся большими неприятностями для проходимца, который пытался использовать аттракцион в своих жульнических целях.

В Сухумском цирке я выступал около месяца. Дней за десять до окончания гастролей ко мне в уборную пришел смуглый человек средних лет и стал упрашивать взять его на работу в аттракцион. У нас в это время один из ассистентов болел, врачи предупредили меня, что он не сможет работать месяца три. Надо было подыскивать замену. Я сказал неизвестному, что быть ассистентом в иллюзионном номере — дело нелегкое, необходимо подчиняться строжайшей дисциплине и безоговорочно выполнять все мои требования, связанные с демонстрацией разных номеров.

Смуглый человек отвечал, что он увлекается цирком, много раз смотрел мои представления и будет счастлив трудиться в нашем коллективе. Не скрою, сильный, худощавый и ладно скроенный, он мне понравился. Через день — два он стал аккуратно выполнять свои обязанности.

Шли последние представления. Однажды новый ассистент остался на ночное дежурство в цирке. Кроме него, цирк охранял лишь пожарный. И, как выяснилось впоследствии, ассистент-новичок, оказавшийся контрабандистом (дело было около тридцати лет назад), задумал приспособить «таинственные» ящики и аппаратуру для перевозки контрабанды. Открылось это совершенно случайно. Помощник-лилипут, разыски-

вая какой-то реквизит, в одном ящике обнаружил большие картонные коробки с заграничными чулками и духами. Взволнованный, он прибежал ко мне. Я попросил его незаметно просмотреть и другую аппаратуру. Оказалось, что и в тайниках других ящиков искусно были запрятаны дорогие отрезки материалов, чулки и дамская обувь.

Директор цирка известил пограничников. Они поблагодарили нас за сообщение и сказали, что нам не следует и виду подавать, будто мы что-то знаем.

— Пусть побольше нагружают ваши ящики. Видимо, они давно не могли вывезти свой товар.

Наступил день отъезда в Сочи. Униформисты грузили аппаратуру и реквизит на автомашины. Рабочие удивлялись, почему некоторые ящики так потяжелели. Новый ассистент, стремясь отвлечь подозрение, сам таскал и грузил почти всю аппаратуру, «начиненную» им своим товаром.

Несколько поодаль за погрузкой наблюдали сообщники контрабандиста и... пограничники в штатском.

Я ехал впереди на легковой машине, а за мною растянулся кортеж, состоявший из автобусов и грузовиков с аппаратурой. На границе между Абхазией и Российской Федерацией легковая машина «испортилась» и затормозила движение всей колонны. Со стороны Сочи к нам подъехало несколько легковых машин с пограничниками. Такие же машины догнали нас и со стороны Сухуми. И когда ассистент уже думал, что его операция удалась и он ускользнул от бдительного ока пограничной охраны, его задержали. Выловили и всех сообщников моего случайного помощника, оказавшегося главарем контрабандистов. Долгое время они готовились к проведению своей операции и, побывав на одном из моих представлений, разработали оригинальный и смелый план переброски контрабанды. Не обнаружив лилипут заграничных чулок и духов в одном из ящиков, может, эта операция им и удалась бы...

Когда вся контрабанда была извлечена, командир пограничного отряда пригласил меня, чтобы показать, как много было запрятано ее в нашем багаже.

— Спасибо вам, товарищ Кио,— сказал пограничник.— По моему, это был ваш самый лучший, коронный номер. Что-нибудь вроде подобного трюка вы, наверное, используете в дальнейших выступлениях.

Я также поблагодарил пограничника и чистосердечно признался, что никогда не подозревал о том, какие «резервы» таятся в моей аппаратуре.

И действительно, изъятие большого количества предметов из аппарата я показывал в номере под названием «Бак». В ог-

ромную вазу на манеже наливалось десятка три ведер воды, и, когда она уже переливалась через края, я доставал оттуда несколько лилипутов, птиц, собаку, и под конец на арену выпрыгивала хорошенькая девушка.

Но как-то вечером ассистентка загапризначала, заявив буквально за несколько минут до начала выступления, что ей уже надоело складываться чуть ли не втрое в аппаратах и представлять собою какую-то живую «контрабанду». Чтобы не срывать показ этого номера, пользовавшегося всегда успехом, вместо девушки я решил посадить в «бак» клоуна. Он удивился было такой неожиданности, но потом охотно залез в аппаратуру. И когда из «бака» в заключение выскочил и клоун, цирк разразился смехом.

Любой иллюзионный номер, одобренный порцией юмора, всегда проходит с еще большим успехом. И в другие свои номера я стал включать клоунов.

Смешной случай произошел в Тбилиси. Гастроли длились уже более двух месяцев, меня стали узнавать на улицах. Как-то раз я сел в такси, спеша в цирк к началу представления. Шофер, улыбнувшись, спросил:

— Товарищ Кио?

— Да.

— Видел вас в цирке... Ловко вы работаете... Почти все разгадал,— сказал он с хитрецей.— Меня не проведешь...

— Пожалуйста,— попросил я серьезно,— никому не рассказывайте о трюках, которые вы «разгадали».

— Хорошо,— подумав, сказал шофер.— А за это покажите какой-нибудь необыкновенный трюк тут же, в машине.

Признаться, эта просьба поставила меня в затруднительное положение.

— Тут же, в машине?— переспросил я, думая, как бы его разыграть.

— Да, в машине,— подтвердил шофер и даже притормозил.

— Хорошо,— согласился я, доставая из кармана деньги.— Вы видите у меня в руках бумажный рубль?

— Конечно, вижу,— усмехнулся шофер.

— Так вот, я передаю вам этот рубль, а когда мы подъедем к цирку, вы дадите мне сдачи сто рублей! — произнес я повелительно.

Шофер нерешительно взял у меня рубль, переключил скорость, и машина помчалась. Когда мы подъехали к цирку, он, словно замороженный, достал из бумажника сторубливую ассигнацию и передал мне, пожирая меня глазами. Я вышел из машины и обошел ее, чтобы вернуть шоферу деньги через другое окно. Но он вдруг нажал «на газ» и умчался, видимо,

боясь, чтобы я не «накрыл» его еще на сотню. Я успел заметить номер машины и позднее, с большим трудом разыскав «догадливого» шофера, вернул ему деньги. Однако последствием этого моего «фокуса» была большая неприятность. По городу прошел слух, что Кио гипнотизирует водителей, выманивая у них по сотне рублей... Едва я приближался к такси, шоферы, узнав меня, мгновенно отъезжали. Они не хотели рисковать своими деньгами...

Как-то раз, кажется, в Ижевске, произошел такой случай. Я демонстрировал номер «Распиливание женщины». Ассистентка ложилась в узкий и длинный деревянный ящик, установленный на арене, его закрывали, навешивали замок. Несколько представителей из публики внимательно осматривали эту аппаратуру и убеждались, что женщина находится в ней. Потом опускалась электропила и распилывала ящик пополам... Номер прошел благополучно, ящик был «распилен», и девушка под аплодисменты вышла из него. Но тут произошел непредвиденный казус. Прячась в тайник, она поцарапала себе руку, и, когда появилась на манеже, кто-то из зрителей увидел кровоточащую царапину на руке и закричал на весь цирк:

— Безобразия, ранили девушку, смотрите, кровь, кровь!..

Публика заволновалась, девушка убежала за кулисы, ей промыли царапину и остановили кровь. Но не в меру расчувствовавшийся зритель продолжал кричать, требуя привлечь меня к уголовной ответственности. Улыбающаяся ассистентка подняла вверх свою руку, показывая на все стороны, что все обстоит вполне благополучно. Публика успокоилась. Но на другой день по городу пошла слухи, будто я безжалостно, на глазах у всех, пилил девушку, и ее, истекавшую кровью, замертво вынесли с манежа. Нашлись даже люди, «видевшие» несчастную...

В Одессе после представления за кулисы пришел матрос торгового флота. Красивый, симпатичный парень. Он сказал, что хочет побеседовать со мной наедине. Ассистенты вышли из артистической комнаты, и моряк поведал печальную повесть. Девушка, которая его любила, заявила, что хочет выйти замуж за другого: матрос систематически уходит в дальние плавания, и ей надоело оставаться одной. И вот моряк просит меня загипнотизировать его зазнобу, вернуть утраченную любовь.

Парень был так убит горем, что я не смог его убедить, что не занимаюсь гипнозом.

— Вы все можете, — твердил он. — Маруся — хорошая дивчина, умоляю вас, загипнотизируйте ее, и все будет хорошо.

Я решил попытаться сделать так, чтобы действительно все было хорошо.

— Вот вам пропуск на завтрашнее представление,— сказал я.— Уговорите Марусю пойти в цирк, а после представления заходите ко мне.

На другой день в первом ряду партера я увидел знакомого матроса и очаровательную девушку, сидевшую рядом с ним. Приблизившись к парочке, я сделал с манежа несколько гипнотических пассов девушка широко раскрытыми глазами смотрела на меня. Подготовка была проведена.

Цирк уже опустел, когда ко мне в артистическую уборную постучали. Вместе с матросом робко вошла девушка.

— Пожалуйста, Маруся, не стесняйтесь, подойдите ближе,— пригласил я.

Матрос познакомил меня со своей подругой. Она окончила семилетку, собирается поступать на один из одесских заводов. Я попросил моряка на несколько минут выйти из комнаты.

— Буду гипнотизировать ее,— сказал я серьезно.

Нехотя моряк оставил нас. Пристально глядя Марусе в глаза, я говорил о том, как любит ее Федя, как будет строить он с ней новую жизнь. Федя рассказал мне, между прочим, и о том, что он собирается перейти на один из теплоходов, курсирующих вдоль побережья Черного моря, и, таким образом, не будет уезжать на длительные сроки.

— Все это я знаю,— отвечала Маруся.— Мне скучно без Феде, не с кем пойти в клуб, кино... Не хочу я быть одна!

Я не стал прибегать к «гипнозу», а просто спросил, действительно ли Маруся любит своего Федею.

— Очень люблю,— призналась Маруся.

— Тогда нечего раздумывать,— внушительно сказал я.— Федя такой красивый и хороший парень, что его быстро могут «подхватить» ваши же подружки...

Видимо, не «гипноз», а этот мой последний аргумент имел решающее значение. Маруся согласилась стать женой Феде. Я позвал моряка и сказал, чтобы он тут же назначил день свадьбы. С неописуемой радостью Федя стал благодарить меня и трясти мою руку, а потом расцеловал свою невесту.

В назначенный день и час на квартиру Феде я отправил корзину цветов и поздравительное письмо. До сих пор получаю от счастливой четы весточки, а недавно пришел пакет с фотографиями всей семьи.

* * *

Придумывание новых трюков и целых номеров, поиски оригинальных форм их показа являются важнейшей заботой арти-

ста иллюзионного жанра. Много времени уходит на изготовление чертежей и аппаратуры, на репетиции. И порой от многого, казалось бы, интересного и удачно найденного приходилось отказываться: зрители плохо встречали эти номера.

Как у любого артиста, были у меня и настоящие провалы. Так, в ранние годы моей деятельности пресса иногда критиковала меня за увлечение псевдоэзотикой, за чрезмерное количество ассистентов, выход которых занимал слишком много времени, а демонстрация самих номеров проходила очень быстро. Я всегда прислушивался и прислушиваюсь к мнению общественности и печати, стараясь приносить в свои номера определенную целенаправленность, но в то же время никогда не забываю об элементах театральности и занимательности, столь важных для каждого жанра циркового искусства.

В дни крупных шахматных чемпионатов я включал в программу своих выступлений большой аттракцион «Шахматы». На манеже, изображавшем шахматную доску, расставлялись большие шахматные кубики. Стенки кубиков раскрывались, зрители убеждались, что в них никого не было. Затем по сигналу эти кубики снова раскрывались, и из них на манеж выходили лилипуты, представлявшие собой шахматные фигуры. По всем правилам проводился небольшой «блицтурнир».

Как-то раз, приехав в Ленинград, на вокзале я увидел носильщиков, перевозивших багаж на самоходных тележках-троллейкарах. С чемоданом в руках я остановился на платформе, наблюдая за тем, как ловко и быстро передвигаются эти тележки, управляемые стоящими на них носильщиками. Я подумал, что было бы очень эффектно использовать троллейкары в иллюзионном номере. Поделился этой мыслью с помощниками. Начали думать, гадать, фантазировать. Наконец все было найдено. На манеж выезжал троллейкар, по его краям стояли ассистенты, державшие плотное стекло, на котором лежала девушка. Самоходная тележка разъезжала по кругу манежа, и зрители могли убедиться в том, что на стекле лежит действительно девушка, а не кукла. Затем на стекло я набрасывал покрывало, троллейкар делал еще круг, покрывало сдергивалось, и на стекле никого не оказывалось.

Этот номер зрители встречали с большим интересом, горячо обсуждая: куда же исчезла ассистентка? Я расскажу секрет трюка. С одной стороны стекло держали ассистенты, а с другой — оно опиралось на особую подставку, вделанную в большую куклу-манекен в костюме униформиста. Никто не мог подумать, что это был не униформист, а кукла, настолько ловко она была сделана. Внимание зрителей было приковано к миловидной девушке. И в тот момент, когда я набрасывал на нее

покрывало, она соскальзывала со стекла и пряталась в пустотелой кукле... Троллейкар уезжал с манежа, ассистенты демонстрировали стекло, зрители недоумевали...

В годы Великой Отечественной войны мы обслуживали госпитали, призывные пункты, в действующую армию и флот выезжали артистические бригады. Много артистов цирка защищало Родину с оружием в руках. Своим участием в большой патриотической работе деятели циркового искусства демонстрировали единство советского народа с героической Советской Армией. В цирках давалось много представлений и концертов, сборы с которых целиком шли на строительство воздушных эскадрилий и танковых соединений.

Всем нам хотелось своим искусством откликнуться на темы борьбы Советской Армии с фашистами. И мы создали номер. Клоун в форме фашистского головореза появлялся на арене с гордо поднятой вверх рукой. Уморительные гримасы и ужимки комика, изображавшего гитлеровского вояку, вызывали смех зрителей. Но вот во время прохода «фрица» на него из-под купола цирка неожиданно опускался балдахин, и, когда его поднимали, вместо гитлеровца на манеже оказывалась могила с вбитым в нее осиновым колом...

Прошли годы, победоносно закончилась война советского народа с фашистской Германией. Мы продолжали выступления, разъезжая по циркам страны. Исполдволь готовились новые трюки и номера. Когда за океаном развернулась истерия «холодной войны», мы стали подумывать о том, что нам, как и деятелям других жанров искусства, необходимо включить в свои представления номера, разоблачающие вдохновителей этой кампании.

Вместе с народным артистом РСФСР Н. Смирновым-Сокольским, режиссером А. Арнольдом и художником В. Рындиным мы подготовили иллюзионный номер под названием «Голова некоего культурного джентльмена».

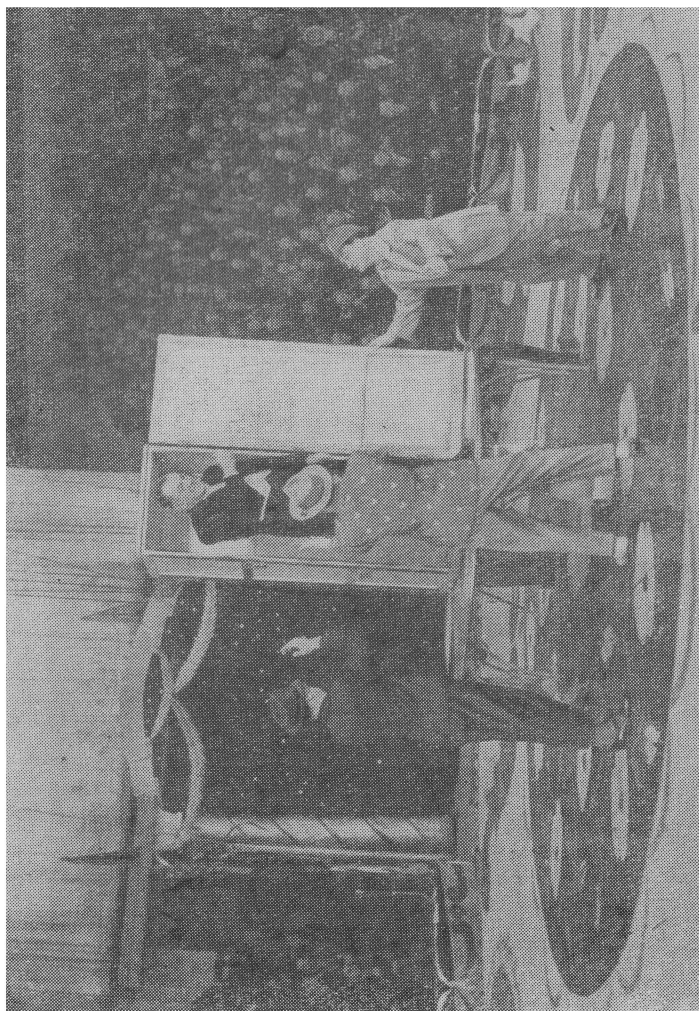
— Правда ли, что вы делаете свои фокусы и иллюзии при помощи аппаратуры, привозимой из Америки? — спрашивал меня клоун во время представления.

— Нет, — отвечал я. — Своими иллюзиями я развлекаю зрителей, а некоторые американские джентльмены иллюзиями морчат голову народа...

Клоун не унимался и требовал, чтобы я показал аппараты, сделанные советскими мастерами. Я отвечал, что все предыдущие номера были выполнены на советской аппаратуре.

— А вот теперь я вам продемонстрирую действительно «американский аппарат».

На манеж вывозили огромную «голову джентльмена». Ее



раскрывали. Зрители видели, что она пуста. После этого начиналась ее «начинка»: в большое отверстие «головы» сажали героя бульварной литературы — гангстера с пистолетами в руках, потом туда забирался ковбой и в заключение — парочка герлс. Я встряхивал «голову», чтобы перемешать ее содержимое, затем опрокидывал ее, и в «американском джентльмене» снова торжествовала пустота...

Интересным, решенным средствами чисто циркового искусства был номер «Поджигатели войны». На трибуну входил человек в цилиндре и фраке.

— Он произнесет речь на тему о борьбе за мир,— объявлял я громко.

В сильном возбуждении докладчик жестикулировал, делал какие-то страстные призывные жесты. Инспектор манежа, обращаясь ко мне, признавался, что ничего не понял из речи этого джентльмена.

— Вы ничего не поняли? Тогда я сейчас наглядно продемонстрирую вам содержание речи этого американского господина. «Волшебной» палочкой я прикасался к человеку во фраке, и, к удивлению зрителей, из его рта начинал бить фонтан воды.

— Но это же вода! — удивлялся инспектор.

— Да, вода,— соглашался я.— Но сейчас вы увидите истинную подоплеку этой «воды».

На манеж снова выходил господин во фраке в сопровождении нескольких помощников, державших в руках факелы. Из рта господина снова била струя фонтана, но, когда к ней подносили факел, она вспыхивала ярким огнем...

Комментарии были излишни. Зрители великолепно понимали смысл исполняемого номера и всегда провожали его аплодисментами.

Социальным и антифашистским протестом был наполнен и еще один наш иллюзионный номер, под названием «Посылка».

«Радиокомментатор» перед микрофоном сообщал, что через несколько минут в одну из стран Азии будет отправлен на самолете ангел мира. На манеж выносили огромный ящик, стенки его откидывались, и зрители видели, что ящик пуст. Появлялась лилипутка — «ангелочек» с крылышками за плечиками,— и ее сажали в аппарат.

Клоун доверительно задавал мне вопрос:

— Товарищ Кио, этот «ангел мира» действительно полетит в Азию?

— Нет, это фокус заокеанских господ. Сейчас вы увидите, кого именно они посылают в азиатские страны.

Ящик открывался, и под звуки фашистского марша из него выбегали десять вооруженных до зубов гангстеров...

* * *

В цирке и на эстраде работает немало хороших советских фокусников и иллюзионистов: А. Вадимов (Алли-Вад), М. Марчесс и его помощница Софья Марр, Н. Символоков, артисты Фурмановы, Дик Читашвили, Акоп Акопян, Мансур Ширвани, а также давно живущие в нашей стране китайские артисты Ван Ю-ли и Сиу-ли. Свои фокусы и иллюзии они демонстрируют искусно, ловко и быстро, всегда сердечно встречаемые зрителями.

Находясь в центре манежа и исполняя любой трюк, я, как дирижер оркестра, абсолютно спокоен за все свои «инструменты»; аппаратура для следующего номера будет подвезена вовремя, необходимые предметы в нужный момент ассистенты вручат мне в руки, и все будет сыграно, как по хорошо расписанной партитуре. Эта сыгранность достигается в результате очень многих репетиций, благодаря точности и слаженности работы всего коллектива сотрудников, знающих, где и в какой момент они должны находиться, что и как делать. Конечно, у нас бывают срывы, бывают оплошности, но при этом всегда важно сохранять самообладание, не теряться.

Вспоминается такой случай. В Харькове на премьере циркового представления буквально за несколько минут до начала моего выступления у ассистента сделался сердечный приступ. Вызвали неотложную помощь, и артиста увезли в больницу. Первые же номера, которые обычно подготавливал этот помощник, провалились, иллюзионного эффекта не получилось, и публика, а также специальная комиссия, присутствовавшая на премьере, с удивлением и недоумением смотрели на манеж. За кулисами началась полный разлад... Чувствуя приближение катастрофы и провала, я подумал, что только выигрыш времени, необходимый для наведения порядка за кулисами, сможет спасти нас от скандала. И я на полном серьезе набросился на коверного клоуна Константина Бермана, обвиняя его в том, что он, мстя за пустяковую обиду, из зависти мешает нам хорошо, с обычным успехом демонстрировать свои трюки. Берман с полуслова понял меня, начал оправдываться и возражать мне. Между нами завязалась комедийная перепалка, весело воспринятая зрителями. Несколько минут было достаточно, чтобы за кулисами навели порядок, как следует «зарядили» иллюзионную аппаратуру, и угроза срыва аттракциона миновала. Надо сказать, что все последующие номера имели успех, представители комиссии хвалили за умело введенную импровизацию. Они даже не подозревали, чего стоила мне эта «импровизация». Так небольшое опоздание, неточность в работе чуть не погубили выступление.

Но однажды оплошность ассистента во время представления едва не закончилась печально. После приезда в новый город и доставки наших аппаратов, ящиков и сундуков уже вечером нам пришлось выступать. Самое главное — мы не успели отрепетировать сложный и трудный номер «Девушка и лев». Лев Урал (кстати сказать, в прошлом «артист» из труппы Ирины Бугримовой) «застоялся» и целый день был сильно возбужден. Он бросался на прутья клетки, яростно отгрызался и ревел. Я думал было отменить номер с Уралом, но моя помощница Е. Ренард-Кио настояла на его показе.

На манеж вывезли пустую клетку, в которую входит ассистентка, а сзади вплотную к клетке подвезли льва. Надо за несколько секунд произвести соответствующие операции, чтобы вместо помощницы в клетке оказался лев, а девушка исчезла. И вот Урал вскочил в клетку двумя — тремя секундами раньше, когда помощница еще не успела скрыться. Ассистентка, не потерявшись, все же ускользнула от зверя. Она рассказывала, что лев буквально «опешил», увидя ее рядом с собой. Номер прошел успешно, и никто из зрителей, да и я сам в тот момент не подозревали, что происходило в клетке под покрывалом...

Рассказывая об истории со львом Уралом, я вспоминаю и комический случай со львами.

Совместно с режиссером А. Арнольдом в Ленинграде мы готовили новую программу. На репетиции, проводившейся ночью, после представления, присутствовали почти все артисты цирка, а также многочисленные ленинградские друзья: артисты театров, работники студии «Ленфильм», писатели, журналисты. Обычно я приглашаю на одну из репетиций своих добрых знакомых задолго до премьеры, чтобы проверить восприятие новых трюков и номеров.

В разгар репетиции на манеж в сильном смятиении вбежал один из помощников и закричал:

— Львы! Львы вырвались из клеток!..

В панике публика ринулась в фойе, начался переполох... В несколько секунд опустели и манеж и зрительный зал. Я находился в аппарате и не мог своевременно вылезти. В это время, забавно переваливаясь и хлопая своими лапами, на манеж вкатились... морские львы артистки Тамары Сидоркиной, работавшей с нами в одной программе.

Вероятно, кто-то за кулисами, увидав морских львов, крикнул: «Львы», — а мой помощник подумал, что на манеж бросятся настоящие львы... Из-за шуток, острог и дружеских пикировок долго мы не могли возобновить прерванную репетицию.

Я разоблачил несколько своих фокусов и трюков. Надеюсь, читатели не посетуют на меня, если не раскрою секрета номера

«Девушка и лев». Придет время, расскажу, как в просматриваемой со всех сторон клетке с тонким дном в несколько сантиметров вместо девушки появляется лев...

Хочется мне рассказать о помощи, которую порой нам оказывают сами зрители, любящие цирковое искусство и заинтересованные в его развитии. Мы гордимся, что искусство советского цирка стало в нашей стране подлинно массовым.

Во время гастролей в Харькове я долго, но безуспешно репетировал номер с «прокалыванием» иглой трех девушек. Очень давно, лет двадцать пять назад, я видел подобный номер у иллюзиониста Линга-Синга. Мои помощники и инженеры, обычно участвующие в конструировании аппаратуры и реквизита, не могли создать иглу, которой безопасно можно было бы заниматься «прокалыванием». На нескольких представлениях я видел мальчишку с горящим от возбуждения лицом; он, видимо, старался разгадать секреты трюков.

Я не был удивлен, когда этот школьник пришел ко мне в артистическую уборную. Такие пытливые ребята нередко предлагают придуманные ими трюки и фокусы. Я всегда с благодарностью прислушиваюсь к их советам, иногда пользуюсь помощью юных и взрослых зрителей, помогающих цирковому артисту создать новый номер. Так случилось и на этот раз. Мальчик рассказал, что давно увлекается техникой и занимается в кружке харьковского Дворца пионеров. Он любит цирк, часто ходит на представления и хотел бы предложить мне несколько, по его мнению, оригинальных номеров, построенных на использовании достижений техники. Выслушав парнишку, я сказал, что кое-что, может быть, использую в будущих работах.

— А не можешь ли ты подумать над тем, как изготовить иглу для «прокалывания»? — спросил я юного изобретателя и рассказал о своем замысле, о безуспешных попытках, которые не приводили к желаемым результатам. Мальчик обещал подумать. Через некоторое время он снова пришел. Из картонной коробки он вынул иглу, изготовленную оригинально, но в то же время удивительно просто. Мы поразились, насколько остроумно юный изобретатель решил трудную задачу. После нескольких репетиций выяснилось, что игла действует прекрасно, и я мог «прокалывать» ассистенток вполне спокойно, с уверенностью, что даже не поцарапаю их.

Достижения мастеров советского цирка хорошо известны за рубежом. Наш цирк вышел на широкую международную арену. Триумфом сопровождались выступления артистов советского цирка в странах народной демократии, в великом Китае, в Ин-

дии, Индонезии, Афганистане, Иране, в Объединенной Арабской Республике, а также на аренах Бельгии, Франции, Австрии, Англии, Федеративной Республики Германии. Мы гордимся успехами искусства, которому посвятили свою жизнь, свое творчество.

Я и весь наш коллектив полны новых творческих планов и замыслов, стремимся доставлять публике больше истинного удовольствия. И если зрители не в обиде на нас за то, что их «обманывают», заставляют «ломать голову», чтоб попытаться разгадать тот или иной трюк, то мы считаем себя вполне удовлетворенными. Значит, не напрасны многолетние труды коллектива. Мы будем создавать номера еще более интересные, насыщенные глубоким содержанием, театрально яркие и эффектные, показывать «тайны», в которых, собственно, нет никаких тайн и все построено на выдумке и изобретательстве, на творчестве крепко спаянного коллектива.

Литературная запись Мих. Долгополова.

Цена 40 коп.

ИМЕЮТСЯ В ПРОДАЖЕ КНИГИ:

ИНБЕР В. **Избранные произведения в трех томах.** Гослитиздат. 1958. Цена за три тома 26 р. 90 к.

КАПУТИКЯН С. **Стихотворения** (серия «Библиотека советской поэзии»). Гослитиздат. 1959. 280 стр. Цена 4 р. 10 к.

КЕДРИН Д. **Избранное.** Гослитиздат. 1957. 480 стр. Цена 11 р. 15 к.

КОШБУК Д. **Избранные стихи.** Перевод с румынского. Гослитиздат. 1958. 256 стр. Цена 4 р. 65 к.

КУПАЛА Я. **Стихотворения** («Библиотека поэта». Малая серия). Изд-во «Советский писатель». 1956. 638 стр. Цена 6 р. 45 к.

Ленинград в поэзии. Детгиз. 1957. 198 стр. Цена 4 р. 5 к.

ОРЛОВ С. **Стихотворения** Гослитиздат. 1959. 264 стр. Цена 5 р. 80 к.

РЫЛЬСКИЙ М. **Избранные произведения в двух томах.** Том первый. Авторизованный перевод с украинского. Гослитиздат. 1957. 428 стр. Цена 8 р. 40 к.

РЫЛЬСКИЙ М. **Избранные произведения в двух томах.** Том второй. Авторизованный перевод с украинского. Гослитиздат. 1957. 336 стр. Цена 10 р. 35 к.

ЦЮИ ЮАНЬ. **Стихи.** Перевод с китайского. Гослитиздат. 1956. 304 стр. Цена 6 р. 40 к.

ЭСХИЛ. **Орестея.** Перевод с древнегреческого С. Апта. Гослитиздат. 1958. 174 стр. Цена 3 руб.

Перечисленные книги требуют в магазинах книоторга и потребительской кооперации.

В случае отсутствия книг в местных магазинах заказ можно направить по адресу: Москва, Ж-109, 2-я Фрезерная улица, дом 14, Ассортиментный отдел Центральной оптовой базы.

Книги будут высланы наложенным платежом.

«СОЮЗКНИГА»