

Владимир Данилин

ЧЕМПИОН МАГИИ

ЧЕМПИОН МАГИИ

Владимир Данилин



Владимир Данилин

ЧЕМПИОН МАГИИ

**О том,
как стал им я,
и о том,
как может им стать
кто-нибудь из вас**

Авторы литературного текста
Валентина Пантелеева и Елена Данилина

Художник
Мария Стародубцева

ISBN 5-86610-064-9

© Данилин В. Н., 1996
© «Урал-Пресс», макет,
худож. оформление, 1996

НЕ МОЖЕТ БЫТЬ,
или
ЗАПИСКИ СЧАСТЛИВОГО ЧЕЛОВЕКА

Это было зимой, в январе. Это было в Перми. Директор филармонии действительно зывал меня к себе после концерта отмечать старый Новый год — обещал сюрприз. Была красивая елка, была вкусная еда, оживленная симпатичная компания. И был сюрприз — артист Данилин, который стал под елкой показывать фокусы. С предметами и с картами. И без карт. И без предметов.

Господа читатели! Я человек тертый — я воспитался в цирке и все детство прожил в цирке. Я с Кио лично знаком — и с отцом, и с сыновьями. Я видел десятки выдающихся фокусников, иллюзионистов. Я дружил с замечательным мастером манипуляции Володей Долгиным... Но то, что я увидел в январский вечер в Перми возле нарядной елки, — это ни словами сказать, ни пером описать!

Веселый молодой человек Данилин действительно творил чудеса. На моих глазах весело и непринужденно нарушались все законы мироздания.

Закон земного притяжения не действовал — вещи теряли вес.

Закон сохранения энергии не действовал — что-то бесследно исчезало, что-то возникало из пустоты.

Шекспировская формула «из ничего не выйдет ничего» опровергалась — из ничего выходило очень и очень многое.

Логика опрокидывалась, невероятное становилось очевидным.

Володя Данилин блистал и расцветал.

...Прошло с десяток лет. Теперь он расцвел в полную меру.

Вы держите в руках книгу признанного мастера мирового класса. Я эту книгу уже прочел, а вам, дорогой читатель, это только предстоит. Так вот — скажу заранее — вы глазам своим не поверите!

Это рассказ о том, как ЧЕЛОВЕКУ ВСЕ УДАЛОСЬ!

Существует непреложный закон литературы, который — к примеру — Юрий Нагибин сформулировал так:

«Нет ничего более скучного, томительного и раздражающего, чем чужое счастье. Несчастье интересно, его сразу примеряешь к себе, и оно почти всегда оказывается впору. Счастливых людей почти не бывает, да и кому они нужны, кроме самих себя. В раю литература невозможна».

Это закон, это аксиома.

Но Данилин — молодой (ведь все еще молодой!), веселый артист Данилин — как всегда нарушает законы природы. Он пишет книгу о человеке, которому все удалось, и человек этот — он сам! Он пишет о жизни, заполненной трудом, и труд этот — счастье для него. Мелькают десятки стран, появляются сотни людей и везде, и все (ну почти все) поворачиваются к герою этой книги своей наилучшей стороной. Он, Данилин, добр к людям — действительно добр, и к нему добры — действительно добры.

Это невероятно и почти восхитительно! Можно, как в фокусе, перевернуть эту формулу: это восхитительно и почти невероятно.

Ну а кроме всего, страницы эти много рассказывают о самих фокусах и даже «показывают» их. Для интересующихся это настоящий учебник.

Ну а еще — это книга написана человеком нового времени. Он дышит легко и свободно, мир открыт перед ним весь, он полон энергии, он сам строит себя...

Эти страницы адресованы всем нам и утверждают, что счастье возможно, что оно в наших руках, что есть тому примеры, или вот хоть этот один — артист Данилин.

Чудо оптимизма в век чернушной литературы. Вера в себя и в мир.

Давайте и мы ему поверим.

Москва, 2 ноября 1994 г.



Сергей ЮРСКИЙ.

Часть 1

ЧЕМПИОН МАГИИ

О том,
как стал им я

— Вчера вы изволили фокусы делать...

— Я? — воскликнул в изумлении маг. — Помилосердствуйте. Мне это даже как-то не к лицу!

М. Булгаков.
«Мастер и Маргарита»

1991 год. Швейцария. Лозанна. ФИСМ (FISM). Всемирный конгресс иллюзионистов — самый престижный конкурс в этом жанре. Жюри объявляет результат: кубок Гран-при и звание чемпиона мира присуждено артисту из России Владимиру Данилину.

Пресса отметила позднее, что на конкурсе наблюдалось редкое единодушие зала, жюри и самих конкурсантов в выборе чемпиона. Впервые в истории ФИСМ артист из России поднялся над всеми магами мира.

Американский журнал «Магия» так отразил общее впечатление о номере «Ширма», с которым я победил:

«Он изящно проходит сквозь черную бархатную ширму, не задерживаясь за ней, а на выходе у него на голове появляется цилиндр. Еще один проход — и во рту появляется сигара. Еще — и он выходит из-за ширмы со столом. Номер продолжается с тонкими смешными сюрпризами за ширмой и вокруг нее. Одна из наиболее эффектных неожиданностей — когда артист исчезает за ширмой, спускаясь вниз как бы по ступенькам, оставляя видимым только цилиндр. Сам он в ту же секунду появляется с другой стороны ширмы в новом костюме... Данилин уникален своей стремительностью исполнения трюка. Его изящные, отточенные движения — свидетельство безупречного владения сложнейшей техникой данного номера».

После этой победы я много ездил. Меня приглашали выступать знаменитые варьете и телекомпании мира. Не раз приходилось читать лекции по искусству магии молодым артистам. При этом меня часто спрашивали: как стать иллюзионистом? Я отвечал, что им нужно родиться...

«ШАЛАЙ-МАХАЛАЙ» И ПОЛОТЕНЦЕ

Вряд ли в детстве я осознавал, что передо мной, как перед многими героями сказок, лежало несколько дорог, по которым можно было пройти. Камня с надписями, что ждет меня в конце дороги, правда, не было, но если немного пофантазировать, то можно себе представить, какой на нем мог быть текст.

Первая надпись гласила бы: по этой дороге пойдешь — много денег найдешь и в тюрьму попадешь. Когда я сегодня встречаю некоторых из своих бывших приятелей, которые не раз переступали черту закона, я с ужасом представляю, кем и чем я мог бы стать. Вторая надпись звала пополнить ряды пролетариата, здесь бы мой путь определяла, как в песне поется, «та заводская проходная, что в люди вывела меня». А вот на третьем указателе должно было быть написано: по этой дороге пойдешь — артистом станешь, и жизнь найдешь, полную приключений, шумного успеха и даже славы.

Судьба настойчиво толкала меня в спину, ехидно нашептывая: «Третий путь не для тебя, иди по второй дороге, там ты найдешь счастье, будешь в своей среде». Но я с рождения выбрал себе третий путь, заставив судьбу покориться моему решению.

Вспоминается маленький провинциальный городок Орск Оренбургской области, где прошло мое детство. Жили мы очень трудно, даже бедно, ведь моя мать воспитывала нас одна, ютились впятером в маленькой комнатухе. Люди вокруг нас жили не лучше, и я мечтал, чтобы свершилось чудо и все зажили бы богато и весело. Может быть, поэтому я и о профессиях каких-то реальных не мечтал: тянуло к волшебству, тайне, чудесам...

Мне было шесть лет, когда я, стоя перед зеркалом, пытался делать фокусы, еще не ведая, что творю: в театре я тогда ни разу не был, на концерте тоже, телевизор был нам не по карману, так что я не видел ни одного артиста и не подозревал, что есть в искусстве эстрады такой жанр — иллюзия. Встав у зеркала и держа в руках полотенце, я, закрыв глаза, произносил волшебные слова: «Шалай-махалай!». В ту же секунду я бросал полотенце в сторону и открывал глаза — полотенце в зеркале исчезало. Моему восторгу не было предела!

А как я ликовал, когда научился исполнять настоящий

фокус, — первый в моей жизни. Увидев его однажды, я влюбился в магию с первого раза и на всю жизнь. А дело было так. Однажды вечером мой крестный решил поиграть со мной и показал такой трюк: берешь монетку, начинаешь втирать ее в руку, и она втирается, исчезает. Я был просто потрясен, умолял крестного раскрыть мне тайну (так, вероятно, Германн умолял старую графиню раскрыть ему тайну трех карт). Но крестный сказал: «Очень захочешь — сам все узнаешь». Долго я еще приставал к нему с вопросами, но он остался неумолим. А вскоре крестный мой погиб, и я уже не надеялся узнать секрет фокуса с монеткой. Помогла мне моя изобретательность.

Как-то летом в пионерском лагере мой приятель показал мне тот же самый трюк, и снова, к огромной своей досаде, я не получил разгадки. С горя я решил прибегнуть к хитрости. Не может быть, думал я, чтобы во всем лагере не нашлось мальчишки, который не знал бы секрет этого фокуса. И я стал по очереди подходить к ребятам и с таинственным видом говорить, что знаю замечательный трюк — втираю монетку в руку, и она исчезает. Те, кого мое сообщение заинтриговывало, были мне неинтересны: значит, не знают секрет. И вот однажды — о, удача! — один мальчишка ответил: «Подумаешь, тайна, я ее тоже знаю!» Чтобы доказать мне свою правоту, он стал показывать фокус, объясняя, как это все делается. Да простит меня Бог за обманным путем полученную разгадку. Это был первый и последний случай в моей жизни, когда кто-то раскрыл мне секрет трюка: в дальнейшем я сам доходил до разгадки, а чаще просто придумывал фокусы.

Вот как делается фокус с монеткой:

берешь правой рукой монетку и начинаешь медленно втирать ее в левую руку;

монетку, якобы случайно, роняешь на землю, но поднимаешь ее левой рукой. Потом делаешь обманное движение, словно перекладываешь монетку в нужную руку, а сам маскируешь ее между пальцами левой руки, затем прячешь за воротник рубашки;

вновь «втираешь» монетку в руку до ее полного «исчезновения».

Вернувшись в школу, я всем без устали показывал свой фокус со все возрастающим артистизмом (что значат

частые репетиции!) и мгновенно стал среди приятелей весьма популярной личностью. Но скоро благодаря моей доброте и болтливости вся школа владела секретом фокуса. В дальнейшем я научился держать язык за зубами. А тогда мне, вкусившему популярность, уже не хотелось ее терять. Я стал придумывать новые трюки.

Фокус с монеткой я модернизировал следующим образом: беру монетку у кого-нибудь из зрителей, зажимаю ее в кулак, предлагаю зрителю дунуть на него, разжимаю пальцы — монетка исчезла и, видимо, навсегда! Поскольку все мои приятели любили кататься на велосипедах, я придумал для них фокус с велосипедной отверткой, который им особенно нравился. Я брал велосипедную отвертку и демонстрировал ее зрителю. Мгновенный взмах руки — отвертка исчезла! Я обращаюсь к одному из зрителей, прошу достать отвертку из кармана. Изумленный зритель (в роли публики выступали мои школьные товарищи) вытаскивает из своего кармана отвертку. Радостный смех, бурные аплодисменты (концерты давались прямо в классе). Исполняется этот трюк так: перед началом показа нужно незаметно подsunуть одну отвертку в чей-нибудь карман, а вторую следует за ручку привязать к резинке, утягивающей отвертку в нужный момент в рукав.

Кроме этих, было у меня еще несколько простых фокусов, которые в нашей мальчишеской среде пользовались неизменным успехом. У меня даже появилась очень лестная для меня кличка — «факир».

ИЗ ФАКИРОВ — В ЗЕМЛЕКОПЫ

Постепенно мир фокусов, иллюзии, магии стал для меня главным и по-настоящему реальным. Я словно жил в придуманной мною же сказке. Но жизни иногда удавалось разрушить очарование этой сказки, и тогда мне приходилось подчиняться ее неумолимым законам. Так, после восьмого класса мне пришлось бросить школу и пойти работать, поскольку нам практически не на что было жить.

Сначала я прошел учебно-производственный цех, где получил специальность слесаря-ремонтника второго разряда. Но когда я попал на завод, меня поставили

работать землекопом. В течение трех месяцев я добросовестно копал... За это время лопата мне так осточертела, что я сбежал. Было лето, и мы с моим другом Валерой Разумовым решили поехать с концертами по близлежащим пионерским лагерям. Наша концертная программа длилась всего двадцать пять минут и состояла исключительно из оригинального жанра: я показывал фокусы, а Валера жонглировал.

Наши гастроли проходили так. Мы жили в одном лагере дня два-три, по телефону договаривались о концертах с другими пионерскими лагерями. Звонил, как правило, я, потому что мне очень нравилось представляться: «Здравствуйте, вам звонит артист Данилин». Так я становился профессионалом, то есть своим ремеслом зарабатывал деньги. Вечером мы выступали перед детворой, кстати, с огромным успехом, а днем нас за это бесплатно кормили обедом. Когда мы с Валерой отдыхали, мальчишки самозабвенно охраняли наш сон. Вот это была жизнь! Но увы! Всему приходит конец, в том числе и лету. Сезон закончился, мы вернулись в Орск. И тут судьба сделала снова попытку, на сей раз серьезную, вернуть меня в среду, где по ее, судьбы, мнению я должен был находиться.

На заводе, откуда я удрал, видимо, осознали, что слесарю аж второго разряда как-то не к лицу работать землекопом, меня разыскивали, чтобы предложить работу по специальности. Но я, как говорится, погнался за длинным рублем и ушел в монтажники, поскольку им платили несказанно больше, чем слесарям. При устройстве на эту работу мне пришлось даже «фокус показать». Дело в том, что в монтажники брали, если тебе уже было полных восемнадцать лет, а мне едва минуло семнадцать. Приложив немало усилий, я попал-таки в трест «Востокметаллургмонтаж».

Это был для меня настоящий трудовой университет. Я приобрел немало навыков, которые оченьгодились мне в дальнейшем. Главное — научился работать по десять — двенадцать часов в сутки при любых условиях. Еще бы! Ведь я попал в бригаду коммунистического труда Михаила Костина. Для меня он на всю жизнь остался добрым наставником, дядей Мишей.

Наша бригада занималась прокладкой трубопроводов, монтажом крупных станков, оборудованием цехов.

Оригинальный момент советской организации труда: зимой мы работали на улице, где от мороза руки примерзали к трубам, а летом потели в жарких цехах. Я был на подхвате, так как не имел такой квалификации, какая была у остальных членов бригады — молодых, крепких ребят. От этого я чувствовал себя в некотором роде нахлебником: мне постоянно казалось, что я недоработываю. И я с юношеским энтузиазмом брался за что ни попадя. Однажды я схватил баллон с сжиженным газом весом около пятидесяти килограммов и тащил его до объекта, отказавшись наотрез от чьей бы то ни было помощи. В то время я был страшно худ при росте 184 см, поэтому меня от тяжести бросало из стороны в сторону, а бригада покатывалась со смеху, комментируя мой подвиг. А когда однажды про нашу бригаду написали в заводской газете, я очень гордился тем, что мое имя упомянуто наравне со всеми.

Дядя Миша, наш бригадир, сам никогда не брал шабашек и не разрешал нам подрабатывать на стороне. Он считал, что такие дела не для бригады комтруда: не за деньги, а за медали нужно трудиться. О, как надолго это в меня засело! Но один раз нам удалось-таки уговорить его немного подзаработать. Надо было в цехе покрасить фермы длиной 250 метров и шириной 20 метров. Мы — монтажники-высотники, следовательно нам приходилось работать на весьма приличной высоте.

Фермы эти тоже висели где-то метрах в восемнадцати от пола. Я работал наравне со всеми. По технике безопасности положено было возвести леса, закрыть станки и даже остановить работу цеха на некоторое время. Мы же взялись покрасить фермы без остановки производства. Следовательно, никаких лесов у нас не было, страховки тоже. Мы красили эти фермы, медленно шагая задом наперед по узкому рельсу, который был к тому же мокрым и скользким от краски. Тогда мне не было страшно, мы даже шутили там, наверху, а вот сегодня я с ужасом вспоминаю себя над бетонным полом на высоте с восьмизэтажный дом. По идее, мне после этого следовало бы стать воздушным гимнастом!

На заработанные таким способом деньги я купил первый в своей жизни реквизит. Как-то к нам в город на гастроли приехал польский цирк, и там был иллюзионист Медушевский. До этого, повторяю, я никогда не был ни

на концерте, ни в театре. Возможно, поэтому мне все увиденное так понравилось, что я на представления польского цирка ходил несколько раз, мечтая познакомиться с паном Медушевским. Но я уже тогда испытывал огромное уважение к профессионалам и старался не тревожить их по пустякам. Мои ребята уговаривали меня подойти к фокуснику, познакомиться, что я, набравшись храбрости, и сделал. Польский артист оказался человеком приятным и общительным. Мы с ним поговорили, и в конце беседы он, к моей неопишуемой радости, предложил мне купить у него кое-что из реквизита. На эту покупку я истратил все свои деньги, зато пользуюсь некоторыми вещами из этого реквизита до сих пор. Так что хоть мне и нравилась работа монтажника, с фокусами я теперь уже не расставался.

ПИРОЖОК С ЧЕРВОНЦЕМ

Если рассказывали о каком-то неизвестном мне фокусе, я старался сам додуматься, как он исполняется, и повторить его при первой возможности. Так, однажды кто-то рассказал, что в одном фильме маг на глазах у продавщицы разломил пирожок, а в нем оказались деньги. Я промучился ночь над разгадкой фокуса и еще несколько дней над его воплощением. И вот однажды я договорился со своим приятелем, что когда мы войдем в нашу заводскую столовую, я пойду покупать пирожки, а он в это время громко, чтобы привлечь ко мне всеобщее внимание, спросит: «Володя, с чем сегодня пирожки?» Мы так и сделали, он задал мне вопрос о начинке пирожков, а я громко сказал: «Не знаю, сейчас посмотрю». Естественно, внимание всех посетителей столовой было сосредоточено на моей персоне. Видя это, я купил пирожок, разломил его и обнаружил в начинке десять рублей (заранее мною, разумеется, приготовленных и тщательно свернутых в трубочку).

— Вот какая сегодня начинка! — громко провозгласил я, показывая деньги.

— Ой, батюшки! — завопила вдруг продавщица. — Это же Манька-повариха утром деньги в тесто уронила! А ну-ка, давай сюда десятку!

— Нет, не отдам, — спокойно ответил я, искренне

полагая, что продавщица, подыгрывая мне, шутит. Но не тут-то было! Она, издав боевой клич, мертвой хваткой вцепилась в мой рукав, продолжая кричать:

— Держите его!

Мне уже какие-то доброхоты начали руки крутить, но спасибо, члены бригады освободили, не дали учинить надо мной расправу.

— Товарищи, — лепетал я, — это же шутка, понимаете? Фокус такой!

Пришлось мне этот фокус повторить несколько раз для пушей убедительности. Наконец, поняв, в чем дело, все стали хохотать, а продавщица убежала на кухню, даже не извинившись передо мной. Я на это просто махнул рукой, ведь главное было достигнуто — фокус удался.

В общем, с работой у меня все было хорошо, в бригаде мы жили дружно и весело, а вот образование мое оставалось низким. Я, правда, посещал вечернюю школу, но настоящей учебы там не было: приходили с девушками поболтать да посмеяться. Многие годы потом я ощущал пробелы в образовании. Поэтому, быть может, я так уважал впоследствии своих коллег по филармонии, которые имели консерваторские дипломы...

Словом, в юности жизнь упорно толкала меня пополнить ряды рабочего класса. Мог бы, пожалуй, даже стать передовиком производства! Однако я с неиссякаемым упорством, даже не умея объяснить почему, сопротивлялся уготованной мне доле. По вечерам, после тяжелой работы, когда мои сверстники шли куда-нибудь развлекаться, я репетировал новые трюки перед зеркалом. Мать не понимала моих устремлений и часто говорила: «Шел бы ты лучше на танцы или просто гулять. А если устал, то иди спать, чего ерундой занимаешься, завтра рано вставать». Но я, вероятно еще в материнской утробе, выбрал себе профессию и не собирался изменять своей цели.

Замечу, в порядке небольшого отступления, что матери моей приходилось в несколько раз тяжелее, чем мне. Я однажды зашел к ней в цех и был просто потрясен крайне тяжелыми условиями труда. Она шлифовала гильзы. В цехе, где столбом стояла металлическая пыль, была адская жара, люди работали в респираторах, и надо было за смену отшлифовать тысячу гильз, а каждая

гильза весом по шестнадцать килограммов. Честное слово, моя работа, тоже непростая, показалась мне приятной забавой, когда я увидел, как трудится моя мать. Ей, конечно, было не до моих фокусов.

Я же делал все, чтобы добиться своего: часть заработанных денег утаивал от матери и тратил на реквизит, возился дома над новыми трюками и пытался сам делать себе аппаратуру, занимался в художественной самодеятельности Дома культуры. Я посещал там цирковую студию, которой руководил Вадим Вадимович Кудрявцев, много сделавший для меня. Уже в то время в моем репертуаре появилось несколько довольно сложных трюков: манипуляции с шариками, платками, китайские кольца. Особенно я усердствовал над манипуляциями, тренируя часами пальцы, и добился неплохих результатов. Многие мои приятели шутили: «Ну, Данилин, и руки у тебя! С такими можно и не работать. Смотри, береги их!»

Самым моим любимым фокусом тогда был фокус с арбузом. Я брал в руки арбуз (зрители стояли вокруг), накрывал его большим полотенцем, скатертью или пиджаком, просил зрителей приблизиться, произносил магическое слово: «Абракадабра!» — и арбуз исчезал. Зрители просто обожали этот трюк. Вот его «тайна»:

одной рукой накрываем арбуз скатертью, а другой незаметно отдаем его ассистенту, стоящему сзади, который незаметно уносит и прячет арбуз;

покрывалу придаем форму арбуза, всячески делая вид, что арбуз там. Исполнить это без должной тренировки очень непросто;

после «магических» слов (слова — по выбору мага) быстро открываем покрывало — арбуз исчез!

Сложностей с реквизитом для этого номера у меня не было. В августе, когда к нам в Орск привозили прекрасные астраханские арбузы, их можно было позаимствовать для благого дела прямо на вокзале. Так что это был, так сказать, сезонный трюк, или, еще лучше, трюк сезона.

Артисты в погонах

Мне было всего семнадцать лет, а я уже прилично зарабатывал и имел достаточно широкую известность в

городе. Кроме того, я был твердо убежден, что жить без фокусов не смогу. Но одно меня тревожило: скоро исполнится восемнадцать и придется идти служить в армию. Что будет со мной там? Я старался не думать об этом.

Повестка ударила меня как громом: мне предстояло три года службы во флоте. Я понял, что морская служба — очередная попытка судьбы одолеть меня, заставить ей покориться.

Проводили меня в армию, простились со мной родственники, друзья, и я уехал в Оренбург. В Оренбурге новобранцы со всей области жили на территории военкомата, спали прямо на полу в коридоре огромного здания и ждали своей участи. Туда же приезжали командиры из разных воинских частей и решали, кого куда следует направить. По росту и здоровью я подошел в морфлот, куда набирали группу тридцать человек. За нами приехал капитан, чтобы сопровождать нас до места. Лично мне предписывалась служба на подводной лодке. Я наивно заинтересовался у нашего капитана, можно ли будет во время службы заниматься фокусами. Разумеется, я получил ответ, что на три года о фокусах придется забыть. Я загоревал...

В военкомате всех постригли наголо, и вот я, рассматривая себя в зеркале, увидел на голове небольшой шрам. Меня осенило! Я зашел к главному врачу и рассказал ему, что не хотел сначала признаваться, а вот теперь решил сказать правду. Работая на стройке, мы выгружали вагон кирпича. Кирпичи бросали по цепочке друг другу и вот, когда я отвернулся, то одним из них меня так сильно стукнуло по голове, что я даже потерял сознание. С тех пор меня тошнит, когда я езжу в трамвае или автобусе, так что я не знаю, смогу ли служить на подводной лодке. Врач все это записал.

На следующем построении вызвали тридцать человек, кому надлежало отбыть в часть, выдали им вещмешки, сухой паек, но меня в той тридцатке уже не оказалось. Так я прожил в Оренбурге еще два дня, не зная своей участи. Ребята-новобранцы группировались для душевных разговоров, играли на гитарах, пели, но я был в расстройстве и тихо слонялся из угла в угол. Меня угнетало сознание того, что я солгал. Промучившись, я отправился к военкому и рассказал ему все начистоту.

Мне было представить страшно, что со мной сделают за обман.

Но и среди военкомов, к счастью, попадаются очень хорошие люди. Мой полковник был из таких. Он выслушал мою пламенную речь о любви к искусству и пообещал устроить на службу в Оренбургский военный ансамбль песни и пляски, о существовании которого я не знал и никогда даже не слышал, что есть артисты в погонах. Прямо в кабинете я показал полковнику свои трюки, продемонстрировал реквизит. Один мой фокус ему особенно понравился, и он сказал:

— Хорошо, я тебе помогу, если научишь меня этому трюку.

Я, конечно же, раскрыл ему свой секрет. Такое внимательное отношение меня глубоко тронуло, полковник отнесся ко мне как отец. Ведь если бы я отправился в морфлот и три года не занимался своим искусством, требующим каждодневных упражнений, то, возможно, моя жизнь сложилась бы иначе.

На следующий день после моего разговора с военкомом пришел старшина из ансамбля песни и пляски и из оставшихся новобранцев выбрал двоих: Владимира Иванова из Новотроицка, талантливого певца с прекрасным голосом, и меня, «артиста оригинального жанра». Сначала был просмотр, где я сообщил, что уже работал на профессиональной сцене. Но вид мой — плохонькая одежонка, небритая в связи с ночевкой на полу физиономия и трясущиеся от страха руки скорее делали меня похожим на уголовника, чем на артиста. Солдатам, участникам ансамбля, окончившим музыкальные училища или школы, да к тому же, в основном, выходцам из благополучных интеллигентных семей, такой тип, конечно, не понравился. Зато мои фокусы и пантомима покорили сердце начальника ансамбля. Он меня спросил:

— А на срубленном пеньке сможешь работать?

— Конечно, смогу! — ответил я храбро. Это его совсем сразило, и меня приняли в ансамбль.

Вообще-то работа артиста военного ансамбля — это не совсем настоящая служба в армии: мы не стояли с автоматами, ничего не охраняли, не надевали противогазы, не шагали по плацу. В основном занимались искусством. Но все-таки кое-что из настоящей солдатской

службы мне попробовать довелось: наряды вне очереди и даже гауптвахту.

Перед тем как приступить к службе, солдаты проходят так называемый карантин. Это самое сложное время для молодого солдата. Три недели его тщательно учат: ночью поднимают по тревоге, заставляют часами маршировать и т. д. Дня три и меня гоняли, но потом, узнав, что я фокусник, наш старшина, простой деревенский парень Алеша Кузьмин, создал для меня райские условия. Он только попросил:

— Володя! Научи меня делать пару трюков. Я вернусь в свою деревню и буду первым парнем. У меня там девушка любимая есть. Представляешь, как я ее поражу своим умением?

А мне разве жалко? Я его научил кое-чему. Зато, когда все вскакивали ночью по тревоге, мне Алеша говорил:

— А ты, Володя, лежи, тебя это не касается.

И я оставался досматривать сны. Но когда уже пришел в ансамбль, меня быстро отучили от легкой жизни. Однажды ночью сигнал: «Подъем! Тревога!» Все вскакивают, кроме нескольких человек. И я тоже остался лежать. А те парни оказались почти демобилизованными, которым домой предстояло идти через пару дней. Подходят эти «старики» ко мне, говорят:

— Ты что, молодой, разлегся? Тебя тревога не касается? А ну-ка, быстро встать!

И они прописали мне три наряда вне очереди. Это быстро вернуло меня с небес на землю.

Я работал в концерте пятнадцать — двадцать минут, мои выступления проходили с большим успехом. Часто приходилось ездить по стране, так как наши воинские части стояли во многих городах: Ташкенте, Самарканде, Кургане, Перми, Челябинске и так далее. Каждый год у нас были большие гастроли.

До сих пор, однако, я не люблю выступать перед военными: эта публика сильно отличается от обычной гражданской, артиста принимает иначе. Например, военные бурно аплодируют, а через несколько секунд вдруг резко бросают хлопать. Поэтому ты поначалу думаешь, что номер придется повторить, такая была бурная реакция, но стоит тебе уйти за кулисы или просто отвернуться от зала на секунду, овация мгновенно прекращается.

Я сначала не понимал, в чем дело, но потом, внимательно понаблюдав, понял. Если на концерте сидит какой-то высокий чин, предположим, начальник части, да еще с женой, то все офицеры и их дамы смотрят на них, и каждый офицер старается реагировать так же, как его начальник. То есть младшим по званию приходилось все время сдерживать свои эмоции, нельзя было расслабиться даже во время отдыха. Меня это очень раздражало.

Но если офицеры принимали нас в зависимости от настроения начальника, то девушкам мы нравились всегда. Их любовь и «помогла» мне отведать гауптвахту. Не помню уж, в каком военном городке, отработав концерт, мы с товарищами вышли на улицу, а там нас уже девушки ждали. Наговорив нам массу комплиментов, они пригласили нас в гости. К встрече с нами, видимо, они готовились заранее, потому что дома у них был хорошо накрыт стол: вино, фрукты, музыка играла. И вот, едва мы уселись, как в дверь постучали — требовательно и громко. Заходит патруль. Мы, естественно, опешили: как же про нас узнали, словно кто-то доложил. Ведь так приятно солдату попасть в домашнюю обстановку, посидеть с девушками в компании, а тут такое невезение! Вот так с приятного вечера я попал на гауптвахту.

Но нам повезло: на следующий день должен был состояться концерт. Начальнику ансамбля пришлось идти к вышестоящим командирам и просить, чтобы нас отпустили с миром, что и было сделано.

ФОКУСЫ ДЛЯ ГЕНЕРАЛА

Долгое время я мечтал о месте для репетиций, так как в казарме, где мы жили, стояли двухъярусные кровати, развернуться мне было негде, а в Ленинскую комнату не всегда пускали. Мне позарез необходимо было помещение, где я мог бросать карты, манипулировать и т. д. Поэтому я любил вставать в ночные наряды, чтобы все это отрабатывать и чтобы мне никто не мешал.

У нас в части, при ансамбле, была каптерка, то есть склад, где хранилось обмундирование и постельное белье. А напротив каптерки нашего ансамбля находился

склад другой воинской части. Однажды я увидел, что наш старшина Томин беседует с соседским старшиной возле открытой двери их склада. Я мимо них зашел на чужой склад, взял пачку простыней, несколько полотенец, набрал целый тюк разного добра и все про себя думаю, когда же меня заметят и старшина, у которого я хозяйничаю, скажет:

— Эй ты, нахал! Ну-ка положи все на место!

Но нет, не замечают меня! Я спокойно открыл двери и унес свою добычу к нам на склад. Вышел обратно, а начальники все продолжают беседовать. Так принесенные мной вещи и остались у нас в каптерке.

Вечером пришел старшина Томин, который, оказывается, все прекрасно видел и наблюдал за моими действиями очень внимательно. Построив нас, он объявил:

— Рядовой Данилин! Выйти из строя! Принять под заведование каптерку!

Дело в том, что у нас в ансамбле вечно не хватало простыней, ребята рвали их на портянки. Старшина, увидев мои способности, понял, что с моим приходом на склад там будет все в порядке! Ведь для старшины главное — чтобы личный состав был одет и обут. Так началась для меня распрекрасная жизнь. Я получил комнату двадцать на двадцать, где оборудовал одну стену зеркалами, приобрел проигрыватель с пластинками и мог репетировать в свое удовольствие.

Мне всегда было весело наблюдать, как командиры встречали проверяющих, особенно много волнений было, если приезжал какой-нибудь генерал. Я никак не мог взять в толк, почему все его так боятся? Сам я нисколько не боялся. Наоборот, мне было интересно показать строгому генералу свое искусство. Я закрывался в каптерке, разбрасывал конфетти, чтобы не было видно другого беспорядка, и делал вид, что репетирую. Ремень у меня был растянут, вид небрежный, и я что-то там крутил перед зеркалом. Генерал входил, с интересом наблюдал за мной несколько секунд, а потом я притворился, что заметил его, и сразу вставал навытяжку, четко докладывая: «Здравия желаю, товарищ генерал! Каптерщик и артист Данилин!» У проверяющего обычно было несколько вопросов ко мне, он смотрел мои фокусы, а на другое внимания уже не обращал.

Сегодня, анализируя, что же в профессиональном плане дала мне служба в армии, я должен признать, что очень многое. Это, прежде всего, обкатка на зрителе моих номеров — за два года я участвовал не менее чем в двухстах концертах, далее — большая тренировка, ведь я занимался фактически только профессиональным делом, да плюс к этому новые друзья, многие из которых стали потом настоящими артистами. Когда я смотрел на талантливых ребят из ансамбля и видел, как они упорно трудятся, то и сам много занимался, чтобы от них не отставать. Самые мои сложные трюки — ловля карт, манипуляции с картами, шариками, бумажками, жонглирование с разными маленькими предметами и картами, которые я потом использовал в «Игроке», — все это было наработано за годы службы. Я до сих пор считаю наш военный ансамбль своей первой профессиональной школой.

Сидя в каптерке, я разработал целую систему тренировки рук, которую в развернутом виде предлагаю тем, кто хочет сделать гибкими свои пальцы и приобрести ловкие, изящные движения кистей. Подробно прочитайте об этом во второй части книги, где я описываю фокусы. Здесь же хочу сказать, что все это мне пришлось разрабатывать самому, поскольку в то время, когда происходило мое становление как артиста, не было никакой литературы по фокусам, никаких пособий, не говоря уж о реквизите, которого и до сих пор нет.

Почему умение манипулировать так важно? Я считаю, да и коллеги со мной согласятся, что манипуляция — основа основ нашего искусства. Без хорошо тренированных пальцев и кистей рук невозможно показать ни одного трюка. Даже я, столько лет проработавший в этом жанре, не могу позволить себе выйти на сцену, если дня два до этого не работал со своими руками. Побывав практически на всех престижных конкурсах, я могу сказать, что почетные звания и премии даются не за дорогую иллюзионную аппаратуру, которой у меня и нет, а именно за ловкость рук, гибкость пальцев, оригинальность трюков, умение красиво и эффектно подавать свои номера, то есть за личные качества артиста. Так что для меня мои упражнения, начатые в армии, оказались в жизни главными и универсальными. Сегодня я владею практически каждой, даже самой маленькой мышцей ладони.

КАК Я ПРОВАЛИЛСЯ

Имея приличный багаж фокусов, наработанный в армии, я принял предложение, поступившее мне из Оренбургской областной филармонии. Тогда я наивно полагал, что профессионалы из филармонии и Министерства культуры только и ждут появления молодого таланта, чтобы окружить его заботой и вниманием, оказать всяческую помощь. Эта наивность, пожалуй, и спасла меня от полного отчаяния, когда я впоследствии наткнулся на равнодушные чиновников. Да, мне пришлось немало хлебнуть огорчений и нужды, пока я добрался до профессиональной сцены...

Итак, сразу после демобилизации, даже не заезжая домой, я явился в Оренбургскую филармонию и показал свое искусство художественному совету. Мне сказали, что я понравился и меня берут на работу, обещали через месяц прислать официальный вызов. Я, почти счастливый, отправился домой в Орск и стал ждать обещанного приглашения в артисты. Но месяц прошел, а вызова все не было. Стаж у меня прерывался, деньги были на исходе, пришлось снова податься в монтажники, вернуться в свою бригаду.

Работа была сложная, выезжали строить в поселке Гай крупный завод. Поселок находился в тридцати километрах от Орска, ездили туда на машинах, покрытых брезентом, работали в труднейших условиях, страшно уставали. И хоть настроение у меня было хуже некуда, я все-таки в глубине души не терял надежды, ждал вызова из филармонии и гадал: что же произошло, почему обо мне забыли?! А произошло, как позднее выяснилось, вот что: художественный руководитель, который брал меня на работу, был переведен в другую филармонию, а группу, в которой мне предстояло выступить, расформировали.

К сожалению, есть люди, которые не могут прямо и честно сказать, что вы-де нам не нужны, извините, поищите себе другое место, а все тянут и тянут: ну подождите еще месяц, потом еще... Так меня мучили бесплодными обещаниями довольно долго. Я был в отчаянии, места себе не находил. Но тут, на мое счастье и спасение, к нам в Орск из Свердловска приехал фокусник Костя Ширкевич. Мы с ним быстро подружились, и я показал

ему кое-что из своих номеров. Он все увиденное одобрил, но сказал, что мне надо поработать с опытным режиссером, чтобы довести трюки до профессионального уровня, а пока они еще отдают любительщиной. Костя рассказал мне, что в Москве есть Всероссийская творческая мастерская эстрадного искусства (ВТМЭИ), где начинающим молодым артистам опытные режиссеры помогают делать программу. Я узнал у него адрес и решил поехать на учебу в Москву.

В столицу я приехал впервые. Взял в аэропорту такси и отправился прямо в ВТМЭИ. С водителем мы разговорились, я поведал ему о своих проблемах, и он сразу проникся ко мне симпатией. Посоветовал сначала устроиться в гостиницу, взял с меня меньше денег за проезд, видя, что я нищий провинциал, и договорился с администратором, чтобы меня поселили, так как я и не знал, что с гостиницами в Москве есть какие-то сложности, и даже не оформил командировку. Бросив вещи в номер, я поехал в ВТМЭИ.

Явившись к заместителю директора, я начал рассказывать о себе. В кабинет тихо вошел какой-то мужчина, тоже послушал мой рассказ о трудной судьбе молодого дарования, а потом сказал: «Ну-ка покажи, что ты умеешь делать, что сам придумал». Я показал несколько фокусов, манипуляции. Тот мужчина посмотрел, пообещал помочь и добавил: «Полагаю, артист из тебя может получиться. Оставь мне свой адрес, я тебе дам знать, когда понадобится». Я адрес дал, но про себя подумал: «Не стоит обольщаться, просто очередной чиновник щедр на обещания, ничего от него не жди».

В мрачном настроении я уехал в Орск, решив покориться, наконец, злой судьбе и забыть об искусстве. Бесплезно бороться, думал я. Чтобы пробиться, стать профессиональным артистом, нужно либо родственников иметь в этой сфере, либо надежные связи. А что есть у меня? Талант? Да кому он нужен без поддержки сильного человека и профессиональной помощи! Как в старом анекдоте: маршальские дети могут стать маршалами, а генеральские — только генералами!

Почти три месяца я пребывал в тяжелой депрессии, почти ничего не ел, никуда не ходил, ни с кем не встречался. Очнулся, когда неожиданно пришла телеграмма: «Пермской филармонии нужен артист оригинального

жанра. Поезжайте немедленно. Маслюков». Я тут же взял отпуск и поехал в Пермь. Город был мне знаком: здесь я выступал с армейским ансамблем.

Хорошего, оказывается, человека встретил я в кабинете заместителя директора ВТМЭИ! Леонид Семенович Маслюков, главный режиссер и художественный руководитель мастерской, был не только внимательным, порядочным, но и обязательным человеком. Не раз впоследствии он помогал мне, выручал из беды. Сейчас, к моему глубочайшему сожалению, его уже нет в живых. В Перми меня встретил сам директор филармонии Соломон Соломонович Вейхман. Пермская филармония славилась тогда тем, что за все годы ее существования С. С. Вейхман был всего лишь вторым ее директором. Это было действительно уникально, поскольку в других филармониях директора менялись как времена года. Соломон Соломонович показал, где я буду жить, посоветовал, что питаться лучше всего в кафе, которое находится рядом с гостиницей: там подешевле, чем в других местах, и довольно вкусно. Я, почти всюду натывавшийся на холод и равнодушие, от такой ласки едва не прослезился.

На следующий день назначили просмотр. Я показал свои фокусы худсовету, на который собралось много народу (тогда вообще на просмотры все артисты ходили, проявляли интерес к новичкам). Несмотря на волнение (вся жизнь в эти минуты была поставлена на карту, новой неудачи я бы не перенес), показался я успешно, хотя и не увидел на лицах большого восторга. После сложнейших манипуляций с картами, которые я справедливо считал и считаю вершиной моих достижений и на которые делал главную ставку, меня вдруг спросили: а что еще умеете? Я был до того обескуражен, что чуть не упал, думая, что провалился. Почти не соображая, машинально показал несколько сцен в жанре пантомимы: стенку, перетягивание каната, шаг на месте. Все вдруг заметно оживилось и одобрительно зашумели. Художественный совет вынес вердикт: «Ну какой разговор! Это очень хорошо, просто прекрасно! Вы, оказывается, отличный мим! А вот манипуляции, фокусы... Зачем нам это? У нас уже есть фокусник. Вот Борис Захарович Фишер яйцо в мешочек прячет, так что нас этим не удивить. Ну а пантомима — тут вы талант! Мы, видимо, вас возьмем. Правда, тут еще

Леонид Семенович Маслюков обещал кого-то прислать...» Я закричал: «Так это же я, я! Вот телеграмма!» Как говорится, рука Москвы сыграла решающую роль. Меня приняли на работу в качестве мима, а на четверть ставки — фокусником. В материальном плане это было выгодно, так как ставка мима была больше, чем у фокусника, который котировался, пожалуй, ниже всех других актерских специальностей. Всю свою жизнь я старался победить этот презрительный взгляд на мое творчество, сделать магию равноправной среди других жанров сценического искусства. Теперь мне это удалось, но тогда до этого было так далеко...

Работал я в составе небольшой эстрадной группы, ездили мы, в основном, по селам Пермской области. Отработав таким образом шестьдесят концертов, я уговорил С. С. Вейхмана направить меня на учебу в Москву. Филармония платила ВТМЭИ определенную сумму за обучение артиста, и через год он должен был привезти новый концертный номер. Меня на учебу направили как мима, но я отработывал свои трюки: мячи, фокусы с платками, кольца. Проучился я всего пять месяцев, так как в Перми сменилась власть, пришел новый директор, Владимир Михайлович Матвеев, который в срочном порядке отозвал меня из Москвы. Он мне позвонил и сообщил, что приближается V Всероссийский конкурс артистов эстрады, на котором буду выступать и я со своими фокусами. Я горячо возражал, говорил, что трюки у меня еще сырые, слабые, но он, искренне желая мне добра, был непреклонен: «Тебе надо расти! Конкурс — лучшая школа. Поедешь — и все!»

Это известие сильно испортило мне настроение. По возвращении в Пермь я должен был показать худсовету свои новые номера, но ведь я пантомимой не занимался, что же показывать? Пришлось идти к Л. С. Маслюкову и все ему рассказать: что меня срочно отзывают, а я на учебу был послан как мим, но ничего сделать не успел, так как занимался фокусами. Он и в этот раз выручил меня. Вызвал срочно режиссера, и мы буквально за четыре дня сделали две пантомимы. Их я и предъявил худсовету во главе с новым директором. Мне сказали: «Надо же! За такой короткий срок — два блестящих номера!» Особенно понравилась пантомима с зонтиком, и правда, неплохая. Я выходил в шляпе и с зонтиком,

крутил его, а потом зонтик дергал, таскал меня в разные стороны, утягивал за кулисы. Словом — отчитался.

Теперь срочно готовлюсь к конкурсу, но уже без режиссера, сам делаю и отрабатываю трюки. С этими трюками прохожу зональный конкурс, даже занимаю первое место и еду в Москву. И тут — провал. На конкурсе я дошел только до второго тура. Почему провалился? Первое — неотшлифованные, наспех сделанные номера. Во-вторых — сцена подвела. Я ведь ездил с концертами по сельским клубам, где сцены маленькие: шаг шагнешь — и ты уже на середине. А тут — Театр эстрады! Я прежде никогда не выходил на такую большую площадку. Мне было как-то неловко идти через всю сцену на середину — застенчив был необычайно! Поэтому я скромненько так вышел, в уголке свою программу отработал и ушел. Какой тут мог быть эффект? Жюри, правда, отметило, что номера ровные, но других одобрительных слов для меня тогда не нашлось. Лишь один человек подошел ко мне и сказал: «Для вас, молодой человек, я могу сделать номер». Режиссер ВТМЭИ Михаил Павлович Харитонов станет для меня на всю жизнь учителем и другом.

МУКИ ТВОРЧЕСТВА

А пока я с тяжелым сердцем вернулся в Пермь, снова поехал по сельским клубам и работал так два года. Но потом вновь и очень настойчиво запросился на учебу в Москву. Основной причиной такого необузданного рвения явилось то, что в Пермской филармонии появился какой-то доморощенный режиссер, который ставил новую эстрадную программу с театром песни и в качестве развлечения особого свойства для публики собирался ввести туда меня. Я должен был изображать первого парня на деревне, торгующего арбузами, в русском народном костюме. Я все это себе представил и тут же помчался к директору, категорически заявив, что участвовать в этом представлении не буду, поскольку с арбузами покончил несколько лет назад и возвращаться к ним не собираюсь, мне надо искать новые, оригинальные трюки, для чего необходимо немедленно отправляться

в Москву. Я, видимо, говорил так горячо и убедительно, что В. М. Матвеев меня отпустил.

В Москве я мечтал попасть к Сергею Андреевичу Каштеляну, который считался одним из самых сильных режиссеров. А официально меня взял к себе в ученики Михаил Павлович Харитонов. В итоге я работал сразу с двумя режиссерами. Но была забавная история, как я попал к Каштеляну...

Я узнал номер его телефона, пришел к нему домой, представился, показал, что умею. Он все одобрил, но печально сообщил, что у него нет времени для репетиций, так как он разбил машину и нужно срочно ее отремонтировать. Однако я шел вперед любыми путями. Я пообещал, что сделаю ему машину, надеясь на мое слесарно-монтажное прошлое. И вот я чинил автомобиль ради того, чтобы со мной работал такой опытный режиссер. Через забор я проникал в одиннадцатый таксомоторный парк, доставал запчасти, что-то покупал или выменивал...

А потом меня приняли за жулика и поймали, сдали в милицию. Мне, как положено, закрутили руки, привели в отделение. И опять — вот удача! — милиционер оказался любителем искусства. Младший лейтенант Игорь Волков, дежурный по отделению, узнав, кто я, сказал:

— Фокусник? Ну-ка покажи, что умеешь делать.

Я показал.

— Да, действительно, артист, — определил Игорь. — Все, я его забираю из отделения.

Мы с ним подружились. Он снял мне квартиру рядом с собой, помог связаться с руководством таксопарка, где стояла «Волга» Каштеляна. У меня были серьезные проблемы в парке, приходилось платить рабочим, потом выше, еще выше... Когда познакомился с начальником, тот сказал:

— Зачем ты им платил? Надо было сразу выходить на дирекцию. А то сколько денег с тебя сняли!

Да, «сняли» по тем временам сумму огромную — три тысячи. Потом я еще концерты бесплатные им давал, ведь помогли все-таки. А Каштеляну пришел счет за ремонт «Волги» на сумму триста шестьдесят рублей, который он и оплатил. Я, разумеется, никогда не рассказывал ему, в какую копеечку обошелся мне ремонт его машины. Ведь известно — искусство требует жертв!

В ВТМЭИ нам платили стипендию 68 рублей. На такие деньги не разгуляешься. Приходилось экономить и считать каждую копейку. Завтракать, например, я ходил в чебуречную, брал один чебурек и кофе. Изредка, когда было уж совсем невтерпеж, позволял себе съесть два чебурека. И все мечтал, что когда-нибудь съем их три, а то и четыре! Но в те годы мечта не осуществилась, я обитал в Москве практически впроголодь. В номере гостиницы, где я жил до встречи с Игорем Волковым, люди постоянно менялись, и у каждого из них я набирался каких-нибудь житейских мудростей. У одного инженера, например, я научился такому кулинарному рецепту: 50—60 граммов одесской колбасы и батон хлеба, все это запиваешь холодной водой из графина (надо будет поделиться этим рецептом с Андреем Макаревичем). Это было так вкусно! Потом другой приезжий с изумлением спросил меня:

— А что же ты чай не кипятишь, дуешь пустую воду?

Так я узнал еще одну важную вещь: можно, оказывается, заваривать в стакане чай, что гораздо лучше, чем вода из графина. Но, несмотря на такого рода трудности, я был счастлив, так как у меня было главное — я учился и делал новые номера.

Каштелян, теперь уже не озабоченный машиной, работал со мной. Мы с ним придумали новый номер с картами: я должен был изображать этакое бывалого моряка, заядлого картежника. Мне номер очень нравился, и я рассчитывал на серьезный успех с ним. Сейчас за границей, в Европе, он бы пользовался бешеным успехом: юмор, манипуляции, колоритный образ — что может быть лучше? Жаль, что уже поздно возвращаться к тому морячку. А с М. П. Харитоновым я делал другой номер — «Ширму», — с которым выступаю по сей день.

Как делались трюки? Должен сказать, что к тому времени у меня в характере появилась определенная твердость, точнее сказать, профессиональная гордость. Если я говорил, что исполню какой-то фокус, то действительно делал его, чего бы мне это ни стоило. К созданию новых трюков частенько меня подталкивал Л. С. Маслюков. Он имел хорошую привычку приходить к нам на репетиции и описывать внешние эффекты каких-нибудь фокусов, заканчивая рассказ словами:

— Я уверен, что Данилин это сделает.

Что же мне оставалось? Я делал. Он, например, подсказал мне номер с папиросой: руки убираются за спину, следует поворот на 360 градусов, и во рту появляется папироса. Он считал, что этот трюк хорошо впишется в «Ширму». Я спрашивал:

— А как это делается?

Он пожимал плечами.

— Понятия не имею, сам додумайся! Или вот что... Иди к Кузьмичу, он тебя, возможно, просветит.

Кузьмич — это старейший мастер по изготовлению реквизита. В то время ему уже было 84 года. Интереснейший был человек! Он рассказывал нам, молодым артистам, как они работали еще до революции. А сколько он за свою жизнь изготовил реквизита! На мой вопрос Кузьмич ответил, что трюк с папиросой действительно был придуман, но не получился. Пытались сделать его так: папироса прикреплялась к галстуку, а снизу приделывалась металлическая пластинка, к которой привязывалась леска. Во время поворота нужно было незаметно потянуть за леску так, чтобы галстук поднялся вместе с папиросой, которая должна была воткнуться прямо в рот.

Я сделал такой галстук, но тайные приспособления отлично просматривались со всех сторон. Мне пришлось все придумывать заново и решать задачу самому. В конце концов я этот трюк сделал, и теперь он у меня идет в «Ширме». Только вместо папиросы у меня во рту появляются одна за другой две сигары.

Мой коронный трюк — левитация, или человек в воздухе, появился вообще случайно. Я однажды решил пошутить. Зная, что Михаил Павлович плохо видит, сделал вот что: установил ширму, а сзади воткнул в электромотор, стоящий на сцене, палку, которая выставлялась из-за ширмы. Я ее загородил платком, закрылся им, поджал ноги. Поднимаю платок — ног нет, а потом ложусь на эту палку, как бы на воздух. Михаил Павлович говорит:

— Постой, как ты это сделал?

Я ответил, что придумал новый трюк и решил его показать. Он спросил, смогу ли я все это показать на публике, и я ответил, что сделаю. Сказал просто так, не подумав. Но я уже говорил, что раз пообещал исполнить что-либо, то добьюсь этого обязательно.

Начались долгие поиски и пробы для этого трюка.

Я корпел над аппаратом для левитации в наших мастерских под руководством Кузьмича. Первый аппарат получился весом почти двадцать килограммов, позднее я его значительно усовершенствовал, вдвое облегчил. А тогда и это стало для меня достижением. Сигареты, левитация, мечи — все это были уже очень сильные трюки. Добавив к этому карты и трансформацию, мы с Михаилом Павловичем сделали «Ширму», которая и принесла мне впоследствии мировую славу.

«ШИРМА» ПРИНОСИТ УСПЕХ

Я планировал показать «Ширму» на Всероссийском конкурсе, а «Морячка», которого продолжал репетировать с Каштеляном, — на Всесоюзном. На особый успех я тогда, после провала, не рассчитывал. Просто хотел показать, что можно быть интересным и разнообразным в рамках одного жанра.

Объясню, почему все артисты тогда стремились принять участие в конкурсе. Пробриться, стать известным, да к тому же высокооплачиваемым исполнителем везде нелегко. А у нас в стране это усугублялось господствующей в те времена системой уравниловки, когда у артистов при разных, мягко говоря, способностях были одинаковые ставки. Пока не истекал положенный срок — три года, — артист, даже если он пел, как Карузо, или играл, как Рихтер, сидел на ставке пять рублей за концерт (а у артистов эстрады ставки были почти вдвое ниже, чем у представителей классики, норма же концертов на месяц — вдвое выше). После первых трех лет ставку поднимали копеек на пятьдесят, что считалось уже хорошо.

Изменить эту жесткую систему можно было, только победив на конкурсе, Всероссийском или Всесоюзном. Зарубежные конкурсы, к слову сказать, котировались ниже. В силу этого практически все молодые артисты стремились участвовать в конкурсах. Получив там звание лауреата, артист становился как бы Богом помеченный: ему сразу присваивали высшую категорию и давали соответственно высшую ставку, а иногда устанавливали ставку персональную.

Но не только деньги привлекали внимание к конкурсам. Туда ведь съезжались все лучшие артисты, приво-

зили самые новые, самые сильные свои номера. Так что было на кого посмотреть и было чему поучиться. На конкурсы всегда приходили представители прессы, критики, лучшие выступления показывались по телевидению. Так что можно было на следующий день проснуться знаменитым.

Российский и союзный конкурсы проходили один раз в четыре года в Москве, в Театре эстрады. Членами жюри были прославленные мастера. Нас, артистов оригинального жанра, оценивали такие известные люди, как Леонид Семенович Маслюков, Михаил Павлович Харитонов, Сергей Андреевич Каштелян, Анатолий Иванович Бойко. У певцов несколько лет жюри возглавлял Леонид Осипович Утесов.

Перед поездкой на Всероссийский конкурс артистов эстрады я привез «Ширму» в Пермь для показа худсовету филармонии. Продемонстрировал номер, началось обсуждение. Отзывы были примерно такие:

— Девять месяцев учился человек, а сколько новых фокусов привез? Четыре? Мало, очень мало! Ходит медленно по сцене, что-то там делает... Неинтересно!

Но, поворчав, приняли все-таки мой номер. И я поехал во второй раз участвовать в конкурсе, искать счастье. Удача словно поджидала меня. Мы встретились с М. П. Харитоновым, приступили к репетициям, и вдруг по телевизору увидели фильм «Двенадцать стульев» с Андреем Мироновым. Там была эта мелодия — «Белеет мой парус, такой одинокий...» — композитора Геннадия Гладкова. Михаил Павлович мне и говорит:

— Володя, возьми-ка вот эту музыку.

Я начал возражать, песенка Остапа Бендера не очень мне нравилась, да и зачем она мне? Но мой учитель, к счастью, сумел переубедить меня, настоять на своем. Я прорепетировал номер под эту мелодию, и он сразу преобразился: появились легкость, изящество, динамика. Вместо девяти минут он сразу сократился до шести с половиной, что тоже было важно.

И вот конкурс, первый тур, и сразу — успех! Как только номер закончился, в зале вскочили, захлопали, засвистели. Не было еще ни у кого такого номера! Второй тур... А на третьем мне уже кто-то предсказывал, что, мол, первое место будет у тебя. Так оно и случилось. Пройтись на первое место было чрезвычайно сложно, ведь

соревновались все представители оригинального жанра: жонглеры, акробаты, эквилибристы, мимы, клоуны... Так что это была настоящая победа. Познав ее вкус однажды, я уже не выпускал ее из своих рук: на всех конкурсах, где мне приходилось участвовать, я получал только высшие награды.

А тогда, в 1977 году, после завершения конкурса я, окрыленный успехом, оставил работу над «Морячком» и принялся думать над новым номером. Пока же опять началась работа в Пермской филармонии.

ФОКУСЫ С ФИЛОСОФИЕЙ МАРКСИЗМА

Работа с большими мастерами эстрады в ВТМЭИ позволила мне стать профессионалом. Да, это была хорошая школа! Репетиции начинались в десять часов утра и длились иногда до поздней ночи. Кроме манипуляции, фокусов мы занимались балетом. Вели эти занятия Анна Редель и Михаил Хрусталеv — классики русской эстрады, звезды 40-х годов. Регулярно шли уроки по акробатике, пантомиме. Словом, готовили нас хорошо, давали настоящее профессиональное образование. Почти все наши эстрадные звезды прошли через ВТМЭИ. Я, например, учился вместе с Валерием Леонтьевым.

Но, к сожалению, в ВТМЭИ не выдают диплома о высшем образовании, хотя в профессиональном плане ты его фактически получаешь. А как в наше время человеку без такого документа? И вот я отправился за дипломом в Пермский институт культуры, стал студентом-заочником. Конечно, для моей профессиональной подготовки именно как артиста оригинального жанра этот вуз мне ничего не дал, хотя там я расширил свой кругозор. Некоторые предметы мне даже нравились, особенно история живописи и история театра. Все экзамены я сдавал с ходу на «отлично», не везло лишь с философией, то есть с марксизмом-ленинизмом.

Почему-то я всегда инстинктивно чувствовал, что курс марксизма-ленинизма, который нам читался, еще не есть философия. Вот Платон, Кант, — те в моем понимании были философы. Я, можно сказать, свои фокусы делал по Канту. Конечно, преподавательница наша меня не понимала, а я — ее. Она не интересовалась, что имен-

но я думаю по поводу ее предмета, а требовала выучить все так, как это понимает и чувствует она сама. С меня она требовала выдать ей наизусть ленинское определение материи, которое я почему-то никак не мог запомнить. Я уж стал опасаться, не потерял ли память, попробовал выучить стихи Пушкина. К моему удивлению, они запомнились сразу, тогда я хватал том Ленина и учил определение материи — нет, запомнить не мог. Преподавательница гордо заявила: «Данилин мне философию никогда не сдаст».

И вот экзамен. Я решил взять твердыню марксизма искусством, перед которым еще никто никогда не мог устоять. В ходе экзамена я вынул десятирублевую купюру, положил перед нашей суровой наставницей, отошел немного, сделал несколько пассов руками — деньги поползли по столу. Все, кто находились в аудитории, ахнули и вскочили с мест. Я думал, что наша дама начнет объяснять это явление с философской точки зрения, и мы наконец пойдем друг друга. Не тут-то было. Она с достоинством посмотрела на меня и спросила:

— Вы что, взятку мне предлагаете?

Я совсем расстроился и решил, что, видно, придется уйти из института, учение марксизма-ленинизма мне не по зубам. Но, слава Богу, все обошлось. Экзамен я все-таки сдал и получил диплом о высшем образовании.

И вот недавно — звонок:

— К вам обращаются из Института культуры. Мы приглашаем вас к нам в качестве преподавателя. Предлагаем набрать курс эстрадных режиссеров.

Сначала я хотел отказаться, так как часто езжу на гастроли и мне жаль оставлять без педагога своих питомцев, но потом все-таки согласился. Чувствую, что уже могу что-то отдавать молодежи. В 1993 году я набрал свой первый курс. Остается только пожалеть, что та наша преподавательница философии в институте уже не работает, а то бы мы, вероятно, все же с ней договорились — хотя бы насчет моих нынешних студентов.

ОТ СТОЛИЦЫ ДО ДЕРЕВНИ

После победы на Всероссийском конкурсе артистов эстрады меня пригласили на работу в Киев. Во время

отпуска я поехал туда и проработал целый месяц в тамошнем мюзик-холле. В общей программе я выступал с одним номером — «Ширмой». Это не требовало от меня больших физических и душевных затрат, платили мне хорошо, к тому же Киев — город редкой красоты, мне он сразу очень понравился. Но все-таки по окончании контракта я вернулся в Пермь. Директор Киевского мюзик-холла неустанно посылал мне письма и телеграммы с приглашениями приехать на постоянную работу, Министерство культуры Украины готово было тут же предоставить мне квартиру...

Но я не хотел работать в столичных городах. Не потому, конечно, что мне не нравятся большие площадки и огромные залы, полные зрителей. Дело в другом. Мюзик-холл — огромный коллектив, где свои, весьма строгие порядки, где ты должен каждый день выходить на сцену, исполнять в общей программе свой номер. И так из года в год. Некоторые артисты работали таким образом всю жизнь, исполняли один номер до пенсии. А вот в филармонии я был более самостоятелен, мог сам составить себе график работы. Предположим, месяц я напряженно работаю, иногда даю даже по три концерта в день, выполняя квартальную норму, зато потом — два месяца отдыхаю или готовлю новые трюки. Мне моя независимость была дороже всего. Так что пришлось от всех заманчивых предложений отказаться и остаться в Перми.

Мне всегда нравилось здесь работать. Причин для этого много. Пермская область большая, с массой населенных пунктов. На каждую концертную площадку попадаешь снова лишь года через два, так что не очень зрителям приедаешься. С другой стороны, даже через пару лет не повезешь старую программу, которую у тебя уже видели. Значит, что-то придумываешь новое и, стало быть, не стоишь на месте, развиваешься.

Правда, работать в глубинке иногда очень сложно. Наши дороги и сейчас ни у кого восторгов не вызывают, а тогда они были почти непроходимыми. Машины ездили с большим трудом, а если было сыро, то часто застревали. К тому же для обслуживания деревень автобусы выделялись самые старые, они постоянно ломались. Иногда нам приходилось ночевать в лесу, а утром, кое-как позавтракав, толкать сло-

манную машину до ближайшего населенного пункта.

Ночевали нередко прямо в клубе, вповалку на полу, или в гостинице, если таковая имелась. Но теплый, радужный прием все окупал с лихвой. Вспоминаю, например, такой случай. Однажды зимой где-то в Коми-Пермяцком автономном округе мы застряли на дороге и приехали на концерт не к десяти часам вечера, как должны были, а в час ночи. Мы, конечно, думали, что нас уже не ждут, но, приехав в клуб, увидели, что никто не разошелся, нас ждали, и мы отработали полную программу. Наш коллектив вообще любили за то, что мы не бросали свой край и работали без халтуры. В самой захудалой деревушке и любом, даже самом малом клубике мы всегда давали полную программу в тех же костюмах и с тем же реквизитом, как на самой престижной сцене. Некоторые знакомые мне говорили:

— Ты должен работать в больших городах, тебя должны смотреть большие люди. А в селах, на маленьких площадках ты просто теряешь свой профессионализм!

Но я убежден, что если ты везде работаешь с полной отдачей, то профессионализм никуда не денется. А потерять его можно и на столичной сцене. Все зависит от твоего отношения к своей профессии.

Что же касается «больших людей», то меня смотрели — больше некуда. Сам Леонид Ильич Брежнев!

ФОКУСЫ ДЛЯ БРЕЖНЕВА

После одной заграничной поездки, где был заместитель министра культуры СССР, меня пригласили в Кремль. Приближалась большая дата — 60-летие Советской власти. 7 ноября, после демонстрации, в три часа дня руководители КПСС, правительство и гости из разных стран должны были во Дворце съездов праздновать эту дату. Прием был организован чуть ли не на тысячу человек — дипломаты, представители зарубежных компартий и, конечно, члены ЦК во главе с Л. И. Брежневым. Для них Министерство культуры давало концерт.

Видимо, во время зарубежных гастролей я понравился руководству, и кто-то предложил включить мой номер в праздничный концерт. Из ЦК КПСС позвонили директору филармонии В. М. Матвееву и распорядились на-

править артиста Данилина на просмотр в Москву. При этом даже не поинтересовались, занят ли я, здоров ли, просто сказали — направить.

Просмотр был тщательный. Меня пригласили к ответственному работнику отдела культуры ЦК КПСС. Он спросил, не используются ли у меня в номере острые предметы, я ответил, что нет.

— А что вы там поджигаете?

— Да вот, сигары.

— Нельзя поджигать! А что за мячи у вас?

Словом, цеплялся ко всему: сюда вот можно встать, а сюда нет, это можете сделать, а это — никак. Целую неделю длился просмотр. Чуть ли не с секундомером ходили за мной, велели сначала номер на две минуты сократить, но потом, посмотрев его весь, оставили как есть. В итоге из огромного количества претендентов выбрали только шесть человек, в том числе меня.

И вот настал день концерта. Нас, артистов, провезли на машинах по Красной площади, провели через парадный вход, подняли на шестой этаж, где и был банкетный зал. Смотрю, реквизит у меня весь перерыли, чемодан перепотрошили, искали, наверное, взрывчатку. Тут выяснилось, что нас уже не шесть исполнителей, как намечалось, а пять. Видимо, кто-то приказал программу сократить, и сняли народную артистку из Узбекистана.

Я лично был бы рад, если бы меня сняли. Просто мучение было: пока я настраивался, заряжался, меня двое в штатском постоянно проверяли, ощупывали, что-то у меня выискивали, в чем-то подозревали. Наконец концерт начался. Я хорошо запомнил, что на первом ряду сидел сам Л. И. Брежнев, рядом — члены Политбюро. Остальные стояли подальше. Когда я показал несколько трюков, то сзади, от столов, люди стали поближе ко мне подтягиваться, и установилась тишина. Хорошо помню лицо Брежнева, который сидел с довольным видом и подталкивал в бок кого-то, словно говоря: «Вот, смотрите! Это наш артист, мы его всему научили».

После концертной программы пригласили к столу Геннадия Хазанова (он в то время был любимчик ЦК, что, впрочем, не помешало чиновникам впоследствии лишиться его права выступать за крамольные миниатюры), еще Елену Образцову и меня. Остальных артистов не удостоили таким вниманием.

Стол Министерства культуры, как сейчас помню, был накрыт на четырнадцать человек. Там были разные яства и особый коньяк, пятьдесят лет выдержки. Я выпил этого коньяку — хорошая штука! — а есть не мог. Мне было интересно смотреть вокруг, на тех, кто нами руководил в то время.

Банкет длился недолго, быстро закончился, и все куда-то исчезли. Я только видел, как официанты во фраках прятали себе в сумки осетрину со столов, этот коньяк и другую снедь, к которой не притронулись наши правители. Про артистов напрочь забыли, машины, чтобы ехать обратно, не дали, нам самим пришлось ловить на улице машину, и ехали мы уже не через Красную площадь, а в объезд, выходили через черный ход, а не парадный, я сам тащил свои мешки с реквизитом, ширму... Должен прямо сказать, что на селе, исколесив всю Пермскую область вдоль и поперек, я с таким отношением к себе ни разу не встречался. Нас привозили и увозили после концерта в гостиницу. Так что не такое уж это счастье, когда тебя смотрят «большие» люди. Однажды у такого «большого» меня вообще чуть не пристрелили.

ФОКУСЫ С РИСКОМ ДЛЯ ЖИЗНИ

Я люблю все свои номера, так как придумывал их в муках, долго над каждым работал, оттачивал, но вот к веревочкам почему-то до сих пор испытываю особую нежность. Придумал я этот номер еще в самом начале своей карьеры, потом сочинил к нему текст, чтобы можно было общаться с залом.

Номер этот таков. Я достаю три шнура, показываю их зрителям: один шнур длинный, другой — средний, третий — короткий. Затем я складываю их вместе, делаю пассы руками, снова разворачиваю шнуры — они оказываются одинаковыми. Прodelав так один раз, спускаюсь со сцены к публике и говорю, что хочу показать трюк поближе, чтобы все проследили, как я его делаю. Прошу зрителей быть предельно внимательными. Чтобы «подловить» меня, приглашаю подойти ко мне кого-нибудь из зрительного зала. Даю вышедшему ко мне добровольцу шнуры разной длины, прошу крепко держать их в руках. Потом спрашиваю:

— Ну, чувствуете, как шнуры вырываются у вас из рук? В зависимости от ответа веду себя по-разному, например, если говорят, что ничего не чувствуют, могу сказать:

— Вот те раз! Мы же обо всем перед концертом договорились! Как же так? Еще бесплатно на концерт привел человека!

Затем по одному вынимаю шнуры из рук зрителя — они оказываются одинаковыми.

И вот с этим трюком я выступал во время гастролей по Африке, в том числе и в Гвинее. Когда мы приехали в Гвинею, то были первой иностранной делегацией, которая приехала туда после недавних политических потрясений. Обстановка была сложная. Нас поселили в шикарный отель на берегу океана (я ездил с группой артистов Москонцерта), при этом советские посольские работники сказали, чтобы мы носа никуда не показывали, иначе нас в двадцать четыре часа выставят из страны домой. Один из наших смелых мальчиков спросил:

— Как же вы нас выставите в двадцать четыре часа, если самолет в Москву летает только раз в неделю?

Ему ответили:

— Не беспокойтесь, если провинитесь, то выставим, а как — не ваше дело!

В тот же день, когда прилетели, состоялся концерт, который удостоил своим визитом сам президент Гвинеи. Я о его присутствии ничего не знал и во время своего трюка со шнурами, как всегда, спустился со сцены и встал прямо перед зрителями первого ряда. Как обычно, словно раскрывая секрет трюка, говорю:

— В руках у меня одинаковые шнуры, а разные я спрятал.

Залезаю в карман, чтобы достать оттуда будто бы спрятанные шнуры... Тут наши дипломаты, люди опытные, едва не закричали: «О Боже, что он делает?!»

Никто из артистов ничего не понял, я достал шнуры (а стоял я, как оказалось, прямо напротив президента, который сидел в первом ряду) и продолжал трюк. Потом выяснилось, что в тот самый момент, когда я сунул руку в карман за шнурами, охрана президента уже схватилась за пистолеты, чтобы меня пристрелить. Они подумали, будто я полез в карман за оружием, желая прикончить их дорогого президента. И только то, что шнуры не заце-

пились, не застряли, а все произошло почти мгновенно, спасло мне жизнь. Задержись моя рука на долю секунды в кармане — как знать, меня, может быть, пристрелили бы или по крайней мере схватили. Так что фокусы порой — вещь для жизни опасная.

В «ГОРЯЧИХ» ТОЧКАХ

Моя актерская судьба всегда была тесно связана с судьбой страны. Ведь артист, как солдат, ездил в те годы туда, куда пошлют: на передовые стройки, в страны третьего мира, на войну. В основном это были поездки по линии комсомола. Так что у меня в жизни была целая страница, связанная с комсомолом, причем одна из интереснейших! Сейчас принято комсомол ругать, но мне он сделал немало хорошего. Люди, которые там работали, умели собрать вокруг себя разных талантливых людей — деятелей науки, искусства, космонавтов, журналистов, спортсменов, они организовывали интересные поездки, полезные мероприятия. Лично я многим обязан Галине Константиновне Ратниковой — очаровательной блондинке, добрейшему и милейшему человеку. Это она помогла мне выехать на мой первый Международный конкурс в Карловы Вары. И хоть денег у ЦК ВЛКСМ было мало, платили нам копейки, но от поездок никто не отказывался именно благодаря тем людям, которые там в то время работали. По линии комсомола я ездил на БАМ с агитпоездом «Комсомольская правда», в свою первую заграничную поездку в Монголию, во Вьетнам, в Лаос, Кампучию, Соединенные Штаты Америки. Дважды я побывал в Афганистане в самый разгар войны и остался раненным им навсегда. Поэтому и сейчас не теряю связи с ветеранами-афганцами и, когда есть возможность, помогаю им и их семьям.

Первый раз я ездил в Афганистан с группой Иосифа Кобзона. Выступать приходилось преимущественно перед нашими солдатами и офицерами. От площадки к площадке перелетали на вертолетах, давали концерты под открытым небом, иногда выступали в госпиталях. Генералы не разрешали нам вылетать на передовую, но Иосиф Давыдович спорил с ними, настаивал, добивался своего, и мы все-таки летели туда, где шли настоящие

бои. Поэтому я много повидал в Афганистане, но об этом очень тяжело вспоминать. Особенно врезались в память те выступления, которые я давал в палатах для тяжело-раненых бойцов. Певцы не могли там работать: места мало и негде установить аппаратуру, а мне ничего не надо, все помещается в карманах, так что я ходил по палатам и видел весь этот кошмар.

Да, это было страшно. Я с большим трудом заставлял себя входить в эти палаты и делать вид, что ничего не замечаю, выступать, как и положено артисту, с веселым лицом, хотя еле сдерживал себя, чтобы не зарыдать: у многих ребят не было руки или ноги, много было обожженных лиц. Во время моего выступления раненые хоть на миг забывали о своих увечьях, втягивались в мою игру, кричали: «Я видел, он в рукав спрятал, Сережа, посмотри!» Ну просто дети!

У меня было впечатление, что они в эти минуты чувствовали себя нормальными, здоровыми людьми, способными радоваться и веселиться, а я, наоборот, уходил от них совершенно больным, не мог даже улыбаться. После этих встреч я дал себе слово никогда не терять связи с ребятами-афганцами.

Когда-то я удивлялся, что те, кто воевал в Великую Отечественную, вспоминали немало смешных военных историй. Казалось бы, на войне не до смеха. Но вот, как ни странно, из Афганистана я тоже вынес несколько забавных рассказов, которые, когда речь заходит об Афганистане, нередко приходят мне на ум.

Меня, например, просто поразило, до чего простые афганцы верят в чудеса. Нас однажды пригласили на прием к президенту Бабраку Кармалю. Я готовился, чтобы показать несколько трюков, и вот подхожу к бармену, все-таки, думаю, бармен президента — человек образованный, несусеверный, так вот, подхожу к нему, руки с мрачным видом навел, делаю страшные глаза, говорю: «Р-а-аз...», а он как закричит: «Нет, нет!» — и побежал. Я — ко второму, а тот тоже все бросил — и прочь.

И еще я там показывал один фокус, который очень люблю.

Беру какую-нибудь бумагу — газету или лист из книги, — поджигаю ее, а потом из пепла достаю бумажные деньги (за границей это всегда были доллары) и скромно

сообщаю публике: «Вот так каждый вечер понемногу себе денежки делаю». Потом уже, по приезде в Союз, мне Г. К. Ратникова рассказала, что афганцы где-то на приеме говорили: «Зачем мы воюем? Украдем Данилина, в пещеру посадим — пускай для нас доллары делает». Страну, видимо, пришлось бы мобилизовать на сбор макулатуры.

АМЕРИКА, АМЕРИКА...

В 1979 году меня пригласили на VIII форум советско-американских отношений по ОСВ-2, то есть на встречу общественности по проблемам разоружения. Перед поездкой нас дней десять учили в Москве: с лекцией перед нами выступал один из главных экономистов страны, доказывал преимущества социалистической системы, выдали нам по книге «Сто вопросов, сто ответов», где объяснялось, как разговаривать с «идеологическими противниками». Словом, так забили мозги за эти дни, что, приехав в Америку, мы смотрели на все недоброжелательными глазами, в каждом прохожем видя агента ЦРУ и отовсюду ожидая провокаций.

В нашей делегации было тридцать человек, и она разделялась еще на несколько маленьких групп: одна группа — науки, вторая — по разоружению, а третья, в которую входил я, состояла из творческих работников. Американская сторона была представлена группой из пятидесяти человек не старше тридцати лет. С ними мы и общались. Поскольку нас напичкали сведениями о том, чего нельзя (сегодня мне кажется, что нам все было нельзя), то некоторые разговоры американских представителей нас просто шокировали, и мы не знали, что говорить. Например, были мы на одной встрече, где речь шла о семье. Встает молодая особа лет двадцати и общается:

— Я считаю, семья должна состоять только из двух человек — он и она, муж и жена. Когда мне было девятнадцать лет, я выехала за город с тремя ребятами, мы жили в палатке одной семьей, и у меня было одновременно трое мужчин. Так вот, я выдержала только полгода.

Я не верил своим ушам: как это может человек при всех о себе такое рассказывать! Вторая барышня поведала историю не менее интересную:

— Мы жили сто человек — типа студенческого общежития, кто с кем хотел. Сначала нам это нравилось, но потом наша «семья» распалась. Теперь я тоже выступаю за семью, где только два человека — муж и жена.

То, что они могли невозмутимо говорить о таких вещах, а главное, так откровенно, меня очень задело. Не смея ответить откровенностью на откровенность, мы вели себя в Америке подчас агрессивно, обижая вполне дружелюбно к нам расположенных людей. Встречались мы, например, с астронавтом Н. Армстронгом. Первый человек, ступивший на Луну, был настроен, я бы сказал, даже ласково. Но наши ребята, а большинство группы составляли работники ЦК ВЛКСМ и КГБ, просто завалили бедного астронавта вопросами, причем вопросы были, как мне казалось, обидные, злые, так что он с радостью нас покинул.

Но и сами американцы подчас выглядели не лучшим образом. Вспоминаю, как после концерта американские дети дарили нам цветы. Пустяк, казалось бы, — преподнести артистам букетик. Но их бедные дети никак не решались к нам подойти: шаг сделают — и назад. Взрослые их подталкивают, уговаривают не бояться, подойти. Наконец дети быстро к нам подбежали, сунули цветы и пулей умчались к родителям. Очевидно, немало они слышали про «страшных русских». Так что пропаганда шла с обеих сторон.

А что касается американского зрителя, то тут мы были приятно удивлены. Американцы — настоящие дети: смеются, громко кричат, аплодируют. Они знают, что раз заплатили деньги, то должны удовольствие получить сполна. Поэтому они играют с артистом, свистят, топают и тем самым вдохновляют, заводят его. Артисту хочется больше этому зрителю дать, что называется, выложиться. Все в выигрыше: и зрители, и артисты. Такой публики я больше нигде не встречал. Во Франции, например, зритель сдержанный, даже несколько чопорный: люди на концерте следят за реакцией друг друга, и если кто-то проявляет слишком бурные эмоции — громко смеется или без устали аплодирует, то на него начинают насмешливо коситься. Немцы любят плоские шутки, даже довольно вульгарные (чей-нибудь голый зад может привести их в восторг), а вот англичане ближе к

американцам, чем я был тоже приятно удивлен. Изучив зрителя разных стран, я стараюсь под него подстраиваться, что помогает в работе.

В Америке я был недолго — всего две недели, но посмотреть и узнать кое-что мы все-таки успели. Неплохо изучили американский быт, так как жили в семьях, побывали в разных городах: Вашингтоне, Нью-Йорке, Атланте. В Вашингтоне мы встречались с мэром города, который был негром, что меня, слышавшего о жуткой дискриминации черных в Америке, очень удивило. Побывали и в Белом доме, где нас должен был принять президент Джимми Картер, но, вероятно, он не смог выкроить время, и нас принимали его заместители. Мы прошлись по Белому дому, побывали в апартаментах, что надолго запомнилось. Всего четыре часа было у нас на посещение знаменитого музея «Метрополитен», которому следовало бы посвятить несколько недель. Самое сильное впечатление на меня произвела картина Сальвадора Дали «Тайная вечеря», перед которой я стоял минут сорок как загипнотизированный.

Не обошлось у меня в Америке и без приключений. Ребята мы были молодые, симпатичные, и я как-то уж очень понравился одной мулатке. Она меня все приглашала съездить в какое-нибудь ночное кафе, чтобы показать мне ночную Атланту. Но я очень долго сопротивлялся, наивно полагая, в соответствии с инструкциями, что тут-то вот и готовится провокация. Наконец, когда отказываться уже было просто неприлично, я пошел к руководителю нашей группы и позвал его с собой. Он согласился, и мы поехали.

Наша красавица привезла нас в стриптиз-бар. Ничего страшного там не было, наоборот — обстановка уютная, все оригинально, красиво: световая аппаратура, прекрасная музыка, подаются только легкие напитки. Еще можно было заказать девушку на стол, чтобы она прямо на твоём столе танцевала и раздевалась. У девушки, которая делает стриптиз, есть такие резиночки, чтобы ей туда доллары класть. И вот моя мулатка дает мне деньги и показывает: давай, дескать, положи их ей за резинку. Я думаю: ну вот, началось, рядом, конечно, тайные телекамеры установлены, снимают, как советский артист сует девушке из стриптиз-бара доллары. Качаю головой: нет, мол, не буду. Пришлось моей спутнице самой с де-

вушкой расплатиться. Наконец вышли мы оттуда, приехали в гостиницу, обаятельная мулатка пригласила меня к себе в номер, и на сей раз я не стал сопротивляться. Никакой провокации она мне, конечно, не устроила, даже предлагала остаться с ней навсегда. Но я был тверд, уехал вместе со всеми. Учеба в Москве даром не прошла!

МОЙ ПЕРВЫЙ ГРАН-ПРИ

В 1979 году мы с Михаилом Павловичем поставили новый номер — «Игрок». С этого момента фокусник Данилин перестал существовать. «Игрок» — настоящий мини-спектакль, где на языке манипуляции, пантомимы, балета рассказывается философская притча. Сюжет таков: в светящемся луче прожектора появляется маэстро в черном, медленно движется к авансцене, снимает перчатки и начинает какую-то дьявольскую игру с картами. Карты послушны его рукам, малейшему движению кистей, маэстро их полный властелин: захотел — из воздуха появились четыре туза, легкий пасс руками — четыре короля, карты слушаются игрока, и он наслаждается этой игрой, все больше увлекаясь ею. Он не замечает, что карты постепенно выходят из повиновения и забирают власть над человеком. И вот уже они откровенно издеваются, дергают его в разные стороны, количество их все увеличивается, они начинают кружить игрока в сатанинском хороводе. Маэстро пытается их отбросить, но безуспешно: карты снова появляются и липнут к нему, душат, в конце концов совсем убивают его, он погибает. Это рассказ о человеческом пороке, вступив в игру с которым, выпутаться уже нельзя, только смерть избавляет от могущественной власти дьявольщины над душой человека.

Я несколько раз показывал новый номер зрителям, всегда успешно, и вот в 1983 году поехал с ним на Международный конкурс в тогдашнюю Чехословакию, в Карловы Вары. Архисложно было добиться, чтобы меня отпустили в поездку, без помощи Г. К. Ратниковой ничего бы не получилось. Она добилась разрешения, помогла оформить документы, и вот мы с моей женой Леной впервые отправились в заграничную поездку, в которой нас никто не сопровождал. Мы ехали вдвоем и сами

должны были заботиться о билетах, гостинице, питании и т. д. Прибыли на вокзал в Карловых Варах, когда было уже темно, а куда идти — не знаем, языка, чтобы спросить, тоже не знаем, в общем поначалу слегка растерялись. Правда, у нас имелся адрес того места, где проводился конгресс иллюзионистов. Оставив Лену сторожить реквизит, я отправился искать, куда нам податься.

К счастью, в Чехословакии многие знают русский язык, благодаря чему я быстро сориентировался, и мы разыскали гостиницу. Это было студенческое общежитие, куда мы пришли уже в половине первого ночи. И тут нам преподнесли сюрприз: сообщили, что завтра мы выступаем в восемь часов утра! На конкурс мы привезли три номера: «Ширму», «Игрока» и «Трость», которую я сам поставил специально для Лены. Готовились мы тщательно, однако вот так, сразу, как говорится, с места в карьер... Хуже ничего нельзя придумать. Но горевать было некогда, мы посоветовались и решили начать с «Ширмы».

Выступили мы, я считаю, блестяще, но в зале, поскольку это был первый день и раннее утро, народу почти не было, лишь члены жюри да обслуживающий персонал. И хотя быстро пошли разговоры, что русский артист показал что-то необыкновенное, почти никто из участников этого не видел. Следующим номером мы показали «летающую трость», что тоже было в новинку. Лена сама стройная как тростинка, это выглядело весьма эффектно, и к тому же номер был сюжетный и назывался «Одиночество», а некоторая грустинка, благородство и плавность движений тоже очень подходили к облику Лены. Моей жене тогда едва исполнилось девятнадцать лет, а она уже стала лауреатом Международного конкурса.

Последним мы показали «Игрока». Лена мне светила прожектором со второго яруса (конкурс проходил в небольшом театрике), а я исполнял номер. Примерно со второй его половины зал стал аплодировать не переставая, а в конце, когда карты начали меня душить, все встали и аплодировали стоя. Сколько раз потом подобная ситуация повторится! Когда я отработал — смотрю, сверху бежит Лена вся в слезах, бросается мне на шею с поздравлениями. Я понял, что триумф полный. Всем было уже ясно, кто получит Гран-при. Правда, один из

участников конкурса подошел ко мне и сказал, пожимая плечами:

— Какие же это фокусы? Это балет, пантомима, театр, что угодно, но только не фокусы!

Своим заявлением он мне польстил, ибо я и сам знал: мое искусство — нечто большее. «Игрок» мой был настолько необычным, что поначалу даже жюри растерялось, не зная, как его оценивать. Кстати, подобная ситуация повторилась во время гастролей по Южной Америке, в Колумбии. К нам подошел тогда один тамошний фокусник и сказал:

— Это настоящая революция в нашем искусстве, нашем жанре! Я никогда еще не видел такого сочетания магии и театра.

Да, теперь почти все фокусники мира стараются сделать свои номера чем-то вроде маленького спектакля, и я рад, что был первым, кто начал работать в этом направлении.

А тогда, в Карловых Варах, когда конкурс уже закончился и все наши номера получили высшие награды, мы вышли из гостиницы со своими мешками, одетые, скажем так, по-русски, а навстречу нам попался знаменитый фокусник из Норвегии Ян Гроссби. Он шел весь такой холеный, с толстенной золотой цепью на шее, чистый, лоснящийся благополучием и богатством, а за ним шел его ассистент, который нес огромные роскошные чемоданы, и у ассистента тоже была золотая цепочка, только чуть потоньше. Ян Гроссби — прекрасный артист, его и пригласили с уверенностью, что он получит Гран-при, так как номер у него был шикарный, как и он сам. Например, он стоял на сцене почти при полном освещении и крутил в руках плащ, потом плащ падал, маленькая вспышка дыма — и он исчезал со сцены. Но мы, такие нищие, почти убогие, — победили. Причем сумма баллов у нас была 482, а у Яна — 450, то есть значительно меньше.

Вообще в Карловых Варах было немало хороших выступлений. Мне понравилась Анита Вагнер, тоже из Норвегии, она там очень известна. Из Португалии был Серип Пирос — комическая магия, он своими фокусами с сосисками произвел на меня очень большое впечатление, потому что у нас таких, будем говорить, эротических фокусов вообще никто никогда не делал, а тут это было

смешно и ничуть не пошло. Много было артистов из самой Чехословакии, с которыми мы подружились и впоследствии вместе работали. Организовывал этот конкурс в Карловых Варах в течение многих лет Йозеф Оуржада — старейший чешский маг, который лет двадцать пять проводил эти фестивали, а сейчас ими занимается его сын.

Я СНИМАЮСЬ В КИНО

После победы в Карловых Варах в газете «Комсомольская правда» обо мне появилась статья «Маэстро Данилин». Должен сказать, что пермская пресса всегда уделяла мне немало внимания, а вот столичная — не баловала. Пожалуй, этот материал был первым, да еще в популярной газете.

Публикация попала на глаза кинорежиссеру Юлию Колтуну. Он двадцать лет работал в документальном кино, а тут собирался делать свой первый игровой фильм. Прочитав статью, Юлий Колтун решил познакомиться со мной и посмотреть, не подойду ли я на роль артиста-гипнотизера. Я в это время только что вернулся с Олимпиады в Сараево и поехал по делам в Ленинград (ныне Санкт-Петербург), где и состоялась наша первая встреча с Юлием.

Он разыскал меня в гостинице «Пулковская» и сразу туда приехал. У меня же в это время были гости — артисты Ленконцерта. Поскольку имелась публика, я, как только мы уселись за стол, начал показывать разные трюки из тех, которые не демонстрирую во время концертов. Мне было интересно следить за реакцией Ю. Колтуна: чувствовалось, что по натуре он очень эмоциональный человек (мои приятели говорили, что наблюдать за ним было не менее интересно, чем за мной), он живо реагировал на все, что я делал.

Один мой фокус окончательно покорила его. Я беру колоду карт, тасую ее, а потом кладу на стол. Затем обращаюсь к моим зрителям со словами: «Вот у меня в руках воображаемая колода карт (в руках действительно ничего нет). Вы должны вытянуть одну, запомнить ее, а мне не говорить, какая это карта». Зритель берет из воздуха воображаемую карту, загадывает ее. Затем я

продолжаю: «Та карта, которую вы загадали, лежит внутри колоды перевернутая». Раздвигаю колоду, и впрямь — одна карта перевернута. Открываю ее — это именно та, которую задумал зритель. После этого трюка всегда устанавливается благоговейная тишина, и мои зрители сидят слегка ошеломленные. В тот раз после такой же паузы Юлий не выдержал, воскликнул:

— Все, Володя, ты будешь у меня сниматься, срочно подписываем контракт! Для меня стала окончательно ясной сюжетная линия фильма. Я даже несколько изменяю сценарий.

Так, специально для меня была написана роль Маэстро в фильме «Переступить черту», и Колтун настоял, чтобы я снимался под своей фамилией. Он также убедил меня, что в фильме должна сниматься и моя жена Лена. Мне было интересно впервые сняться в игровом фильме да еще со столь необычным сюжетом. Он таков: талантливая женщина, обладающая многими уникальными способностями, владеющая гипнозом, под воздействием дурного человека и еще потому, что сама поверила, будто таким, как она, в жизни все позволено, становится на путь преступления, вымогает с помощью гипноза у людей ценные вещи, а потом заставляет их забыть обо всем случившемся. Следователь, который ведет дело, понимает, что с необычной преступницей можно справиться только с помощью человека, не уступающего ей в таких нетрадиционных талантах. Он обращается к артисту-гипнотизеру и с его помощью разоблачает преступницу.

На роль героини (в фильме ее зовут Анна Калягина) Юлий Колтун пригласил Татьяну Васильеву, мою любимую, кстати, актрису. К счастью, она согласилась и, по-моему, сделала роль прекрасно, как, впрочем, все, что она делает в театре и кино. Фильм «Переступить черту» имел успех у зрителя во многом благодаря таланту и обаянию Татьяны Васильевой.

У меня в фильме было несколько крупных эпизодов, два из которых связаны с моей работой. Один из них — это когда героиня сидит у меня на концерте, а я демонстрирую на сцене гипноз. Таким образом в картину вошел целый фрагмент из моей программы, снимали то, что я действительно тогда показывал со сцены зрителям. А вот второй кусок, связанный с возвращением памяти

одному из свидетелей по просьбе следователя, — это чисто художественный вымысел. Таким образом, получилось, что в фильме три главных героя: следователь Сажин, преступница Анна Калягина и я. Вторая серия фильма так и называлась — «Маэстро».

После того как фильм прошел широким экраном по первому каналу телевидения, мне стали писать душевраздирающие письма с просьбами о помощи. С чем только ко мне ни обращались: умоляли избавить от болезни, снять заговор, вернуть неверного мужа (или жену), приворожить, отворожить и т. д. Один взрослый мужчина, например, писал, что когда-то у них была соседка-колдунья и однажды, когда в детстве они с сестрой сидели у печки, эта ведьма подослала к ним огромную черную собаку, которая до сих пор приходит к нему по ночам. Он умолял избавить его от этого наваждения. Мне стало жаль беднягу, и я написал ему следующее: я даю вам рецепт моей бабушки, а она знала толк в таких вещах! Когда получите мое письмо, ровно в полночь поставьте зеркало, перед ним — зажженную свечу и блюдце, на котором сожгите мое письмо. В пламени свечи, в зеркале, вы увидите убегающую собаку. Потом возьмите блюдце с пеплом, выйдите на крыльцо, развейте пепел по ветру, плюньте три раза через левое плечо и спокойно ложитесь спать. Если собака вернется, сделайте все то же самое с конвертом.

Через месяц я получил от него ответ с благодарностью за помощь и вопросом: «Собака пробежала не в зеркале, а за моей спиной. Не значит ли это, что она вернется?» Я ответил: «За спиной — еще лучше! Я даже не рассчитывал на такой успех, поэтому ничего по этому поводу не написал. А теперь можно быть уверенным, что собака не вернется никогда». Через год я снова получил от этого мужчины письмо, где он сообщал, что стал здоровым человеком, его перестали мучить кошмары.

Еще помню письмо от женщины, которая жаловалась, что куда бы она ни переезжала с семьей, везде попадают соседки-ведьмы и мучают ее и ее близких. Другой мужчина умолял помочь ему избавиться от бывшей любовницы-колдуньи, которая за то, что он вернулся в семью, лишила его возможности исполнять супружеские обязанности. Я, наверное, мог бы помочь всем этим

несчастливым людям, но мои родные и друзья твердили: — Володя, ради Бога, опомнись! Если ты начнешь этим заниматься, тебя не просто письмами завалят. Сюда понаедут тысячи страждущих, разобьются лагерем у тебя под окнами, начнут умолять, требовать. Кончится все это какой-нибудь неприятностью: у тебя ведь нет медицинского образования.

Доводы были столь убедительны, что я прекратил переписку и весьма этому рад: мое дело — искусство, а не целительство.

ГРЕХИ МОЛОДОСТИ

На картину «Переступить черту» живо и остро отреагировали не только зрители: экстрасенсы ополчились против Юлия Колтуна и преследовали меня. С приходом к власти М. С. Горбачева началась перестройка, все стало можно, и для целителей всех мастей открылись легальные пути на эстраду. Маги, колдуны, экстрасенсы, гипнотизеры валом повалили на сцены, стадионы, телеэкраны и собирали массы зрителей. Им хотелось, чтобы публика воспринимала их почти богами, а наш фильм в какой-то мере выступал против этого, заявляя моими устами, что тому, чем владеют эти люди, можно научиться и ничего сверхъестественного тут нет. Понятно, что фильм всем этим «сверхчеловекам» не понравился.

Что касается меня, то я считаю экстрасенсов и гипнотизеров очень полезными, когда они работают с людьми в медицинских кабинетах, а не на стадионах, превращая загипнотизированных людей в посмешище для остальных зрителей. За границей, кстати сказать, категорически запрещено выступать на сцене с гипнозом, а в Англии за такие сеансы можно в двадцать четыре часа вылететь из страны или угодить в тюрьму. Я имею право об этом говорить, потому что в молодости сам грешил, занимался гипнозом.

Впервые я увидел гипнотизера еще в детстве, когда к нам в Орск приезжал артист Вишневский, а позже я видел Льва Бендикиса. Вишневский выступал у нас в Доме культуры, и народу на его концертах было много. Побывав пару раз на этих представлениях, я решил сам попробовать себя в роли гипнотизера. Тренироваться

стал на друзьях. Подхожу однажды к своему товарищу, делаю страшные глаза, наставляю на него вытянутые руки и говорю низким голосом: «Спа-а-ть!» Как же я испугался, когда он покорно заснул! «О Боже, что делать, вдруг не смогу его разбудить?» — думал я в ужасе. Превозмогая страх, все-таки дал ему несколько простеньких заданий: поиграть на скрипочке, спеть песенку. Он все исполнил, тогда я, содрогаясь при мысли, что ничего не получится (мне было тогда лет шестнадцать-семнадцать), решил его разбудить. К счастью, приятель благополучно проснулся. Я спросил, помнит ли он что-нибудь. Он ответил, что ничего не помнит, просто спал. Тогда, довольный собой, я решил продолжить работу в этом направлении.

Мои эксперименты показали, что не все команды выполняются людьми, даже когда они находятся под гипнозом. Так, однажды я загипнотизировал своего знакомого грузина, когда тот пришел ко мне в гости со своим другом. Я его усыпил (разумеется, с его согласия), дал в руки свернутую трубочкой газету и сказал: «Дато, твой друг причинил твоей семье много горя, ты должен убить его. Давай, ударь обидчика кинжалом!» Парень весь побледнел, съезжился, но никак не мог ударить друга. Наконец, когда мои команды стали настойчивее, он все-таки попытался ударить друга газетой, но не смог и упал как подкошенный, весь в поту. Мне его стало жаль, а за себя — совестно. Больше я таких криминальных опытов не проводил.

Однажды, правда, продержал молоденького паренька два часа под гипнозом, хотя положено не более двадцати минут. Он, бедняга, под хохот компании изображал попеременно Л. И. Брежнева, Ф. Кастро и Бог знает кого еще. Увлечение гипнозом продолжалось у меня довольно долго. Когда уже работал в филармонии, то сделал целое отделение психологических опытов. В фильме «Переступить черту» показано, что я выделял на сцене. Например, вызывал из зала добровольца, ставил два стула, усыплял зрителя, клал его голову на один стул, ноги — на другой, туловище висело между стульями, а я сажал сверху еще кого-нибудь. Пока зритель находился под гипнозом, то легко держал на себе другого человека, но стоило его разбудить, как оба падали на пол. Гипноз, конечно, добавил мне популярности, но я решил все-

таки от него отказаться, так как понял, что это — дело медиков. Моя задача — искусство. Хотя, если честно сказать, иногда срывался, «лечил».

Однажды после концерта (дело было в Пермской области, на гастролях) ко мне подошел мужчина в жалком состоянии: руки трясутся, небритый, грязный, запах перегара за версту. Сначала даже говорить не мог, плакал, а потом выяснилось, что он в прошлом был известным спортсменом, жил счастливо, а теперь вот спился, жена ушла, с работы выгнали. Умолял, чтобы я помог ему избавиться от пристрастия к алкоголю. Жалко стало человека, решил рискнуть, говорю ему:

— Ладно, я тебе помогу. Только учти, я привез из Японии сильнейшее средство, водку пить после него совсем нельзя, сразу — смерть! Когда выпьешь эти таблетки, нужно выдержать ровно три минуты, организм твой будет бороться с этим лекарством, он весь прочистится. Выпить лекарство из стакана нужно за три глотка, если два первых будут мелкими, то последним ты должен осушить его полностью. Лена, неси таблетки.

Лена пошарила в аптечке, нашла там безобидный аспирин и принесла его мне. Я развел аспирин в стакане и дал мужчине выпить. Как только он допил, его схватило: стакан вырвать из рук невозможно, пальцы свело судорогой, потом пошел пот, больной весь покрылся пятнами, его начало крочить, наконец он рухнул на пол. Я вижу — человек на грани смерти: дыхание стало учащаться, пульс упал, три минуты ему явно не выжить. Посмотрел на часы — только минута прошла, но я говорю:

— Все, три минуты истекли, организм справился, молодец!

У него сразу появилась легкость, он расправился, поднялся. Мы привели его к себе в гостиничный номер, уложили на кровать, и он проспал у нас восемнадцать часов. Через три года мы вновь приехали в ту деревню. Мой «пациент» опять подошел ко мне, вид у него был совсем иной, я сразу его и не узнал. Он сообщил мне, что уже три года не пьет, жена вернулась, он устроился на работу, жизнь наладилась. Я лишний раз убедился, сколько у человека скрытых внутренних резервов, как много он может добиться, если ему помочь раскрыть его возможности, о которых он сам и не подозревает.

Слухи в деревнях распространяются быстро, и рас-

сказы о моих сеансах по излечению людей от разных пороков стали известны по всей области. Меня стали встречать не просто как артиста, но и как чудотворца. Это привлекало людей на мои концерты, поэтому я такие слухи не опровергал. Главное, я считаю, самому не поверить, что ты наделен сверхъестественной силой и не претендовать на место Господа Бога. А то, что залы на моих представлениях не пустуют, полезно для людей: они снимают стресс, отдыхают и улучшают свое здоровье. Искусство вообще обладает огромной силой воздействия, так что если бы медики проводили исследования, что творится с организмом человека на концертах или театральных спектаклях, они получили бы интереснейшие данные.

МАСТЕР

Количество номеров, трюков у меня росло, к тому же я обзавелся собственным коллективом, где были артисты других эстрадных жанров: разговорник, акробат, танцоры, так что участвовать в сборных концертах мне было уже неинтересно. Я решил, что созрел для большого иллюзионного спектакля. Когда объявил об этом Михаилу Павловичу Харитонову, с которым к тому времени нас связывала не только работа, но и большая дружба, тот сказал:

— Володя, я тебя, конечно, одобряю и помогу, но учти, что будет очень сложно. Поверь моим жизненным и режиссерским наблюдениям — зрители могут смотреть фокусы максимум двадцать минут. Поэтому, чтобы полтора-два часа они у тебя высидели, да еще получили удовольствие, нужен интересный сюжет. Мы должны сделать что-то вроде театрального спектакля, только на языке магии.

Начались прекрасные творческие муки. Моя идея, я уверен, не была бы воплощена, если бы не он, мой учитель, которого сегодня, к сожалению, уже нет.

Михаил Павлович был лауреатом I Всероссийского конкурса артистов эстрады, работал акробатом, куплетистом, танцором, ведущим эстрадных концертов. Он выступал с оркестром великого Леонида Осиповича Утесова, в джаз-оркестре Дмитрия Покрасса, его имя

есть в энциклопедии «Танец на эстраде», что свидетельствует о значительном вкладе Михаила Павловича в искусство эстрады, о нем писали в журналах, газетах, рассказывали по телевидению. Михаил Павлович придумал массу иллюзионных и акробатических номеров как для себя, так и для своих учеников, почти все из которых стали известными артистами.

Одно из главных качеств моего учителя — безупречный вкус и тонкое понимание личности того, с кем он работал. Нередко случается, я с этим не раз сталкивался, что режиссеры, воплощая свои, пусть даже гениальные идеи, идут не от актера, а от собственных идей, и исполнителям их замыслов приходится ломать себя, свою внутреннюю природу, что не всегда идет на пользу артистам. А Михаил Павлович непременно учитывал манеры, внешность, характер своих учеников, чтобы помочь им раскрыть себя, реализовать как можно полнее в искусстве. И еще: он никогда не делал номеров-однодневок. Благодаря тому, что все поставленные им номера являются маленькими спектаклями, их можно показывать зрителю по многу лет, обновляя, конечно. Так, «Ширму» для меня Михаил Павлович поставил почти двадцать лет назад, а она до сих пор не устарела, что подтверждают мои победы с этим номером на самых престижных международных конкурсах. Я считаю, «Ширма» — это моя визитная карточка. Моим друзьям Валерию и Надежде Бастраковым Михаил Павлович много лет назад поставил прекрасный номер «Коробейники» — веселый, задорный, с национальным колоритом. С ним они уже объехали полмира и продолжают ездить, везде встречая хороший прием. И вот что удивительно: исполнители повзрослели, а идея этого номера свежа и актуальна.

Несмотря на прекрасные артистические качества и большой талант, имя Михаила Павловича Харитоновна не известно широкому кругу поклонников эстрады, его хорошо знают только профессионалы. Я даже не знаю, почему так получилось. Может быть, Михаил Павлович был чересчур скромным человеком — нигде не афишировал себя, всю жизнь держался в тени. Даже свое 75-летие он не хотел отмечать, но мы, его друзья и ученики, настояли на своем. В этот день он вспомнил многое из того, что сделал на эстраде...

Партнером Михаила Павловича был артист Николай Тиберг. Самый знаменитый номер у дуэта Тиберг — Харитонов был под музыку «Крутится, вертится шар голубой». Они изобрели особые крючки, с помощью которых можно было раскачиваться под музыку из стороны в сторону, наклоняясь почти до пола. Еще у них был знаменитый трюк, когда они сидели на стульях друг против друга, в какой-то момент стулья из-под них убирали, а они оставались сидеть на воздухе. Был у них и другой знаменитый номер — «Полечка без выкрутас». Тиберг и Харитонов объездили всю страну, были за рубежом. Словом, Михаил Павлович — настоящий классик нашей эстрады.

Единственной слабостью Михаила Павловича были женщины (что, однако, не мешало ему оставаться любящим и верным супругом). Женщин он считал самыми умными, добрыми и красивыми. Его отношение к женщинам во многом определило сюжет нашей иллюзионной программы. Во время одной беседы Михаил Павлович сказал мне:

— Что может быть прекраснее и интереснее взаимоотношений мужчины и женщины? Вот давай и подумаем, как нам разработать эту вечную тему в нашем спектакле.

В последние годы Михаил Павлович почти уже не видел, но на репетиции, если только мы начинали работать вполсилы, тут же слышали его голос:

— Что вы там делаете? Думаете, я ничего не вижу? Нет, милые, ошибаетесь, халтуру от искусства я и слепой отличу!

И мы, потрясенные, начинали выкладываться полностью.

В последние годы Михаилу Павловичу требовался помощник. И вот в один из наших очередных приездов он представил нам Любовь Леонидовну Авдеенко. Она закончила ГИТИС и пришла к Михаилу Павловичу помощником режиссера. Люба стала для нашего мастера не просто партнером в работе, но и другом, его глазами, его руками. Люба записывала каждую репетицию Михаила Павловича, каждое его слово. Поначалу нам это было смешно — сидит и пишет, как шпион. Зато теперь по ее записям можно проследить, как Михаил Павлович думал, как у него появлялись новые творческие идеи.

Люба доставала и приносила музыку для номеров, а

Михаил Павлович решал, подходит она или не подходит. Все программы писала она, за чистотой трюков, так как Михаил Павлович практически уже не видел, следила тоже Люба. Уже более десяти лет мы знакомы с Любой, она — одна из самых близких нам людей, это друг, который никогда не подведет, на которого всегда можно положиться, а главное — можно надеяться на ее творческий вкус, который достался ей в наследство от Михаила Павловича.

Сначала Люба была режиссером, а потом Михаил Павлович предложил ей сделать номер «Чревовещание». Она работает с куклой, за которую говорит, но это совсем незаметно, создается полная иллюзия, что говорит кукла. Сейчас у Любы есть целый часовой концерт, дети его просто обожают, так как, увидев один раз ее говорящего Карлсона, они хотят пообщаться с ним еще. Даже я, выдавший виды и далеко не ребенок, был поражен тем, насколько правдоподобно сделан у Любы этот номер. А когда Люба приезжала к нам в Пермь с передачей «Спокойной ночи, малыши!», то мой сын Денис, увидев у нас дома Карлсона, решил, что он и правда живой, и носил ему конфеты, варенье, а Карлсон с ним разговаривал, благодарил за подарки, а мы, взрослые, тоже забывали, что говорит Люба, а не кукла, — так здорово она работает.

Михаил Павлович нам завещал: «Что бы ни случилось, вы не бросайте друг друга». Посеянное им добро живет в нас.

ФОКУСЫ — ЭТО ПРОСТО

Получив «добро» от Михаила Павловича, отработав положенную норму в Пермской области, мы приехали в Москву и приступили вплотную к работе над спектаклем.

Репетировали так: вставляли часов в восемь, с десяти начинались классы балета и акробатики, а в одиннадцать приезжал Михаил Павлович, и мы начинали работать с ним. После обеда он уезжал, а мы продолжали репетиции с учетом его замечаний, и так работали до позднего вечера. При этом успевали еще ходить в кино, посещать интересные спектакли и концерты, но это было довольно редко, так как все время было отдано работе. В гостиницу

возвращались поздно, еду готовили в номере, потому что все уже было закрыто, а потом еще долго сидели и обсуждали свой день.

Сначала мы ломали голову над сюжетом для первого отделения. Все сходились только в одном — начинать надо с «Ширмы», а вот что делать дальше, какие номера вставлять и в какой последовательности — по этому поводу было очень много споров. После бесконечно долгих разговоров, бессонных ночей мы нашли, наконец, сюжет, который соединил наши номера в единый спектакль. Помог случай. Мы были в кинотеатре «Иллюзион», и там в старом фильме какой-то модельер показывал, как можно из куска ткани с помощью иголок сделать несколько фасонов платья. С нами ходил и Михаил Павлович. Пришли мы после этого сеанса к нему домой, и он сказал Лене:

— Вот, милая моя, ты и будешь делать такой номер, только все сама, без всякого портного и ассистента, даже без иголок. Думай, как из куска ткани быстро сделать различные варианты платья.

И вот Лена, стоя перед зеркалом, стала придумывать. Первый фасон ей показал Михаил Павлович, а все остальные она придумала сама. Теперь, если нужда заставит, Лена всегда может соорудить себе нарядное платье дешево, быстро и без хлопот. Ее переодевания легли в основу сюжета первого отделения, служили переходом от одного трюка к другому. То есть я начинал что-то делать, а Лена мне «мешала», каждый раз появляясь передо мной в новом туалете. Меня это «отвлекало», заставляло менять всю работу на сцене, то есть переходить к новой серии фокусов. Потом мы стали вместо куска ткани менять платья. На нашем языке это называется трансформацией.

Для того, чтобы общаться с залом, нужно было придумать текст. Сочинить его, к моему неописуемому восторгу, согласился Зиновий Ефимович Гердт. Я впервые в жизни увидел, что такое искусство импровизатора, столь ярко описанное А. С. Пушкиным. Мы задавали Зиновию Ефимовичу тему, а он прямо на наших глазах развивал ее в блестящий, полный искрометного юмора литературный монолог, ни дать ни взять — «Египетские ночи». Я с большим удовольствием учил этот текст, стараясь сделать своими интонации Гердта. Никогда в

жизни я не разговаривал в таком количестве и с таким упоением. И хотя уже несколько лет я не показываю этот спектакль и вообще текст из выступлений практически убрал, так как понял, что все эти монологи в устах Гердта звучали гораздо более гармонично, чем у меня, титаническая работа бесследно не прошла: я стал разговорчив и люблю рассказывать разные веселые истории из моей богатой приключениями жизни.

Наш спектакль мы называли так: «Фокусы — это просто». Поскольку первое отделение должно было быть чисто иллюзионным, мы тщательно отбирали для него трюки. Кроме «Ширмы» и «Игрока» в него вошло еще около десятка трюков.

Больше всего споров с Леной у нас было из-за голубей. Я привез этих замечательных птичек из Югославии и очень их полюбил. Ну а у моей жены началась кошмарная жизнь. Обитали голуби у нас дома, и уход за ними требовался колоссальный. Лена их очень боялась, так как однажды у нее прямо на руках погибла канарейка, и с тех пор она никогда не соглашалась брать в руки птиц. Я, однако, настоял на своем, и голуби начали с нами выступать. Что и говорить, они украсили нашу программу, хотя и нервы иногда нам портили изрядно.

Помню, как Сергей Юрский однажды рассказывал о собаках овчарках, которые принимали участие в спектакле про войну, играли немецких сторожевых псов. Одна собака была опытная и хорошо дрессированная, а другая — молодая и еще глупая. Чтобы собаки смиренно сидели на сцене, им бросили по куску мяса. Опытная овчарка сразу свой проглотила, а вторая промахнулась, не поймала, так что ей пришлось прочесать взглядом всю сцену, прежде чем найти свою долю. Зрителям, конечно, было не до спектакля, все следили только за собакой, и когда она, наконец, нашла и схватила свой кусок, в зале раздались бурные аплодисменты.

Нечто подобное творили иногда и мои птички. Им порой надоедало изображать из себя артистов, и они просто улетали. Если улетал голубь, то это было еще полбеды. Зал внимательно следил, чтобы я на него не наступил. Это, конечно, вредило выступлению, но не было еще провалом. Катастрофа наступала, если улетала голубка. За ней непременно следовал ее кавалер, и они начинали активно друг с другом флиртовать, воркуя и

радуясь, что совершенно отвлекало внимание публики. Я и сам еле сдерживал смех — так непосредственно вели себя птицы на сцене. Если у них бывало настроение разгульное, так они сначала громко курлыкали, сидя на жердочке, а потом разлетались в разные стороны. После концерта мы их начинали собирать по всему помещению, даже залезали под крышу. Когда мои ассистенты забывали или ленились выгуливать птиц перед спектаклем, то они могли сделать свои нехитрые дела прямо на сцене, что, разумеется, не поднимало эстетического уровня нашего выступления. Был случай, когда голубка у нас на концерте снесла яйцо на лету, которое, конечно, разбилось, а зал — ахнул.

Много возни было и с реквизитом для птиц. Я изготовлял его сам у себя дома, так что наша квартира напоминала рабочий цех: кругом валялись железки, деревянные брусочки, лоскутки тканей. Но что было делать? Я никому не мог доверить изготовление реквизита для моих любимцев: малейшая неточность, даже на миллиметры, могла привести к их гибели. Но несмотря на все сложности работы с голубями, они очень украсили наши спектакли, ведь все трюки с птицами получаются такими эффектными, праздничными!

Еще в это отделение я включил фокусы с моими любимыми веревочками и придумал несколько забавных трюков с перчатками: какой-то недотепа никак не может справиться с перчатками, которые то совсем исчезают, то вдруг появляются в невероятном количестве. Пальцы у перчаток могут увеличиться, схватить недотепу за нос, ударить, прилипнуть к его рукам намертво и т. п.

В этот же блок я включил номер с отрыванием руки. Вот Лена схватила меня за руку и... оторвала ее, а потом все встало на свои места, когда произошло несколько любопытных манипуляций. Придумали мы также комический номер с пиалами: выходит этакий падишах и начинает пить воду из пиал. Только он ее всю выпьет — вода снова наполняет пиалы, а он вновь ее пьет, потом еще, еще, живот у падишаха раздувается, растет...

Пиалы выглядят очень простыми, но простота только кажущаяся, поскольку пиалы требуют большой точности исполнения. Они заряжаются особым образом, и если немного, хоть чуточку, сдвинешь в сторону поднос, на котором они стоят, то трюк не получится. Поэтому во

время исполнения этого номера ассистент с пиалами должен стоять абсолютно неподвижно, не шевелясь. Этот трюк однажды едва не закончился драматически.

Были мы тогда на гастролях во Вьетнаме. И вот как-то на концерте Лена стоит и держит пиалы. А нам только что рассказали про страшную манговую муху, которая откладывает личинки под кожу при укусе, и они там мгновенно размножаются, человек погибает. Лена, стало быть, стоит с пиалами, и тут какая-то летучая тварь садится ей на руку. Руки у Лены голые, но пошевелиться или почесаться нельзя, трюк пропадет, а муха в это время Лену кусает. Глаза у Лены от страха чуть не вылезают из орбит, но она не шевелится, держит эти чашки. И только когда я отработал, Лена зашла за ширму и видит, что под кожей у нее и впрямь что-то вроде осталось, а ведь номер не закончен, через минуту ей снова выходить. Тогда Лена взяла и вырвала у себя кусочек кожи с личинками мухи. Только после спектакля мы смогли руку обработать. Слава Богу, все обошлось.

Последнее, что Михаил Павлович мне завещал, очень просил сделать, это сложнейший трюк — левитация. Много лет он мне про него говорил, мы неоднократно пытались его осуществить, но он все никак не шел. Я имею в виду не мою левитацию в «Ширме». Речь шла о том, чтобы по воздуху летала Лена. Мой падишах, напившись водички, развлекается тем, что магическими пассажами поднимает девушку в воздух, заставляет ее несколько раз поворачиваться с боку на бок, а потом запускает ее почти под потолок (поначалу Лена в этом месте визжала от страха, но мои грозные замечания заставили ее быстро привыкнуть к высоте). Для этого трюка мы сделали сложнейшую аппаратуру, где все рассчитано до граммов, так как Лена, в случае неисправности аппаратуры, может просто разбиться. Так что некоторые трюки у нас опасные, они требуют каждодневной тренировки и большой точности исполнения.

МЕНТАЛЬНАЯ МАГИЯ

Второй блок нашего спектакля составили психологические опыты, которые на Западе называют ментальной магией. Ментальная магия — это демонстрация

возможностей человеческого мозга: угадывание слов, чисел, поиск задуманных зрителем предметов, людей и т. п. Здесь уже речь идет не о ловкости рук, а о ловкости ума, способностях интеллекта. Весь набор этих трюков очень умело используют колдуны разного толка, выкачивая из доверчивых людей деньги. В этом жанре, не выдавая себя за чудотворцев, работают многие профессиональные артисты, но в мире он не пользуется большой популярностью, гораздо выше ценятся ловкость рук, умение сочетать трюки так, чтобы получился красивый номер, то есть ценится именно искусство.

Одним из первых в России в жанре психологических опытов начал выступать Вольф Мессинг. Он был действительно талантливым человеком, ему приписывались сверхъестественные способности, а имя было окружено легендой, которую он не старался развеять. В своей книге он признавался, что уже сам начинал верить в свои могущественные возможности, но сумел устоять перед искушением и всегда относился к себе критически.

Юрий Горный, Михаил Куни, Лев Бендиткис — вот кто в нашей стране являются мастерами ментальной магии. Их искусство построено на длительных тренировках, репетициях с большим количеством людей. Многие их номера не исполнить, если у вас плохая, нетренированная память, потому что они основаны на запоминании большого количества слов или цифр. Например, такой трюк: артист просит зрителей называть любые слова — имена существительные, которые записываются на большую доску под номерами. Таким образом на доске записано пятьдесят — семьдесят слов, названных зрителями. Артист в это время стоит на сцене с завязанными глазами. Он слышит только номер и слово под этим номером. Затем кто-нибудь из зрителей называет номера, а артист называет слова, которые значатся под этими номерами. Доска со словами дает возможность залу проверять правильность исполнения трюка, в ходе которого артисту нужно запомнить не менее пятидесяти слов и столько же — цифр. А чтобы угадать задуманный зрителем номер телефона, артист держит левой рукой этого зрителя за руку, а правой набирает задуманный номер. При этом зритель мысленно отдает артисту команды: вверх или вниз по циферблату. Артист чувствует малейшие колебания руки зрителя и набирает

цифру за цифрой весь номер телефона. Здесь уже требуется большое знание людей, чувство партнера. Работа, конечно, сложная.

Но все-таки, повторяю, ментальная магия на зарубежных конгрессах ценится гораздо ниже, чем магия всеобщая или манипуляция, и используется почти всегда только как дополнение к большой иллюзионной программе. Я в своем спектакле отвел этим фокусам лишь двадцать минут. Вызывал зрителя и говорил ему:

— Я сейчас отвернусь, а вы возьмете в зале три предмета у разных людей в разных местах зала и запомните, какой предмет у кого взяли.

Зритель берет предметы и поднимается на сцену. Я ему говорю:

— Сейчас вы будете мне приказывать, мысленно отдавая команды: прямо, налево, стой и так далее. Если я начну ошибаться, вы мысленно меня остановите и подумаете, как я должен идти туда, где сидит владелец предмета.

В этих словах и кроется разгадка трюка. Зритель хорошо помнит, что при моих ошибках он должен меня остановить. Это очень важно. Я беру зрителя за руку и начинаю ходить с ним по залу в поисках предметов, им загаданных и спрятанных. Если ты натренирован, тонко чувствуешь своего партнера, то найдешь предмет довольно легко: если ты неверно делаешь рывок, то чувствуешь, как его рука тебя притормозила, так что сразу останавливаешься и идешь в другую сторону, если рука снова вздрогнула, то опять меняешь направление. То есть зритель ведет тебя сам, даже не подозревая об этом. Я даю ему установку, чтобы он был предельно внимателен и не давал мне ошибиться. Тут нужны люди, умеющие сосредотачиваться, поэтому, как правило, такие трюки плохо получаются с детьми.

Проработав в жанре ментальной магии несколько лет, я могу обходиться уже без непосредственного контакта со зрителем, то есть не держать его за руку. Я просто даю установку на предельное сосредоточение по поиску предметов, говоря:

— Вы пойдете за мной на расстоянии примерно два метра, и как только я подойду к ряду, где сидит нужный нам человек, вы мысленно меня остановите.

Я бегу вперед, он — за мной. Как только я подбегаю

к нужному ряду, спутник мой обязательно слегка дернется, а я внимательно наблюдаю за ним боковым зрением. Во время поиска нужного зрителя я делаю легкие шатания, манипулируя рукой и делая вид, что очень внимательно ищу спрятанный у кого-то в зале предмет, повинуясь мысленным приказам зрителя, который идет за мной. Эти ухищрения помогают мне следить за реакцией моего партнера. Найдя нужный ряд, я начинаю искать человека, у которого взяли предмет. Когда подхожу к нему, мой партнер по поиску снова слегка дергается, а я, обыгрывая ситуацию, громко говорю:

— Так, сейчас посмотрим, кто хозяин этого предмета. Вот, нашел. Этот человек?

Ответ почти всегда положителен. Должен сказать, эта работа очень непроста, требует хорошего знания людей и умения видеть то, чего обычно не замечают другие люди.

Ко мне как-то обратился гипнотизер из нашей филармонии Артур Фераро:

— Володя, помоги мне сделать что-нибудь из психологических опытов.

Я согласился помочь, пригласил домой и кое-что показал: набрал номер телефона по его руке, нашел в серванте задуманный им предмет, отыскал загаданную в книге страницу и объяснил ему его же собственные действия во время этих сеансов и мою ответную реакцию на них. Он неделю потренировался, а потом сказал мне:

— Нет, я с этим никогда не справлюсь. Тут надо лет десять работать. Пока чему-нибудь научусь — уйду на пенсию!

Да, ментальная магия требует кропотливого каждодневного труда. А я за многие годы так натренировался, что делаю все легко, с шутками-прибаутками, и порой даже моим близким друзьям кажется, будто у меня в концертах участвуют подсадные люди. Я предлагал подсчитать, какое количество подсадных мне необходимо на каждый спектакль. Я вызываю обычно четырех человек из зала, беру из зала же четыре предмета (а значит, включаю в номер еще четверых), да плюс те, кто на сцене, задумывают в зале троих, то есть на меня должны работать не менее десяти человек. Нет, столько народу возить с собой на представления мне не под силу.

Моя чрезвычайно развитая наблюдательность помо-

гает мне «творить чудеса» не только на концертах, но и в жизни. Однажды я был на рыбалке с друзьями. Причалили мы на лодке к одной заброшенной деревушке, где все дома уже рухнули, остался целым лишь один, вокруг которого рыбаки и копали червей. Подходим мы к этому дому, я жестом останавливаю своих друзей и говорю: — Стойте! Я сейчас этот дом разрушу.

Встал в эффектную позу, навел руки на дом, сделал страшные глаза и стал считать: раз, два, три... На счет «три» раздался громкий треск, и дом рухнул! Мои спутники остолбенели, уставились на меня дикими глазами и, казалось, готовы были упасть передо мной ниц. Мне забавно было видеть их изумление. Секрет ведь прост! Я сразу услышал, своим чутким ухом уловил, что дом сейчас рухнет и может нас всех задавить. Поэтому я и остановил своих спутников.

Я рассказал эту историю одной своей знакомой, и она с успехом применила мои методы, чем сумела потрясти своих коллег. Были они как-то всем коллективом на уборке картофеля, и моя «ученица» услышала по характерному звуку, что идущий по полю трактор вот-вот заглохнет. Она говорит: «Смотрите! Я сейчас вон тот трактор остановлю». Все засмеялись, а она стала считать: раз, два, три... При счете «три» раздался хлопок мотора, и трактор встал. Эффект был большой. Так что, если быть наблюдательным, то «чудеса» творить не так уж сложно!

СЧАСТЛИВЫЙ ФИНАЛ

Больше всего работы и споров было во время репетиций второго отделения спектакля, в котором был занят весь мой коллектив. Михаил Павлович, как я уже говорил, основной темой представления сделал любовь, отношения между мужчиной и женщиной, что весьма подходило к моему тогдашнему настроению: я только что женился и был очень влюблен (об этом подробнее чуть позже). Главная трудность была в том, чтобы органично соединить разные эстрадные жанры. Причем, соединить с помощью магических, чудесных превращений, так как спектакль был все-таки иллюзионным. И вот началась сложнейшая работа.

Михаил Павлович предложил нам использовать для второго отделения весьма своеобразные, необычные, как бы космические накидки: что-то вроде плащей без рукавов и до пола. Он когда-то выступал в них сам, и для нас, облаченных в такие же одеяния, у него были кое-какие задумки. И вот мы стали эти накидки обыгрывать, вписывать их в свои номера. В результате у нас получилось довольно интересное космическо-мистическое действо.

Открывался занавес, и взору публики представляли некие загадочные существа, похожие на людей, стоящие в позах мыслителей. Они начинали двигаться под музыку в определенном ритме, их становилось то больше, то меньше. Потом среди них появлялся я, сначала растерянно бродил между ними, а потом видел Лену, что-то в ней меня привлекало, я к ней тянулся, но она исчезала. Я начинал ее искать, а эти «инопланетяне» все время подсовывали мне что-то иное (на этом и строились наши превращения). Потом люди в плащах принимали меня в свое общество, начиналось мое посвящение в их жизнь, я расписывался в их тайной священной книге... Тут Лена улетала, а я отправлялся за ней. Начинались новые превращения.

Наши репетиции над вторым отделением проходили так. Михаил Павлович давал нам серию заданий, которые мы с Леной, Верой Сметаниной, Олегом Чесноковым и Ильей Змеевым в течение двух дней отрабатывали, а к следующей репетиции показывали, что у нас получилось. Михаил Павлович отбирал для программы то, что ему казалось наиболее интересным.

Первый блок мы назвали «Посвящение». Здесь мне снова пришлось вспомнить, что я начинал как мим. Когда мне предстояло лететь на другую планету, то нужно было медленно под музыку разбегаться, а потом «взлетать». Работал я очень много, зато потом многие говорили, что у сидящих в зале было ощущение, что я действительно полетел.

Прибыв на другую планету, я пускался на поиски потерянной Лены, и с этим опять-таки были связаны разные превращения. Я, скажем, находил ее, инопланетяне заворачивали мне Лену в плащ, но, развернув его, я вдруг видел Илью, играющего на дудке чардаш. Слушая его, я делал пантомиму одними бровями, показывая, как я умею владеть мышцами лица. В нашей программе ли-

рика и юмор соединились, мне кажется, успешно. Послушав чардаш и отрубив Илье голову за плохую игру, я вновь отправлялся на поиски Лены.

Потом мне несколько раз вместо Лены подсовывали кукол, так у нас получился кукольный блок. Первоначально это была кукла Дани, очень забавная кукла-клоун, которая проделывала трюк с раздеванием женщины. Заключался он в следующем: Дани демонстрировал зрителям плакат, на котором была нарисована девушка в красивом платье. Затем Дани сворачивал плакат, вынимал из рулона платье, снова его разворачивал — девушка оказывалась в купальнике. Опять сворачивал картинку — доставал купальник. Затем, когда Дани медленно начал разворачивать плакат, в зале становилось тихо. Все ожидали, что девушка предстанет обнаженной. Но она была изображена купающейся в волнах... Шутник Дани был у нас исключительно обаятельный, очень нравился публике. Эту куклу мы даже снимали в кино. Фильм назывался «Сегодня в программе», и в нем мы с Дани были главными героями.

В кукольном блоке была и живая кукла-каратист, роль которой исполняла Вера Сметанина. На сцену выходила смешная кукла-пончик, маленькая, пузатенькая, потом она превращалась в каратиста, а после исполнения ею воинственного танца-каратэ я набрасывал на нее плащ, и она исчезала.

Была у нас также третья кукла — летающая, которую мы до сих пор используем. Конструкцию ее придумал опять-таки Михаил Павлович. Мы хотели, чтобы она была похожа на Лену, но ей сделали только нос Лены, да и то в карикатурном варианте. С этой куклой я танцевал танго, так что пришлось серьезно заниматься танцами.

Заканчивалось второе отделение номером «Огоньки» под музыку «Не отрекаются, любя». В работе над этим номером Михаил Павлович в очередной раз продемонстрировал свой прекрасный художественный вкус. Дело в том, что я хотел Лену представить в комическом плане, как партнершу-неумеху (она тогда только-только начала и действительно мало что умела), но Михаил Павлович сказал:

— Володя, ну какой из нее комик? С ней нужно делать что-то возвышенное, лирическое, про любовь. Вот это будет интересно.

Я сначала спорил, но он сумел в очередной раз настоять на своем. У нас получился красивый номер и замечательный сюжетный финал. Мужчина наконец находит женщину, и как символ вспыхнувшего чувства на теле, руках, плечах начинают гореть огоньки. А когда под воздействием любви происходит полное очеловечивание героини-инопланетянки, огоньки загораются и в сердцах. При этом мужчина достает свое сердце и дарит его женщине. Номер шел в темноте, на сцене мерцали только наши накидки и горели маленькие зеленые огоньки. Все было очень красиво и поэтично, так что Лена до сих пор считает этот номер самым удачным.

Спектакль наш заканчивался ярким русским шоу: все участники представления выходили в красочных национальных одеждах, под музыку появлялись, исчезали, снова появлялись... Был очень эффектный праздничный финал.

Над вторым отделением работали долго, с большими сложностями. Мы с Леной были партнеры надежные, я научил ее быстро собираться и буквально за несколько часов набирать нужную форму, а вот с другими участниками требовались постоянные репетиции, так как номера с накидками нельзя было делать от случая к случаю, как, например, мы с Леной показываем «Ширму». Там у нас все доведено до автоматизма. А здесь чье-нибудь малейшее неправильное движение, корпус, предположим, неправильно наклонен, и из зала уже видны все наши заготовки, ухищрения. Спектакль разваливается, показывать его нельзя.

Новую программу, рожденную с таким трудом, мы сдавали худсовету в Москве, в Центральном доме работников искусств. В зале присутствовали многие прославленные артисты, корифеи сцены: Юрий Никулин, Игорь Кио, Сергей Юрский, Зиновий Гердт и другие. Представляете, как мы волновались! Но просмотр прошел удачно, мы услышали о себе немало добрых слов. Игорь Кио, например, вышел на сцену и сказал:

— Мой отец всегда мечтал сделать спектакль с интересным сюжетом. К сожалению, ему не удалось свою мечту осуществить. Я рад, что такой спектакль сделали вы, артисты из Перми.

А Юрий Никулин на вопрос корреспондента одной из

столичных газет, взял ли бы он нас в свою программу, ответил:

— Если бы они были циркачами — безусловно!

Практически сразу после сдачи мы выступали с нашим спектаклем в Москве, на Международном фестивале молодежи и студентов. Потом он шел еще несколько лет под названием «Фокусы — это просто».

Сегодня те, с кем я его начинал, разъехались или начали свое дело, а тогда, во время работы над спектаклем, мы жили как одна дружная семья.

ИЛЬЯ, ВЕРА И ДРУГИЕ

С Ильей Змеевым я познакомился случайно, в компании. Он тогда работал диктором в студии функциональной музыки на одном из пермских предприятий, вел передачи. Я услышал, как он рассказывает смешные истории, анекдоты, мне это понравилось, и я решил, что Илью вполне можно будет использовать в моей будущей программе как разговорника. Более всего мне импонировали его пародии, которые впоследствии он особенно блистательно делал на меня. Ребята его любили, так как эти пародии помогали им забыть обиду на меня, если кому-то влетало во время репетиций, что нередко случалось.

Голос у Ильи прекрасный, такой густой волжский бас, да и сам он колоритный — крепкий, могучий, огромного роста, словом, писанный красавец. Работать с Ильей пришлось долго и упорно, так как при всех его природных данных практики актерской у него не было никакой. Дело осложнялось разностью наших с ним характеров: я — властный, подчас даже грубоватый, а Илья — ранимый, нежный (при таком-то росте!), вспыльчивый. Удивляюсь сегодня, как мы с ним за столько лет ни разу по-настоящему не поссорились, хотя столкновения, конечно, были.

Работали мы вместе с 1983 года, а программу сдали в 1985 году. Сначала на Илье по ходу выступлений было много всяких нагрузок, но поскольку он такой вальяжный и неповоротливый, то с ними не очень хорошо справлялся, пришлось нам его нагрузки поделить между собой.

А вот со своими актерскими обязанностями Илья стал со временем справляться очень хорошо. Когда он

выходил на сцену в самом начале спектакля и читал монолог «Достопочтенная публика», тоже написанный Зиновием Гердтом, то этим он сразу задавал тон всему представлению, создавая праздничную, радостную атмосферу в зале.

С нашим спектаклем мы несколько раз съездили за границу, и там, во время гастролей во Вьетнаме, Илья пользовался наибольшей популярностью. Нам было очень смешно наблюдать, как за ним всюду бегал народ. Во Вьетнаме есть такое поверье: если ты ущипнешь большого и толстого человека, то тебе счастье в жизни обеспечено. Большие там — символ счастья, и это понятно, ведь сами вьетнамцы маленькие и щупленькие. Ущипни толстого — и тебе перепадет от него немного счастья. Нашего Илью там щипали с головы до ног, а однажды так зажали, что он сунулся в карман — ни кошелька, ни очков.

Во время азиатских гастролей юмор Ильи помогал нам справиться с отвращением к тараканам, крысам, комарам и прочей нечисти, обитавшей там повсюду, даже на сцене. В Пномпене есть одна редкая достопримечательность — огромные жабы, которых первым обнаружил Илья и уговорил нас пойти и посмотреть на них ночью, когда эти жабы устраивают концерт, что-то вроде наших соловьев. Я не шучу, это было не кваканье, а именно пение.

Сейчас Илья уехал из России, живет в Польше, снялся там в четырех фильмах, работает на радио, женился, у него родилась дочь. Несмотря на то что мы живем в разных странах, дружеские отношения у нас сохранились.

А с Верой Сметаниной я начал работать с того самого дня, когда она приехала в Пермь из деревни. Вера — полная противоположность Илье — маленькая, шустрая, подвижная. Она долгое время была моей правой рукой, помогала как ассистент, но делала номер и для себя. Режиссером ее тоже был Михаил Павлович.

Для нашего Мастера всегда была проблема, как вставить пластический этюд Веры в наш спектакль, чтобы это было органично. И мы придумали: во втором отделе, когда я в очередной раз находил «инопланетянку» Лену, это оказывалась Вера. Сначала на сцене словно из воздуха возникал столик, мы показывали, что на нем ничего нет, затем я делал взмах плащом, и появ-

лялась Вера — словно экзотическая статуэтка. На этом столике она делала свои акробатические пируэты, поражая публику гибкостью и пластичностью. Для Веры мы сделали облегающий костюм телесного цвета, и в нем она выглядела словно обнаженная. От поклонников у нее не было отбоя.

То, что Вера была с нами все эти годы, значительно облегчало нашу жизнь. Человек она надежный, не чуралась никакой работы: если было нужно, шила костюмы, работала администратором, секретарем, а если случались конфликты, то всегда старалась их загладить, приняв на себя роль миротворца.

Как-то в Новосибирске мы праздновали день рождения Ильи, а поскольку он всегда был равнодушен к полякам (его мама во время войны бежала из Польши), то и на этот раз он пригласил в гости своих польских друзей, которые находились в Новосибирске в командировке. На этом вечере Вера познакомилась со своим Петром, за которого и вышла замуж. Сейчас она, как и Илья, живет в Польше. Иногда она выходит на сцену со своим знаменитым пластическим этюдом.

Пять лет назад пришел к нам в коллектив после ПТУ Шурик Кротов. Сначала делать ничего не умел, только слегка разбирался в электротехнике. Сейчас он — замечательный радист, оператор, отлично работает со светом, стал почти незаменимым человеком, который и сам придумывает трюки, и реализует мои идеи, воплощая их в аппаратуре, которая у него действует всегда надежно.

Работал с нами в программе и другой талантливый человек — Олег Чесноков. Он — замечательный организатор, прирожденный менеджер. Открыв собственное дело, создав кинопрокатную фирму «Инициатива», он познакомил жителей Прикамья со многими шедеврами мирового и отечественного кинематографа.

МОЯ ЕЛЕНА

С директором филармонии Владимиром Михайловичем Матвеевым мы были в приятельских отношениях, часто отмечали праздники у него дома. И вот там, во время очередного застолья, я познакомился с супругами Леоновыми, Анатолием и Людмилой. Пара эта мне с

первого взгляда понравилась, мы подружились. Анатолий обещал мне помочь с реквизитом, что укрепило наши отношения, и я стал частым гостем в их доме.

Я знал, что у Леоновых есть дочь, видел ее несколько раз, но она была совсем юная, училась в десятом классе, так что я на нее поначалу почти не обращал внимания, а она смотрела на меня как на взрослого дядю и называла по имени-отчеству.

Однажды, когда Людмила была в отъезде, Анатолий пригласил меня в гости. Я пришел как некий принц весь в белом — белый пиджак, белые брюки, белый тонкий свитер, поскольку вечером собирался идти на свидание. Только мы уселись за стол, как в комнату вошла Лена, она только что вернулась из школы. И вот тут я ее впервые по-настоящему разглядел. На свидание, конечно, не пошел, просидел у Леоновых. Бедный папа ничего подозрительного не заметил.

А я в этот вечер понял, что Лена — моя судьба. Много позже, через несколько лет после свадьбы, Лена рассказала мне, что в десятом классе на Рождество она гадала и увидела внутри кольца мое лицо (есть такое гадание: кладешь в стакан с водой кольцо, ставишь зеркало, свечи и смотришь в кольцо, где должно появиться изображение того, кто будет твоим мужем). Подумала: «Ничего не понимаю, при чем тут Данилин?» Решила, что получилась, какая-то ерунда. А в тот день, когда я пришел к ним весь в белом, она сразу в меня влюбилась и тоже подумала, что это судьба. Вот так с того вечера все пошло к свадьбе.

Первой заметила наши отношения мать Лены. Очень рассердившись, заявила:

— Пришел тут, весь в белом, влюбил в себя ребенка — не много чести. Ты попробуй взрослую бабу обольстить!

Анатолий, хоть и относился ко мне прекрасно, не горел желанием стать моим тестем, а Людмила вообще запретила дочери со мной встречаться. Мы стали наши отношения держать в тайне, что, конечно же, только усилило наши чувства, придав им романтический оттенок. Например, мы тщательно скрывали нашу встречу в день окончания Леной школы. Даже сейчас, по-моему, мама с папой не знают о том, как их дочь провела выпускной вечер (разве что из этой книги вычитают).

Лена пришла в школу в элегантном, цвета топленого

молока, costume. Когда она вошла в зал, все ахнули — такой она была красивой и воздушной. Ей надо было быстро получить аттестат и убежать ко мне, так как мы заранее договорились, что отметим окончание школы вместе. На вечер пришли, разумеется, родители Лены и ее бабушка, так что Лене пришлось их в срочном порядке отправить с вечера домой. Наверное, родственники обиделись на нее за то, что она так быстро их спровадила. Как только родители с бабушкой ушли, Лена тоже убежала, оставив номер моего телефона своей ближайшей подруге: на всякий случай.

Я накануне ходил на рынок, купил фруктов, шампанского, сделал праздничный стол. Лена пришла, мы немного посидели, и я предложил:

— Пойдем на Каму рыбачить!

Лена радостно согласилась, и мы отправились. Я переделался в рваные джинсы, футболку, какую-то старую телогрейку, а Лена отправилась прямо в своем шикарном вечернем наряде. Вот такая была странная парочка: оборванец и принцесса. Когда мы пришли на баржу, с которой я обычно ловил рыбу, мужики чуть не упали, увидев нас. До воды мне пришлось нести Лену на руках, так как было сыро и грязно. Рыбу мы, однако, наловили и даже сварили вкуснейшую уху. Вот такой выпускной вечер я устроил своей будущей невесте.

Вскоре я уехал на гастроли. Чтобы не нервировать родителей, просил звонить Лене домой Веру Сметанину, ходил, как мне говорили, с влюбленными глазами. А Лена тем временем готовилась сдавать экзамены в медицинский институт. Но вдруг в один день все переменяла и заявила родителям, к их ужасу, что пойдет в артистки и поступать будет на факультет хореографии института культуры. Анатолий с Людмилой, конечно, поняли, из-за кого такие перемены, но вынуждены были смириться с выбором дочери. Лена в институт поступила, а потом, ради меня, перешла на другой факультет — режиссерский, так что мы учились и заканчивали институт вместе.

Вернувшись с гастролей, я помчался к Лене, родители меня встретили без оркестра, но уже и не враждебно. Предложение Лене я сделал тоже оригинально — на трамвайной остановке. Я не просил ее руки, а сказал просто:

— Нужно что-то решать: или жениться, или расходиться.

Лена ответила, что действительно, пора определяться. Тогда я назначил время бракосочетания — середина октября.

Народу на свадьбе было много. Мы и в этот день ухитрились всех удивить. Когда веселье было в полном разгаре и про нас потихоньку стали забывать, как это нередко бывает на свадьбах, мы с Леной уехали на телевидение. В то время мы уже выступали в концертах вместе, и приглашали нас всюду вместе. С телевидением мы договорились о съемках давно, не предполагая, что они совпадут со свадьбой. Но раз это произошло, мы решили съемку не отменять, а прямо со свадьбы съездить ненадолго на телевидение. Программа шла с ходу в эфир, а небольшой кусочек записали для будущего фильма обо мне. Выступив, мы вернулись минут через тридцать, никто из гостей нашего отсутствия не заметил. Включили телевизор, а на экране — мы, идет только что записанный фрагмент из будущего фильма: работники телевидения специально для нас его прокрутили. Гости нашей ревностью были потрясены.

Сейчас мы живем в неплохой четырехкомнатной квартире, а до этого несколько лет жили впятером в двухкомнатной. Теща с тестем оказались на редкость терпеливыми и милыми людьми. Людмила меня быстро раскусила, поняла, что лаской от меня можно всего добиться, и если семье от меня что-то нужно, то ко мне подсылают именно ее.

Анатолий — мой самый закадычный друг. Лена даже шутит, что я женился не на ней, а на папе. Раньше я обожал рыбалку; Анатолий приучил меня еще и к охоте. Теперь зимой мы едим лосятину и кабанятину, а летом — рыбу. Для семьи это в наше время большое подспорье.

Лене приходится нести не только тяжелейшие обязанности моей жены и партнерши (жить и работать со мной почти невыносимо из-за моего крутого нрава), она еще выполняет функции переводчицы, секретаря, рекламного агента, контролера-бухгалтера и так далее. В творческом плане она проделала огромный путь от ассистента до полноправного партнера.

Когда я привез Лену в Москву, Михаил Павлович по-

любил ее как родную дочь и сказал мне, что из этой девочки получится настоящая артистка. Лена действительно очень быстро начала набирать нужную творческую форму: стала лауреатом Международного конкурса с номером «Одиночество» (летающая трость), героиней нашего спектакля. Одним из лучших наших номеров стал номер с кольцами, которые Михаил Павлович отобрал у меня в пользу моей жены.

Эти кольца я загорелся сначала делать сам. Трюк с ними исполняли многие, но почти у всех кольца просто соединялись и разъединялись. Я же хотел сделать все по-своему, добавив пантомиму и придав номеру какой-то сюжет. Сказал о своей идее Михаилу Павловичу, но тот среагировал так:

— Володя, подобный трюк делают многие, так что повторять его, даже на более высоком уровне, тебе уже не к лицу. Отдай этот номер Лене, пусть она с ним выступает.

А у меня уже кольца по воздуху летали, на телевидении я с ними выступал, жалко было отдавать. В знак протеста я даже отказался с Леной репетировать. Не люблю, когда отбирают то, что мне нравится! Пришлось Лене самой маяться, правда, я ей все же пару раз показал, что к чему, а дальше — нет, добивайся, мол, сама. Сначала Лена делала этот номер неважно, видимо, переживала, что отняла кольца у меня, а работает с ними не лучше, а хуже. Ей было стыдно, она долго страдала при выступлениях. Потом научилась делать номер чисто, и страх пропал.

Видя, что я все не могу успокоиться из-за этих колец, Михаил Павлович придумал новый сюжетный ход. Стали мы делать кольца вместе с Леной. Ход был такой: встречаются мужчина и женщина, у каждого из них свое кольцо, вдруг кольца соединяются неожиданно для них, они смотрят с удивлением друг на друга и понимают, что это соединились их сердца. Но потом между ними происходит размолвка, и кольца разъединяются сами собой. Мужчина и женщина отходят друг от друга, но мужчина первым понимает, что нужно подойти к любимой, приближается к женщине, и кольца вновь соединяются. Этот номер шел у нас предпоследним в первом отделении программы.

Когда наш спектакль распался, мы стали с Леной ез-

дить и работать вдвоем. А так как нас приглашали в основном с «Ширмой», то Лену долгое время публика не видела. Но вот сейчас, когда я сделал новый большой номер, Лена работает наравне со мной.

ПО ОДЕЖКЕ ВСТРЕЧАЮТ...

Первые несколько мгновений, во время которых ты находишься перед зрителем, — решающие мгновения. В это время публика решает, понравился ты ей или нет, способен ты творить чудеса или нет (я говорю о моем жанре). От этих важнейших мгновений зависит успех номера и даже целого спектакля. Нужно уметь сделать хороший выход, чтобы он стал началом настоящего волшебного действия. В этой работе нет мелочей, здесь все важно. И не последнюю роль играют костюмы и грим.

Внешность актера, его рост, осанка, пластика определяют выбор костюмов и грима. Далеко не каждый умеет носить фрак, цилиндр, шляпу с широкими полями, смокинг так, чтобы на нем это выглядело естественно и элегантно. Одежда и грим должны быть безукоризненны, поэтому я всегда много работал с художниками над эскизами своих костюмов и потом искал, кто сможет это все безупречно сшить. Что касается внешности, то тут мне повезло: я высокого роста, нормального телосложения, в лице есть что-то такое магическое, особых примет и изъянов не имею. Это позволяет мне снять практически все ограничения в выборе одежды.

Мой первый костюм сделал модельер Вячеслав Зайцев. Тогда он еще не был так широко известен, но среди знатоков его ценили очень высоко. Когда мы с Михаилом Павловичем поставили «Ширму», мне потребовались для этого номера сразу три фрака: белый, черный и красный. Я долго не мог найти человека, который бы мне их сшил. Наконец, после длительных поисков, я нашел первоклассного закройщика у нас в Перми, в ателье «Люкс». Владислав Минаев сшил все мои фраки так хорошо, что мне не стыдно показаться в них на любой сцене мира.

С психологическими опытами я несколько лет выступал в белом сюртуке до колен, воротничок-стойка. Это делало меня удивительно похожим на молодого Джавахарлала Неру, что мне не очень нравилось. Потом

мы этот сюртук немного модернизировали: сшили белый блузон, который лишь слегка имитировал одежду индийских йогов, — такой костюм весьма подходил к мистическому содержанию данного блока.

Фасоны платьев для Лены придумывал Борис Романов, обратиться к которому нам опять-таки порекомендовал Михаил Павлович. Борис когда-то был актером Театра на Таганке, потом работал у Владимира Васильева, а теперь он — артист театра «Эрмитаж», снимается в кино. У Бориса — отменный вкус, золотые руки. Даже за границей, где с эстрадными звездами работают модельеры высшего класса, от платьев Лены приходят в восторг. А сшила их знаменитая среди оперных певиц Перми тетя Сима по эскизам Бориса.

Выбор грима зависит как от индивидуальности актера, так и от площадки, на которой ему предстоит работать. Я стараюсь, чтобы мое лицо всегда выглядело естественно. Когда гримируюсь, то обязательно учитываю свет. При цветном свете (красном, белом, голубом) и при горячей рампе грим должен быть мягким, так как цветной свет сам раскрасит лицо. Красный цвет, например, сделает кожу яркой, так что можно практически не наносить румяна. Накладывая грим, необходимо учитывать тип волос и кожи: блондины и брюнеты выбирают разные тона. Для определенных образов существует свой грим, соответствующий характеру персонажа. Я, например, для «Игрока» и «Ширмы» гримируюсь по-разному.

Но прежде чем зритель встречает артиста на представлении, он, как правило, видит его на афишах. Реклама — вот еще одно важное условие успешной встречи артиста со зрителем, условие необходимое, хотя и дорогое.

Помню, директор филармонии В. М. Матвеев шутил: «Зачем Данилин так много трудится? Чтобы заработать много денег! А зачем Данилину много денег? Чтобы делать новые концертные номера! А зачем ему новые номера? Чтобы можно было много работать...»

Да, в меня никто никогда денег не вкладывал: в Москву я ездил за свой счет, режиссерам платил сам, ткани покупал и костюмы шил — тоже за свой счет. Это же относится и к рекламе, которой никто не желал заниматься. Приезжали, правда, в филармонию какие-то художники, но когда я увидел их эскизы, то понял, что

такая реклама всех зрителей распушает. Пришлось и тут все делать самому.

Когда мы подготовили программу «Фокусы — это просто», Олег Чесноков пригласил к нам фотохудожника Валерия Плотникова, который согласился сделать афиши. Валерий Плотников любит артистов, постоянно их снимает, у нас в Перми была его персональная выставка, которая пользовалась большим успехом у публики. Множество его фотографий было опубликовано в журналах «Смена», «Эстрада и цирк», «Советский экран» и других. Валерий — человек творческий, думающий, а главное, понимающий, что хорошая реклама — это престиж не только для артиста, но и для того, кто ее делает. Ради одного удачного слайда мы делали до двухсот снимков, а потом вместе выбирали, какой из них больше подойдет для афиши. Работали мы по четыре-пять часов в сутки, но Валера умел создать хорошую творческую обстановку, и несмотря на то что позировать часами в разных позах и костюмах весьма утомительно, мы снимались у него с удовольствием.

До сих пор мы используем его композиции, они так и остались на афишах, плакатах, календариках, опубликованы в зарубежных журналах. Например, его фотография с моим изображением напечатана в американском журнале «Магия». Над фотографией помещена очень лестная для меня надпись: «Великий русский артист Данилин». Так хорошо обо мне в то время никто не отзывался!

Когда эскизы афиш были готовы, мне пришлось все свои силы бросить на то, чтобы их качественно напечатать. В Перми есть крупные полиграфические предприятия, например фабрика Гознака, где печатают деньги и ценные бумаги, так что мне в конце концов удалось сделать несколько видов афиш, календарики, визитные карточки, рекламный буклет.

Много пришлось посидеть над текстами для буклета. Мы писали небольшой текст о том или ином номере, а потом переводили его на английский язык или, наоборот, отзывы о номере из иностранной прессы переводили на русский. В результате у нас получился буклет на двух языках, с красивыми иллюстрациями, и мы можем смело посылать его вместе с видеозаписями нашим агентам за границу.

Несколько слов об агентах. Конечно, можно договариваться с импресарио о гастролях самому, но гораздо удобнее это делать через доверенных лиц — агентов. Наш агент — Моника Накачан. Живет она в Париже, но работает со всеми фирмами мира. Она поставляет артистов телекомпаниям, обеспечивает ими варьете. Моника — безусловно честный, добросовестный человек. Она старается сделать все наилучшим образом для артиста, тогда как другие агенты, порой, больше ориентируются на интересы руководителей варьете. А обратиться к Монике нам посоветовал знаменитый Джон Фишер — продюсер компании «Темз Телевижн» (о нем немного позже).

В европейском шоу-бизнесе агенты работают так. На каждого артиста, с которым они сотрудничают, у них есть досье. Туда входит весь печатный рекламный материал, сведения о том, где и с кем артист работал, в каких варьете выступал, на каких конкурсах побеждал и какие имеет призы и есть ли кино- и телефильмы с его участием. К досье непременно прилагается видеокассета с записью выступлений. Вот с этим дела у нас обстоят неважно, мы никак не можем сделать приличный видеоклип. Для того, чтобы его снять, нужны хорошая площадка, студия, но у нас на российском телевидении даже фонограмму толком не запишешь, за границей она все равно не пойдет, поскольку техническое оснащение наших студий намного отстает от европейского уровня.

Так вот и ездю по миру без клипов, испытывая из-за этого что-то вроде комплекса неполноценности. Хотя мне еще повезло — стал чемпионом, получил Гран-при, а значит, меня снимали все телекомпании мира. Вот у одной из них, японской, я и взял кассету с «Ширмой». Это единственный мой номер, представленный в записи отдельно, с ним меня обычно и приглашают на Запад.

А вот свои новые трюки я в России по-прежнему снять не могу. Чтобы обойти эту проблему, пришлось немного схитрить, опять использовать иностранцев. На ФИСМ в Японию меня пригласили для участия в гала-концерте с «Ширмой», а я решил показать на этом форуме магии свои новые достижения. Кто еще может их по достоинству оценить, как не тысячи профессионалов, съехавшие туда со всего мира? И вот, отправляясь во Францию, я созвонился с японскими организаторами ФИСМ и ска-

зал, что хочу показать у них новый номер, но у меня нет его в записи. Во Францию на переговоры со мной приехал японский импресарио, и мы с ним решили, что комиссия по отбору номеров посмотрит мою новинку в Голландии, куда мне предстояло отправиться вскоре после французских гастролей.

Боже, с какими трудностями мы выехали в Голландию из России, с каким трудом оформили визы! Ведь кроме нас с Леной в этом номере задействовано еще два человека, а это дополнительные расходы — мои, разумеется. Но искусство требует жертв, и мы в конце концов прибыли в Голландию с новым номером, который длится целых двадцать минут. Японцы, естественно, тоже приехали, они люди обязательные, номер наш им понравился, и его включили в гала-концерт. А будь у нас качественная видеозапись, таких сложных манипуляций, просмотров «живьем» не нужно было бы делать. Выслал кассету — и сиди себе, жди ответа.

Моника нам не раз говорила, что будь у нее больше видеoinформации о нас, работы за границей тоже было бы в несколько раз больше.

ФОКУСЫ БЮРОКРАТОВ

Сегодня я сам решаю, куда и на какое время мне ехать, а лет десять назад вопрос о заграничных поездках решали чиновники из Госконцерта и Министерства культуры. Чтобы выехать за рубеж, нужно было как минимум получить на каком-нибудь конкурсе звание лауреата, так что за границу попадали, в основном, хорошие артисты. Но все-таки никакие звания, никакой талант не могли помочь, если ты не угодил чем-то бюрократам. Западные продюсеры приглашали, конечно, артистов, но у чиновников всегда в запасе были трюки, с помощью которых они могли оставить дома того, кого не желали выпускать. Могли, например, заломить за исполнителя несусветную цену, а иностранному продюсеру «посоветовать»: «Зачем вам такой дорогой артист, возьмите другого, подешевле и ничуть не хуже».

А фактически платили нам гроши. Вообще-то, выходя за границу, мы получали в иностранной валюте немалые деньги, но взять себе могли только 20 долларов

суточных, остальное обязаны были сдать государству. Попробуй не сдай — тебя потом больше уже никуда не отпустят. А суточных наших не хватало даже на одно блюдо в ресторане (столовых ведь там нет). Правда, гостиницы нам почти всегда устраивали дорогие, чтобы пыль в глаза пустить: смотрите, дескать, как живут русские артисты. Мизерные деньги, что выдавали нам вместо зарплаты, вынуждали нас бегать по рынкам в поисках дешевых продуктов, шнырять по третьесортным лавчонкам за тряпьем. Нередко в каком-нибудь шикарном отеле мы, закрывшись в номере, сами готовили себе еду, но предательский кухонный запах нас выдавал, вызывая усмешки живших рядом англичан, французов, американцев... Так годами создавался образ нищего русского артиста, которого можно нанять по дешевке. И до сих пор иностранные наниматели стараются платить нам меньше, чем артистам из стран Запада, но я всегда отказываюсь работать, если чувствую, что меня, обирая, унижают.

Проделки чиновников от искусства особенно наглядно проявились во время моих выступлений в Африке. Первый раз на этот континент я ездил с группой Иосифа Давыдовича Кобзона. В Москве представители Африки посмотрели программу и выбрали в числе прочих и мой номер. Но бюрократы из Госконцерта почему-то не захотели меня отпустить и отправили группу без меня. А я, раз поездка не состоялась, уехал себе спокойно домой и отправился на рыбалку.

Прошел в Африке первый концерт, а вечером туда позвонил их консул из Москвы и спросил, прибыл ли маг Данилин. Ему ответили, что такого нет, тогда он распорядился всю группу вернуть назад в Союз. Когда наши артисты узнали, что им придется уезжать, не отработав положенное количество концертов, они попросили Кобзона похлопотать, чтобы концерты не были сорваны. Однако африканцы оказались настойчивыми и заявили, что без мага не позволят работать. Дело происходило в Нигерии, где очень дорогие отели, поэтому в ожидании окончательного решения наше посольство всех переселило в недостроенную гостиницу с массой злющих комаров. Так что когда мы приехали, артисты встретили нас как родных.

Наши гастроли были рассчитаны на четыре месяца,

но уехать все равно пришлось раньше. Работали мы, в основном, на открытых площадках, под жгучим африканским солнцем. Мне-то еще было полегче, потому что я выходил на сцену два раза, а вот бедняги-музыканты — те по два часа загорали на солнцепеке. Лучше всех держался Кобзон. После этой поездки я на всю жизнь сохранил уважение к Иосифу Давыдовичу: он не просто сам пел так, как будто жары не было, но еще и подбадривал музыкантов. И все было бы прекрасно, если бы не квалификация наших медиков.

Однажды нам пришлось выступить на советском военном корабле перед моряками, которые уже несколько лет не были на родине и очень скучали. Иосиф Давыдович пел им песни о любви, дружбе, о России, что, конечно, очень нравилось морякам. Они не отпускали Кобзона почти три часа. А времени было около двенадцати дня — самое пекло. Я не представляю, как он все это время стоял на ногах, не рухнул прямо на палубу. Но вот когда его выступление закончилось и он зашел в тень, тут упал без чувств. Мы, естественно, испугались, позвали врача. Тот осмотрел Иосифа Давыдовича и сделал ему укол. При этом врач долго не мог попасть в вену и сделать укол как положено. Руку у Кобзона раздуло, похоже было на заражение, и мы поняли, что нужно срочно уезжать. Прервали гастроль и отправились домой. А в Африке тогда даже местные жители поражались: «Как он мог вообще три часа петь под палящим солнцем? Даже мы не выдерживаем такого!» Должен еще добавить: Кобзон, как и все мы, получал в Африке только мизерные суточные, так что ему ездить за границу было невыгодно, поскольку в Союзе, где ставка у него была солидная, он мог заработать много больше. Так что ездил он только ради коллектива и тех людей, которые ждали его песни.

От первой поездки по Африке остался в памяти еще такой случай, на этот раз забавный. Среди моих трюков особенно был популярен трюк с превращением бумаги в доллары (тот самый, на который дивились зрители в Афганистане). Африканцы тоже все принимали, оказывается, за чистую монету, что вскоре подтвердилось. Однажды в дверь моего номера постучали. Открываю — стоит местный житель, мавританец, а в руках у него книга, вся разрезанная на листки. Когда он начал гово-

рить, я сразу догадался, что он был на концерте и видел мои штучки с долларами. Визитер долго мне что-то объяснял, в конце концов я понял, что он очень бедный, живет здесь, в Мавритании, а учиться мечтает в Москве, с детства хочет быть врачом. У него нет денег на дорогу и на учебу. И он меня очень просит, чтобы я поджег эти листки и сделал ему доллары, помог парню выйти в люди. Я стал ему объяснять:

— Милый, да я беднее тебя. Эти доллары не мои, а реквизит, я их должен буду отдать...

Но сколько я ему ни твердил, что это просто фокус, он мне, видимо, так и не поверил.

После этих трудных гастролей, после африканской жары мы возвращались через Италию, посадка была в Риме. Самолет по техническим причинам задержался на сутки, а так как нас обслуживала зарубежная авиакомпания, то она за свой счет устроила нам гостиницу и все время до вылета обеспечивала едой. После африканских стран мы увидели Рим, древний Колизей, нас поселили в великолепный отель, а вечером пригласили на ужин. И вот тут я воочию увидел, что такое «наши за границей», как мы умеем вести себя в Европе.

Итак, после консервов и черствого хлеба мы увидели шикарно сервированный стол: белоснежная скатерть, прекрасная фарфоровая посуда, обилие хрусталя, вазы с цветами и фруктами, что-то в красивых графинах... Мы расселись, официанты подали нам спагетти. Мы, голодные артисты, набросились на них и уничтожили в два счета. Те вежливо спрашивают:

— Может, господа хотят добавки?

— А можно?

Нам принесли еще по полной тарелке, мы снова все умяли. Тогда официанты еще вежливее спрашивают (издевались, конечно):

— У нас предусмотрен на ужин бифштекс. Хотите?

— Как?! Мы же не знали, что мясо будет, почему нас не предупредили? Будем, конечно, будем!

Приносят каждому по здоровенному куску мяса с гарниром. Здесь мы уже давились, но, запивая все это вином, все-таки одолели бифштекс. Подходят официанты, улыбаются, говорят:

— У нас еще дичь. Будете?

А мы почувствовали такое блаженство! Сытость разлилась по всему телу, прилечь захотелось... Но нам уже несут по полглухаря вкусноты необыкновенной. Мы еле жуем, смотреть на эту дичь не можем, но все равно:

— Будем!

У официантов лица ехидные, однако все заказанное нам подают. Графины унесли, принесли новые, полные. С огромным трудом дожевали мы эту птицу, а те:

— У нас еще десерт. Желаете?

Мы уже сыты по горло, но выдавливаем из себя:

— Желаем!

Принесли огромные порции мороженого, сверху какая-то сладость в палец толщиной, да еще пирожного сортов пять. Ну, тут уж начали собирать по карманам, заворачивать в салфетки, с собой в номер понесли: после докушаем. Официанты смотрят, посмеиваются, но исподтишка, чтобы не обидеть, — воспитанные, ничего не скажешь. Когда трапеза была закончена, многие еще спросили:

— А можно нам вина с собой взять?

— Можно.

Наполнили нам снова графины, мы взяли вина с собой в номер. Вечером в гостинице мы смотрели чудесные телевизионные передачи и доедали десерт. Я на всю жизнь полюбил Италию.

ФОКУС ИОСИФА КОБЗОНА

После совместных поездок мы с Кобзоном подружились, и он мне помог получить звание заслуженного артиста РСФСР.

Как-то на улице я встретил Николая Ивановича Корсакова, тогдашнего заведующего отделом культуры обкома КПСС. Он поинтересовался, как у меня дела в семье, а я вместо того, чтобы ответить: «Нормально, спасибо!», — остановился и стал подробно рассказывать о своих проблемах. Так уж я устроен: не могу сказать, что все хорошо, если дела плохи. А я в то время как раз собирался разводиться с первой женой. И вот выложил все, что на душе было. Он сразу:

— А ну-ка, пойдем со мной, побеседуем.

Николай Иванович привел меня в свой кабинет и,

наверное, часа три уговаривал: дескать, семья — дело серьезное, разводиться нельзя, это аморально, что скажут люди и т. д. и т. п. Словом, по-отечески прочитал мне лекцию, как надо беречь семью и какое важное значение она имеет в жизни человека. Еще добавил в заключение, что обком партии возлагает на меня большие надежды, и я не должен подводить людей. Вышел я от него совершенно ошалевший, даже не предполагая, какую роль в моей дальнейшей карьере сыграет этот разговор.

В то время мои документы как раз были переданы из филармонии в обком на присвоение звания «Заслуженный артист РСФСР». Я, конечно, был не прочь получить такую награду от государства, все-таки звание для артиста играло тогда очень существенную роль. Но советам и увещаниям Николая Ивановича я все же не внял, с женой разошелся по серьезным, мне кажется, причинам. Ну не сложилась жизнь, бывает же такое. А наш партийный шеф, видимо, решил, что такому аморальному типу, каким оказался я, не стоит давать столь высокое звание и документы мои задержал. И вот жду я год, два, третий проходит, а звание все не дают.

Через три года, уже после многих моих побед на конкурсах, в Перми проводились Дни советской музыки, где я вновь после наших совместных поездок встретился с Иосифом Давыдовичем Кобзоном. Слово за слово, я ему рассказал, что после развода мне не дают звание. И что вы думаете — он мне помог. Вот как это было.

Борис Всеволодович Коноплев, тогдашний первый секретарь обкома партии, устроил в честь артистов и композиторов, принимавших участие в Днях советской музыки, банкет, куда был приглашен и Иосиф Давыдович. Первый тост, как положено, произнес Борис Всеволодович, а вторым попросил слово Кобзон. Он сказал:

— Я предлагаю выпить за моего друга, с которым я неоднократно выезжал на гастроли и на БАМ, и в Африку, и в Афганистан, с которым я в любую разведку пойду, — за заслуженного артиста России Владимира Николаевича Данилина!

Борис Всеволодович заметил:

— Да, он хороший артист, но только, по-моему, еще пока не заслуженный?

— Как не заслуженный? — удивился Кобзон. — Кто, если не он, достоин этого звания? Смотрите, он от вас в Москву уедет, вы его не удержите.

Тогда Коноплев подозвал Н. И. Корсакова и тихонько ему шепнул:

— Чтобы через три дня документы на Данилина были готовы и лежали у меня на столе.

Ровно через три месяца после того банкета пришел приказ из Министерства культуры: «Присвоить Данилину Владимиру Николаевичу почетное звание «Заслуженный артист РСФСР».

СНОВА АФРИКА

Вторично я ездил в Африку уже с Леной, а своего пятимесячного сына Дениса мы оставили с бабушкой. Поездка была рассчитана на месяц, но нас так полюбили, что упросили Госконцерт продлить гастроль еще на два месяца. Просьба, к большому нашему удивлению, была без проволочек удовлетворена.

Никогда не забуду эту поездку, в ходе которой пришлось вдосталь хлебнуть африканской экзотики. Тут и мухи цеце, укусы которых смертелен, тут и те, что личинок под кожу откладывают, тут и малярия, которая в Африке считается чем-то обычным, вроде насморка. Посольские врачи заставляли нас пить джин от малярии — хорошее лекарство! Многие потом не могли от него отвыкнуть. Врачи говорили:

— Кто не пьет в Африке джин, с тем мы дел иметь никаких не будем. Пусть сам лечится, как хочет. Джин — лучшая профилактика от малярии и других африканских болезней.

В джине содержится хинин, вот и приходилось его пить. Я-то порой лечился даже с удовольствием, а вот Лене в ее двадцать лет было трудно, однако хоть и через силу, но джином тоже лечилась, боялась малярии.

Во время гастролей мы посетили чуть ли не все страны Западной Африки: Гвинею, Гвинею-Бисау, Сенегал, Сьерра-Леоне, Гамбию, Мавританию. Ездили с ансамблем «Оризонт», программа у нас была веселая, жили мы дружно, так как трудности легче переносить вместе, да и ребята из ансамбля были симпатичные.

Одно из самых сильных африканских впечатлений — поездка на остров Баламо. Выезжали мы туда из Сенегала. Плыли долго, встретил нас сам губернатор, привез жить в губернаторский дворец. Днем там было еще ничего, но когда темнело, то отовсюду выползали огромные черные тараканы и назойливо шуршали. Такое вот соседство!

Едва мы приехали, губернатор повез нас на океан купаться. Загрузили всех (а нас было двадцать пять человек) в грузовую машину, в кузов без сидений, и повезли. Дорога шла через аллею деревьев кóжу, из плодов которого африканцы делают самогон: их отжимают, и к вечеру напиток уже готов. Деревья нависают низко, чтобы проехать, надо всем присесть. Вот так, сделав примерно двести приседаний, в трясушейся машине мы добрались до океана. Приехали, но оказалось, что как раз отлив, и надо метров триста тащиться до воды по колено в грязи. Кто-то пошел, но пройдя метров двадцать, вернулся обратно, только уже с грязными ногами, помыть которые негде. Самые упорные до океана дошли, но купаться все равно было нельзя, так как очень мелко, до глубины шагать еще полкилометра. Поехали обратно по той же аллее — снова двести приседаний. Но доехали, кое-как воды нашли, помылись. Потом губернатор устроил для нас обед. Подали нам рис, салат из каких-то зелененьких листочков и мясо. Оно нам сразу показалось подозрительным: и цвет какой-то не такой, и запах... Лена шепчет: «Володя, мясо не едим, отравимся окончательно».

Но есть-то хочется! Копнули рис, а он внутри с червячками, ну совсем не идет. Червячки беленькие, с черненькими глазками! И не уйдешь из-за стола — неудобно. Тем более что рядом с нами сидит какой-то местный и уплетает все это с большим аппетитом. Я разозлился, говорю, что дрянью кормят, есть ничего невозможно. Мы ничего и не стали есть, пришли в номер, пожевали хлеб с тушенкой в компании тараканов.

Вечером состоялся концерт, где гвоздем программы были наши номера. На ужин мы, естественно, не пошли, опять перекусили в номере, поскольку предполагали, что нам такие же блюда предложат. Легли спать, но только погасили свет — начались шуршание, беготня, возня какая-то. Зажгли огонь — полный пол тараканов, крыс и

всего прочего. Спать пришлось с включенным светом. На следующий день нас спрашивают:

— Что же вы не пришли на ужин?

Оказалось, с нами за столом сидел сам губернатор, которого мы не знали в лицо. Он учился в Советском Союзе, по-русски прекрасно понимал. А так как мы и наш номер ему очень понравились, то специально для нас он приказал зарезать барана на ужин. Спрашивал:

— Где же знаменитый маг? Он мне так понравился! Обед мой он есть отказался, так я решил хоть за ужином ему угодить, а он не пришел. Очень жаль!

Такое вот вышло недоразумение. Но на этом наши приключения в Африке не закончились.

Однажды, это было уже в конце поездки, мы отправились в Гамбию, а до этого жили в Дакаре, столице Сенегала. Город Дакар расположен на берегу океана и климат там довольно прохладный: даже летом ночью было всего 18 градусов тепла. Зато Гамбия находится в глубине материка, и там царит настоящая африканская жара. Мы ехали почти семь часов в автобусе по этой жаре, в салоне кондиционеров не было, окна без стекол — в общем, сущее пекло. После целого дня изнурительного пути прибыли в Гамбию вечером и даже не поужинав легли спать, а наутро, опять же не позавтракав, пошли немного прогуляться, пока было время до концерта. На улице уже стояла жара, мы немного прошли и вернулись в попавшийся на пути магазинчик. И вот тут Лена вдруг тихонечко склонилась мне на плечо и говорит:

— Я сейчас упаду.

И действительно на миг потеряла сознание. В магазине возник легкий переполох, но я энергично начал приводить Лену в чувство, скоро она открыла глаза, понемногу приходя в себя, мы поймали машину и примчались в гостиницу. Я почти насильно повел Лену в ресторан, чтобы она совсем не лишилась сил и не сорвала вечером концерт (об этом я всегда думаю прежде всего). Я заказал бифштекс, и нам принесли целую тарелку сочного мяса, а на гарнир были такие родные горошек, капуста, морковь, другие овощи, о которых мы в Африке даже и не мечтали. Причем, когда официант принес мясо, то оно лежало на небольших горячих сковородочках и шипело, он помахал этими сковородочками перед нами, чтобы мы почувствовали запах, и спросил, будем ли мы

такое мясо есть. Мясо пахло так вкусно, что мы, конечно, ответили положительно. После замечательной, вполне европейской еды мы скоро ожили и вечером выступали как ни в чем не бывало.

На другой день, перед отъездом в Дакар, мы снова пошли по магазинам, и так получилось, что опять заглянули в тот самый магазин, где Лена упала в обморок. Хозяин, конечно, нас сразу узнал, тут же отдал нам то, что мы собирались купить, буквально за бесценок и быстро выпроводил из магазина, видимо, опасаясь дальнейших неприятностей от этих русских.

Уже более десяти лет я не посещал Африку, но все помню, будто это было вчера. Как я уже говорил, артисты нашего жанра — народ наблюдательный, часто улавливают то, что не всегда замечают обычные туристы. Очень сильное впечатление, например, произвел на меня Китай, поэтому не могу не поделиться своими наблюдениями об этой удивительной и загадочной стране.

ВЕЛИКИЙ КИТАЙ

В Китае мы побывали в составе группы артистов Госконцерта. Мы были там первой русской делегацией, приехавшей в Китай после периода культурной революции. Китайцы в то время старались организовать все так, чтобы не было одностороннего перевеса у какой-либо зарубежной страны, особенно это касалось русских и американцев. С нами, например, параллельно работал американский балет на льду.

В нашей группе были такие известные артисты балета, как Андрис Лиела, Нина Ананиашвили, скрипач Сергей Стадлер, пианист Михаил Банк, певица из Эстонии Анну Кааль и мы с Леной. Выступали в центре Шанхая. Концертный зал на три тысячи человек, который был всегда полон, очень ухоженная сцена, прекрасный обслуживающий персонал, покоровивший нас своим безукоризненным отношением к артистам и знанием своего дела. По безупречной чистоплотности с китайцами могут соперничать разве только японцы: хоть носовым платком все вытирай — ни пылинки!

Первое впечатление от китайцев было то, что они очень любопытны. Их внимание особенно привлекали

люди высокие, как и во Вьетнаме, а поскольку я именно из таких, то за нами с Леной всюду ходили толпы. Держались, правда, на дистанции, никто меня не щипал и вообще не трогал. Мои друзья говорили, что было смешно смотреть, как шла толпа маленьких китайцев, а над ними возвышался Данилин. Они сопровождали нас повсюду, так что нам с Леной практически никуда не удавалось сходить вдвоем.

Но однажды нам все-таки удалось от всех сбежать, и мы пошли просто погулять. Остановившись, чтобы прикурить, я потом вынужден был нести спичку целый квартал, так как ее некуда было бросить. Идем, идем — урны все нет. Мне надоело идти со спичкой, и я бросил ее на асфальт. Тут же откуда-то взялась пожилая китайянка, подбежала ко мне и стала махать этой спичкой передо мной, показала какую-то бумажку, потребовала с нас деньги. Мы насилу поняли: раз я бросил спичку, то должен заплатить штраф. Мы, разумеется, заплатили, так как порядок чужой страны надо уважать. Бумажку эту я храню до сих пор в качестве сувенира. Строгая китайянка увидела, оказывается, что я закурил, и от самого того места шла за нами и следила, когда, а главное — куда же я свою спичку брошу, и вот она меня выследила и заработала свои деньги. В Китае есть определенные участки, где пенсионеры следят за порядком, поэтому на улицах очень чисто.

Нас немного повозили по стране, и вот, когда мы побывали в провинции, то поняли, почему в Китае так быстро решают продовольственную проблему. Вся земля в деревне разделена на небольшие участки, примерно метров десять на десять. Крестьяне сидят на этих клочках на корточках и каждый комочек буквально перетирают руками. Когда подобным образом обрабатывается почва, в ней практически нет ни одного камешка, сорняка, и она вся ухожена. Конечно, такая земля дает хороший урожай.

Однажды мы поехали в небольшой городок на экскурсию, зашли в маленький магазинчик, где продавался искусственно выращенный жемчуг, и там получили подарок, но совсем по другой причине, не как в Африке. Оказалось, одна продавщица старшего поколения, уже пережившая культурную революцию, хорошо помнит давнюю дружбу СССР и КНР, поэтому она отдала нам

жемчуг чуть ли не даром. Она нас обнимала, целовала, говорила нам, что мы ее русские братья, и это было очень приятно.

Не могу не сказать о чудодейственных возможностях китайской медицины. Лена в Китае простудилась и заболела. Нас спросили, к какому врачу пойдем, к посольскому или китайскому. Мы, не доверяя нашим посольским врачам, сказали, что, конечно, к китайскому. С нами пошли Андрис, Миша и Анна — все недомогавшие из-за перемены климата. Больница оказалась небольшой, уютной, с огромным количеством цветов. Кругом — удивительная тишина, никакого гула и разговоров, как бывает у нас среди персонала и больных. В кабинете врач прослушал Лену прямо через одежду, правда, легкую по случаю лета, тут же поставил диагноз: чем она болеет, какая температура, насколько это все тяжело и с какого времени длится. Лена была просто поражена. Потом врач спросил, как она хочет лечиться: китайской медициной или антибиотиками. Лена ответила, что знакомые лекарства ей и дома надоели, так что хочет попробовать китайскую медицину. А в тот момент, когда мы пришли к врачу, у Лены был сильный кашель, чуть повышая голос, она уже не могла разговаривать. Врач дал Лене микстуру и два вида таблеток. Ложку микстуры она выпила сразу, и там же — таблетку. Вечером она должна была все это снова проделать, и то же самое — на следующий день. Когда мы приехали в гостиницу, то кашель прекратился полностью. На следующий день к вечеру — никакой температуры, никакой тяжести, усталости. Словом, за сутки мою жену вылечили совершенно. Причем, доктор сказал, что эти лекарства — не химия, а все основано на травах, на древних рецептах народных целителей.

Много древних, многовековых традиций и в знаменитой китайской кухне. Близкие и похожие, на наш взгляд, страны — Япония, Китай, Вьетнам, Кампучия — совсем друг на друга не похожи при близком рассмотрении. Разве что японцы с китайцами сходны любовью к чистоте, трудолюбию и исключительной честностью. А вот пищу они едят разную. Вьетнам нас очаровал супом из змеи: ничего вкуснее больше я никогда не ел! Даже с супом из ананасов или акульих плавников его не сравнить. Недаром суп из змеи — пища дорогая и малоизвестная даже для богачей.

Японцы — те углубляют естественный природный вкус продуктов. То есть у них рыба — рыба вдвойне, мясо — мясо вдвойне и так далее. На мой вкус, их пища несколько пресновата. В Китае же ты сроду не узнаешь, что ешь: повара там используют очень много разных вкусовых приправ, которые начисто отбирают природный вкус пищи и делают ее неузнаваемой. Вообще кухня в Китае острая, но при этом ни у кого из нас там ни разу не болела печень или желудок. А вот в России, если съешь что-то особо острое, нередко начинаешь маяться. Поэтому, первый раз попробовав китайские блюда, я ожидал страшного приступа, но ничего такого не последовало. Возможно потому, что в конце обеда там всегда едят рис, который, говорят, все ненужное впитывает и выводит из организма.

В общем, по моим личным впечатлениям, Китай во всем — от приема иностранных артистов до медицины и кухни — великая страна.

МОЙ ДРУГ ПИТ

О Всемирном конгрессе иллюзионистов (ФИСМ), самом престижном конкурсе в нашем жанре, я узнал давно, еще в конце 70-х, от Султан-Гали Шукурова и Сары Кабигужиной из Казахстана, которые были первой парой из Союза, завоевавшей там кубок Гран-при. С тех пор я мечтал принять участие в этом конкурсе, но в так называемые «застойные годы» сделать это было практически невозможно. Однако времена менялись, и вот мне как-то позвонил из Ленинграда мой друг, тоже известный маг, Владимир Букатич и сказал, что вроде бы есть возможность поехать в Гаагу на ФИСМ (то был уже 1988 год). Оказалось, однако, что выехать по-прежнему сложно, бюрократы перестраивались медленно, и сам Букатич, к сожалению, не смог прорваться через их заслон. Я оказался понастырнее и смог добиться, чтобы мне оформили документы.

И вот, впервые после Карловых Вар, мы с Леной выехали за границу одни, да еще в капиталистическую страну. В аэропорту нас встретили люди из посольства. Мы их спросили, кто с нами будет работать, так как раньше всегда нам давали переводчика. Но (вот они,

новые времена!) оказалось, что «за так» нам никто ничего не собирается делать. Представитель посольства заявил:

— Мы вам переводчика давать не собираемся. Раз вы приехали сюда сами, нас совершенно не волнует, как вы тут будете общаться. Пусть принимающая сторона обеспечивает вам переводчика.

Я попросил, чтобы нам хотя бы дали телефон, куда можно позвонить, обратиться за помощью. А тот отвечает:

— Чего ради? Правда, если вы мне дадите бесплатный билет на ваш концерт, тогда я вам дам, пожалуй, телефон.

Ей-Богу, еле сдержался, чтобы не врезать по его наглой физиономии! Таково было к нам отношение. И это при том, что всю валюту у нас забрали, разрешив взять с собой только суточные!

Впрочем, как говорится, нет худа без добра. Лене пришлось взять на себя функции переводчика, зато с тех пор языком она овладела, и мы ездим теперь, не зная проблем в плане общения. А тогда, в Гааге, немного помыкавшись, мы разыскали нужных нам людей. Поселили нас просто сказочно, в пятизвездный отель, и я стал думать, что же мне делать, в каком разделе конкурса выступить. И тут — новый сюрприз.

Оказалось, что нас пригласили, чтобы мы выступили в гала-концерте, а по условиям ФИСМ, если ты работаешь в гала, то уже не имеешь права участвовать в конкурсе. К тому же, если выбираешь конкурс, то за билеты туда — обратно и за гостиницу платишь сам, да плюс к тому вносишь еще полторы тысячи долларов, чтобы стать членом какого-нибудь клуба организации ФИСМ. Только тогда можно участвовать в конкурсе.

У меня на размышление было три дня. Эти дни я не готовился к выступлению, а бегал по посольству, пытался выпросить деньги, надеялся, что посол меня поймет, разрешит участвовать в конкурсе, выделит нужную сумму — ведь в случае моей победы все затраты с лихвой окупятся бы. Я и в Москву звонил, в министерство: «Разрешите, ради Бога, участвовать в конкурсе!» — но мне везде отказали, никто не захотел рисковать. Более того, в министерстве прозрачно намекнули, что если откажусь от гала-концерта и не привезу заработанную в

нем валюту, то мне вообще кислород перекроют. Правда, на сей раз не очень наступали, боялись, что мы вообще из-за границы не вернемся (а это уже не раз бывало с другими артистами). Но я понимал: ежели вернемся без денег, за нас примутся всерьез, за границу уж точно больше не выпустят. Что мне было делать? Пришлось выступать в гала-концерте, зарабатывать доллары. Вот так в 1988 году я не смог принять участия в самом престижном конкурсе магии. Я все никак не мог успокоиться: «Где же правота? Я столько нервов и сил потратил, чтобы выехать сюда, а мне не дают участвовать в конкурсе! Знал бы, что еду только для участия в гала-концерте, вообще отказался бы от поездки».

Я ведь, как все советские люди, работал не за деньги, а за славу, за медаль. Местные артисты меня не понимали и уговаривали:

— Зачем тебе участвовать в конкурсе? Тебя пригласили в гала...

Я лепетал:

— Так ведь призы, медаль...

— Какие призы, зачем?! Здесь все участники выступают в конкурсе лишь затем, чтобы их потом пригласили в гала! И уж там получить деньги. Тебе же сразу предлагают деньги, а ты отказываешься, чтобы участвовать в конкурсе!

Короче, мы не понимали друг друга.

В гала-концерте я выступил с «Ширмой», номер понравился продюсерам, и я получил много контрактов, которыми пользовался три года до следующего ФИСМ.

Должен сообщить: тогда, в 1988 году, не видать бы мне ФИСМ, если бы не известный бельгийский фокусник Пит ван Пюттен, выступающий под псевдонимом Пейн. Пит познакомился с Владимиром Букатичем, «Турок» которого произвел на него большое впечатление («Турок» — самый знаменитый номер Букатича, связанный, в основном, с искусством манипуляции), и Пит пообещал Владимиру, что сделает все, чтобы представить его на предстоящем ФИСМ. Тогда Владимир попросил Пита пригласить на ФИСМ и меня. Пит, даже не видя меня ни разу, добился от организаторов конгресса, чтобы те послали вызов мне и Букатичу. Но вот выехать тогда сумел только я.

В Гааге я, наконец, лично познакомился с Питом и его

женой Лидией. Мы с Леной сразу сумели произвести на них сильное впечатление, но не своим талантом, нет... Дело в том, что, как я уже говорил, у нас с Леной не было денег для участия в конкурсе, зато имелось несколько банок черной икры в качестве русских сувениров. И вот, чтобы собрать деньги, решили икру продать. Сгорая от стыда, мы ходили в Гааге по магазинам, предлагая купить у нас эту икру. Но, увы, никто на сей продукт не позарился. Тогда мы с горя решили ее просто съесть. Был у нас с собой еще черный бородинский хлеб, который долго не черствеет. Всех, кто заходил к нам в номер гостиницы, мы угощали икрой с черным хлебом (а ржаной хлеб на Западе очень дорог). Мы густо намазывали хлеб маслом и использовали на бутерброды сразу целую банку икры. Это производило большой эффект на экономных иностранцев. Первым был потрясен Пит, он всем рассказывал:

— Какой Данилин богатый! Он постоянно ест настоящий ржаной хлеб и намазывает его толстым слоем черной икры!

После Гааги мы с Питом подружились, и я пригласил его вместе с Лидией к нам в Пермь, в гости. Ван Пюттены еще застали здесь социализм, многое их тогда у нас поразило. Повел я Пита как-то в Пермскую художественную галерею, проходим мимо центрального универмага, а там стоит огромная очередь за зимними сапогами.

— Что это? — поинтересовался Пит, подошел, посмотрел, очень удивился: — Как? Почему у вас зимнюю обувь продают летом? И неужели столько женщин будет ходить в одинаковых сапогах?!

В галерее, конечно, большое впечатление на Пита произвели знаменитые деревянные боги Прикамья. Он заметил мне, что мы мало ценим эти сокровища, ибо есть такой эффект: то, что постоянно перед глазами, не кажется очень уж ценным. Это же относится и к природе. Я решил свозить Пита на рыбалку на север области, в район Соликамска. Катером по Каме прибыли в Соликамск, а оттуда полетели на вертолете. Река, куда я привез Пита, была настолько чистой, что можно было черпать кружкой воду из нее и пить. Восхищаясь, Пит говорил:

— Вам же есть, что беречь! Вот куда стоит сейчас направлять усилия — сохранить эту красоту.

Потом, уже на Западе, Пит всем рассказывал:

— У них в России есть такие реки, из которых можно пить воду без всякой обработки, а потом забросить удочку и поймать огромную рыбину. Когда мы были на рыбалке с господином Данилиным, то я от души завидовал русским, что у них есть такие места.

Пит полюбил Россию и, может быть, поэтому, выпустив книгу о фокусах для детей в Бельгии, попросил меня найти возможность издать ее на русском. Я рад, что книга Пита «Как я стал фокусником» вышла у нас в Перми 100-тысячным тиражом, и наши дети получили хорошего помощника в освоении искусства магии.

За границей я неоднократно бывал на концертах Пита. Работает он, в основном, для детей. Для них Пит поставил несколько спектаклей, где он выступает как кукловод, вентролог (чревовещатель), дрессировщик, фокусник. Все делает Пепейн один, помощники у него только технические. Ездить по странам Пит не любит, выступает, преимущественно, у себя в Бельгии. А страна эта маленькая, так что программу ему приходится постоянно обновлять, каждый год Пит выпускает новые спектакли. У него очень развито воображение, богатая фантазия. Ну вот что, казалось бы, можно придумать с живыми рыбками из аквариума или маленькими белыми мышками? А Пит сделал с ними разнообразные забавные фокусы, которые так нравятся детям.

Я видел, как Пит умеет общаться с людьми любого возраста. На его представления ходят дети и взрослые из разных стран, и все они понимают Пита, хотя его язык — фламандский — мало кто знает. Помогают ему в общении выразительные жесты, мимика и, конечно, большой талант.

У Пита есть своеобразное хобби — коллекционирование ирландских лошадок. Дети со всей округи приходят в гости к Питу покататься на этих маленьких лошадках, поиграть с его собакой Босси и кошкой Ликки. Я лично не удивлюсь, если в скором времени лошадки появятся в его уличных представлениях, а кошка с собакой станут героями новых спектаклей.

Пит очень много сделал для нас. Главное — он преподал нам первые уроки по шоу-бизнесу, раскрыл его секреты, тогда как никто из артистов Запада этого обычно не делает, потому что слишком велика конку-

ренция. Мы и по сей день с Питом постоянно общаемся, устраиваем друг для друга магические вечера, делимся новыми открытиями и опытом.

УРОКИ МОНТЕ-КАРЛО

В Монте-Карло мы побывали дважды, ездили туда всей семьей и жили там по четыре месяца, работая на одной площадке. Пригласили нас туда после того, как на кинофестивале в Каннах наше выступление увидел месье Прованс — артистический директор варьете «Фо ле рус» отеля «Ловс». Напомню: Монте-Карло — город совсем небольшой, четыре километра в длину и два — в ширину, но по количеству игорных заведений он занимает первое место в Европе. В Америке такой игорный город — Лас-Вегас.

В контракте было оговорено, что нам подыщут квартиру, но платить за нее будем мы сами. Нам нашли двухкомнатную квартиру, за которую мы платили тысячу долларов в месяц, не считая телефона и электроэнергии. Квартира дорогая, но выбирать не приходилось, так как от дешевой квартиры пришлось бы добираться до работы на машине, что стоило бы нам еще дороже. А тут мы шли до варьете минут семь. Прожив почти две недели, мы узнали, что живем, оказывается, во Франции, а работаем в княжестве Монако, то есть в другой стране. Для нас это было большим открытием, потому что мы не заметили никаких границ, дома похожи, люди — тоже. Потом нас просветили:

— Смотрите, вот здесь, в Монте-Карло, тротуары вымощены плитками, а во Франции — асфальт. Это и есть граница.

Концерт у нас начинался в одиннадцать часов вечера, а в половине первого ночи мы уже были дома. День — свободный! Обстановка была доброжелательная, артисты к нам относились хорошо, особенно сам месье Прованс. Я вообще знаю только двух человек в мире шоу-бизнеса, кто так по-доброму относится к артистам — это месье Прованс и Джон Фишер, продюсер «Темз Телевижн».

Месье Прованс каждый вечер сидел на нашем шоу, смотрел, как поставлен свет, как выглядят костюмы,

следил за качеством звука. Мы всегда чувствовали его взгляд из зала. Так как публика там специфическая, нужно было смотреть номера глазами режиссера и что-то менять, если было необходимо. Месье Прованс подсказывал, что и как нужно изменить в номере или концерте в целом, интересовался нашим настроением, удобно ли нам жить, не нужно ли еще чего-нибудь.

У нас с Леной в квартире не оказалось телевизора, что было для Дениса, который оба раза ездил с нами, настоящей трагедией. И еще, стыдно сказать, у нас было очень мало постельного белья. Денег на руках имелось немного, а во Франции и Монако все очень дорого, поэтому мы не могли себе позволить такую роскошь — купить дополнительные комплекты постельного белья. Наши друзья из Чехословакии Надя и Иван посоветовали обратиться к месье Провансу, и мы, заикаясь и краснея, выложили ему все о наших проблемах.

— Почему же вы столько дней молчали? Я вам, разумеется, помогу.

Тут же нам выдали постельное белье, а телевизор месье Прованс дал нам свой, из дома.

— У меня их три, так что я могу вам один одолжить абсолютно безболезненно.

Денис был счастлив, а мы — за него. В следующий наш приезд в квартире уже заранее стоял телевизор и лежала запасная стопочка постельного белья.

Время мы проводили так: первую половину дня описывали фокусы, Лена переводила кое-какую литературу, мы с Денисом гуляли. Погода стояла прекрасная, было десять — двенадцать градусов тепла, хотя оба раза мы приезжали в Монте-Карло в декабре (жили там с декабря по апрель).

На еду мы тратили в день примерно 30 — 40 долларов, ни в чем себе не отказывая, могли выпить за обедом бутылку сухого вина, ели любые фрукты, покупали торты, пирожные, которые Денис очень любил. Ребенок, особенно в первый приезд, иногда высказывал такие соображения, которые сразу обнаруживали его российское происхождение. Когда в первый раз они с Леной зашли в магазин, он спросил:

— Мама, почему ты берешь только одну пачку масла, завтра ведь его может не быть?

В первый приезд Монте-Карло показался нам раем,

где люди не знают никаких проблем. Но во второй приезд мы убедились, что проблем там ничуть не меньше, чем у нас, правда, они совсем другие. Например, у них очень трудно найти работу, не только хорошую, но вообще работу, любую, поэтому каждый держится за свое место. А до чего завистливы! Там на тему зависти французов существует масса анекдотов. Но мы это увидели наяву. Наши друзья купили хороший дом во Франции, так им его пришлось через год продать, поскольку жить было невозможно в атмосфере зависти со стороны соседей. И еще: они до крайности соблюдают субординацию, скажем, если где-то в кафе за столиком сидит начальник, к нему никто из подчиненных никогда не сядет. Но вот кое-чему у них стоит поучиться.

Однажды месье Прованс попросил нас отработать концерт, который проводился в шапито Монте-Карло, где проходят знаменитые цирковые фестивали, а в этот раз проводился праздник для инвалидов. Там мы впервые увидели, как может и должна страна относиться к инвалидам. На праздник приехали взрослые и дети, плохо передвигающиеся, многие на колясках, кого-то принесли на руках, а кого-то даже на носилках. Для них был накрыт стол — полный обед со сладким и фруктами. Затем началась праздничная программа. Причем на концерт устроители собрали все лучшее, что они могли в тот момент показать. Выступала там, например, Эльза, молодая певица лет шестнадцати, которая в то время была популярнее, чем Патрисия Каас, был русский балет Монте-Карло и три наших номера. Сначала было жутковато смотреть на таких необычных зрителей да еще в таком количестве, но потом и они, и мы просто забыли о болезнях, радовались и веселились, как будто кругом были одни здоровые. Было горько сравнивать и сознавать, что у нас в России, увы, больше лозунгов, чем реальной помощи таким больным, а тут — вот она, настоящая помощь и поддержка инвалидов — и никаких лозунгов, никакой показухи. Для них там устраиваются Олимпийские игры, мы видели, как соревнуются инвалиды; для них есть специальные школы, где они занимаются спортом. Мы обратили внимание, что в переходах и магазинах есть специальные дорожки, по которым инвалиды могут въехать на коляске, чего у нас не предусмотрено, и в автобус можно подняться на инва-

лидной коляске. Я воочию убедился, что благосостояние страны определяется ее отношением к детям, старикам и инвалидам.

Что касается детей, то мне показалось, что им там почти все позволено. У нас взрослые делают замечания детям поминутно, а там я вообще ни разу не слышал, чтобы ребенку кто-то что-то запретил. Например, такой эпизод, запавший в душу мне и Лене. Мы сидели как-то в парке на скамейке, а Денис играл с детьми. Видим, рядом по газону топает маленький карапуз, года два-три, рядом с нами сидит его мамаша и, не обращая на него внимания, читает книжку. Подходит к малышу служитель парка и говорит, что по газонам ходить нельзя, тот — ноль внимания. Служитель обращается к матери:

— Мадам, ваш ребенок ходит по газону, а у нас ходить по нему нельзя. Не могли бы вы убрать его оттуда?

Мамаша обращается к ребенку:

— Дорогой, дядя говорит, что ходить по газону нельзя. Уйди оттуда, пожалуйста.

Ребенок отвечает:

— Нет, я не уйду, буду тут ходить.

— Вот видите, месье, он не хочет уходить. Что я могу поделать?

— Что ж, мадам, я вас понимаю.

Глубоко вздохнув, служитель ушел, а карапуз продолжал топтать по газону.

О детях не забывал, конечно, и месье Прованс. Он знал, у кого из артистов и служащих варьете есть ребенок, его пол и возраст, и на Рождество каждому из детей был подготовлен соответствующий подарок. Девочкам дарили куклу Барби, мальчикам — что-нибудь из техники. Нашему Денису подарили магнитофон «Мой первый Сони». Даже новорожденным вручали подарок — одежду и игрушки.

Но более всего в Монте-Карло меня поразило отношение к зрителю. В первый наш приезд сезон был очень удачен: началась война между Ираком и Кувейтом, флот США вошел в Персидский залив, и туристов в Монте-Карло оказалось на удивление мало. Шоу-бизнес начал резко падать, многие варьете вообще закрылись, так как не было зрителя, но наше варьете несмотря ни на что работало. Однажды я заглянул в зал — сидят четыре человека. «Все, концерт отменяют», — с горечью

подумал я и пошел в примерную. Смотрю, все артисты разогреваются, гримируются. Я удивился. Подхожу к своим друзьям Наде и Ивану, и они мне объясняют, что концерт состоится. Я, не поверив, обратился к месье Провансу:

— Как же так? Ведь вы горите! Придется артистам платить, раз они выходят на сцену. А денег вы на этом концерте не заработаете. Выгоднее его отменить.

— Разве можно отменить?! — удивился месье Прованс. — У нас ведь четыре человека! Они купили билеты, они решили отдохнуть, пришли в гости к нам, а мы не покажем концерт? Да хоть бы и два человека пришли — как можно отменить?!

А в варьете только тридцать человек артистов, которым следует платить, не считая обслуживающего персонала! И вот тогда я впервые стал ломать свои стереотипы, впервые начал по-иному думать об отношении к зрителю. Начал вспоминать, как я ездил по сельской глубинке Пермской области. Если приезжал в район, а там было продано тридцать—сорок билетов, то я сам отменял концерт. И считал, что прав! Ведь что такое тридцать билетов — это значит, собрано лишь пятьдесят рублей (билеты стоили дешево). А если мы откроем занавес, выйдем на сцену, то придется артистам заплатить рублей сорок, да за машину, да за гостиницу, да суточные... Значит, мы рублей на тридцать залезаем в карман государству! Да как мы можем! Нам ведь тогда в голову было крепко вбито: государство всегда и во всем выше человека, человек перед государством — ничто. И все артисты, несмотря на то что зря проделали нелегкий путь, остались без зарплаты, соглашались: да, концерт надо отменять. И мы не обращали внимания на зрителей, не думали, что те тридцать—сорок человек шли на концерт издалека, иногда по пять километров! И вот только за границей, в Монте-Карло, я понял, что был перед теми зрителями виноват и хотел бы попросить у них прощения.

В ЛОНДОНЕ И ПАРИЖЕ

Англию называют «туманным Альбионом», считается, что англичане — довольно холодный и чопор-

ный народ. Но у меня на это сложилось свое мнение.

Я много ездил по миру, меня приглашали разные телекомпании: Италии, Испании, Японии и других стран, но такой идеальной организации работы, как на лондонской «Темз Телевижн», я, пожалуй, нигде не встречал. Это — заслуга продюсера телекомпании мистера Джона Фишера. М-р Фишер — человек состоятельный, влиятельный, пользуется громадным авторитетом и уважением у всех артистов мира, настоящий джентльмен. Он разъезжает по странам, ищет интересных артистов, а снимает, в основном, фокусников, это его своеобразное хобби.

Я снимался на «Темз Телевижн» дважды. Познакомившись с Джоном и его командой, я понял, что такие настоящие профессионалы. Сам Фишер — ответственный человек, и люди, с которыми он работает, — настоящий творческий высокопрофессиональный коллектив. Мы неоднократно могли в этом убедиться, когда приезжали в Лондон.

Например, перед съемкой нужно было проверить костюмы. Мы показали их художнику, и он сказал, что платье Лены по цвету не совсем подходит к моему фракку. И что вы думаете? На следующий день нам принесли новое платье и точно такого фасона, как было у нас, только гораздо лучшего качества (я имею в виду ткань). Или вот — фонограмма. Она у нас, мягко говоря, не международного качества, и хотя записывали мы ее на телевидении Останкино, работать под нее в Англии было невозможно. Женщина-звукооператор, что отвечала за музыку, взяла у нас пленку, прослушала ее и на следующий день принесла новую фонограмму, где музыка и по темпу, и по тембру, и по всем другим параметрам идеально подходила к моей «Ширме». А осветители? У нас в России я по десять раз всегда объясняю, где и как нужно мне светить, однако ни на одном концерте ни разу не обходилось без ошибок. В Англии же я объяснил один раз, но осветители меня сразу поняли и не было ни одной неточности в их работе.

Был и такой момент: нам для номера нужно сверлить дырку в сцене, а там положен такой материал, что сделать это оказалось невозможно. Я очень расстроился, подумал, что номер не получится, но Джон меня успокоил:

— Не волнуйтесь, у нас сейчас время обеда, потом посмотрим, что можно сделать.

Мы уехали обедать в ресторан, а когда вернулись, на сцене уже лежал новый настил, можно было сверлить, сколько душе угодно. Прямо как в сказке! Вся наша работа на «Темз Телевижн» была расписана буквально по минутам: когда подать машину, чтобы ехать на съемки, во сколько привезти реквизит, когда давать свет и так далее. И последнее. На «Темз Телевижн» у меня было ощущение, что в студии никого нет: в коридорах — ни души, тишина, покой, а приходишь работать — тебе все сделано. На нашем телевидении — наоборот: беготня, суетня, масса народу топчется кругом, толкая друг друга, а приходишь — многое не готово. Да, немало я ездил, но такого идеального порядка, как у Джона Фишера, нигде не встречал. Профессионалы подобного уровня и за границей — редкость.

После этой поездки я порвал все отношения с Госконцертом. И вот почему. Когда мы прилетели в Лондон, нас встретили в аэропорту, устроили в гостиницу, потом, когда мы отработали, проводили обратно в аэропорт, помогли погрузить вещи, реквизит — все безупречно! А вернулись в родную страну — ничего нет: ни машины, ни гостиницы, ни билетов до Перми, хотя все заранее было обговорено с работниками Госконцерта. А ведь мы не с пустыми руками ездим, с нами реквизита килограммов пятьдесят! Пришлось идти по старым адресам, просить приюта. В Госконцерт на следующее утро я пришел злой как черт. К директору секретарша не пускает, говорит:

— Нельзя! У него сейчас валютные артисты, так что ждите, пока он освободится.

Тут меня прорвало:

— Так вот, передайте ему, что приходил тоже валютный артист Данилин, хотел сдать деньги, но передумал и не отдаст из-за вашего свинского отношения к людям. Гуд бай!

Тут они забегали, но было поздно. Я уехал, не сдав валюту. Предпочел на эти деньги купить инвалидные коляски для моих друзей-афганцев. Вот так с 1988 года я обрел экономическую и организационную самостоятельность, езжу куда хочу и трачу заработанные мною средства по своему усмотрению.

А теперь расскажу о съемках в Париже.

В 1991 году мы познакомились с молодой французской парой — Жилем Артуром и Корин Россо. Они тогда организовывали иллюзионные гала-концерты вокруг Парижа, в которых выступали и мы с Леной. С тех пор мы переписывались, поздравляли друг друга с праздниками. И вдруг, неожиданно, получаем приглашение принять участие в иллюзионной программе на парижском телевидении. Кто нам его прислал, мы не знали, но когда пришел контракт, то увидели на нем подпись Жюль Артура.

По приезде в Париж Корин и Жиль нас встретили, поселили в прекрасный отель «Де Юниверсите» в самом центре Парижа. Жиль рассказал, что впервые во Франции он решил сделать чисто фокусную программу на третьем канале телевидения, а меня пригласил в качестве крестного отца на ее премьеру. Я, разумеется, был весьма польщен. Но главный сюрприз заключался в том, что нас встретили те же люди, с которыми мы работали в гала-концертах полтора года назад. Так мы во второй раз увидели, что содружество творческих людей может не распадаться долгое время, если собрались действительно профессионалы, любящие свое дело (впервые мы это увидели у Джона Фишера, где тоже не было «текучести кадров»). Когда мы посетовали, дескать, вот в четвертый раз приезжаем в Париж, но нам никак не удастся его посмотреть, поскольку график работы слишком плотный, Жиль тут же выделил нам машину и сказал:

— Уехать и не повидать Париж — это недопустимо. Вот вам машина, хоть всю ночь ездите и смотрите. Ночной Париж, я вас уверяю, еще прекраснее.

Так мы, наконец, увидели Париж. Водитель Морис, человек эрудированный и очень добрый, согласился быть нашим гидом. Мне кажется, я ходил по ночному городу с открытым ртом и весь аж светился от радости. Вот как говорят, что от вида Эйфелевой башни дух захватывает, так это и есть на самом деле. Столь же ошеломляющее впечатление производят и Елисейские поля, и Собор Парижской богородицы, и Лувр. Такое запоминается на всю жизнь. Прав был Хемингуэй: Париж — это праздник, который всегда с тобой.

Съемки на парижском телевидении прошли великолепно и завершились еще одной приятной неожидан-

ностью. После съемок состоялся небольшой банкет. Подходит к нам Жиль и говорит, что у него есть к нам разговор, а затем знакомит с молодым человеком, представляя его:

— Талантливый и очень известный скульптор Марк Були. Мы просим разрешения сделать слепок с вашей руки для музея.

Я был сражен таким предложением! Жиль объяснил, что они делают слепки рук выдающихся деятелей искусства.

Теперь моя рука украшает музей Франции, словно я — Никколо Паганини.

«ВЗГЛЯД», «ЕРАЛАШ» И «БОМОНД»

Всегда не любил выступать на телевидении Останкино по вышеперечисленным причинам. К тому же тамошние операторы ухитряются снимать мои трюки не с той точки, с задней стороны, так что эффект фокусов пропадает совершенно. Но вот друзьям, которых я там имею, никогда не отказывал, если приглашали в какую-нибудь передачу.

Однажды, когда я возвращался из очередной поездки, руководитель программы «Взгляд» мой друг Вадим Белозеров, который занимается разными аномальными явлениями: барабашками, пришельцами, экстрасенсами и т. п., разыскал меня в гостинице «Россия» и попросил выступить в очередной передаче «Взгляда» с разоблачением «чудес» филиппинской хирургии. Не знаю уж, как он прознал о моем увлечении этим видом «мастерства», но я, получив приглашение от такой популярной и уважаемой программы, согласился.

На съемках в студии собралось очень много народу: техники, осветители, операторы, уборщицы — всем хотелось увидеть, как я без ножа кого-нибудь зарезу. Мне предстояло прямо в студии, без репетиции проделать этот трюк.

Я спросил громко:

— Ну, кто желает сегодня быть моим пациентом? Кто хочет, чтобы я избавил его от камней в печени или других болячек?

Наступила пауза. Наконец все услышали:

— Я согласен!

Поворачиваюсь — стоит Владислав Листьев (светлая ему память!) с выражением решимости на лице. Мне ведущие программы «Взгляд» всегда импонировали своей образованностью, интеллигентностью, а тут я еще увидел, какие они смелые. Ведь я не объяснил, что и как я буду делать, так что Влад лег на операцию, не зная, чем все для него кончится, а для этого, согласитесь, нужна определенная смелость.

И вот операция началась. Я велел Владу раздеться до пояса, положил его на стол, накрыл белой простыней, чтобы ему не был виден ход операции, и приступил к делу. Я показал Владу руки и сразу воткнул их ему в живот. Появилась кровь, мои ладони вошли в живот Влада, и я оттуда, прямо из желчного пузыря, достал камень, показал его моему «пациенту», а потом бросил в таз. Затем, отпустив Владислава живым и невредимым, я показал публике еще несколько парапсихологических фокусов. Народ в студии был в шоке. Я не знал, что на эту передачу В. Белозеров пригласил экстрасенса Алана Чумака, который после увиденного смотрел на меня круглыми глазами. Тогда он еще не был широко известен, на телевидении только готовился цикл его «целительных» передач, и после исполнения мною трюков, секреты которых я не раскрыл, он ко мне подошел и предложил совместные выступления.

Пока мы с ним разговаривали, к Алану Владимировичу подошла женщина и сказала, что у нее мать на юге отдыхает, а она не знает, что с ней в данную минуту, все ли хорошо, и не мог бы Алан Владимирович ей сказать что-нибудь про мать. Чумак сказал:

— Хорошо, сейчас проверим, что там с вашей матушкой, — и стал водить по воздуху руками. Водил, водил, наконец произнес: — У вашей матери веко глаза болит, я ей сейчас помогу!

Еще поводил по воздуху руками и сказал:

— Все, я ей спаял веко как надо, больше не болит.

Женщина вся расцвела, просияла:

— Спасибо, спасибо вам большое! — И чуть ли не со слезами благодарности и восторга удалилась.

Я стал подозревать, что тут собрались не вполне нормальные люди, и понял, что пора выступить с разоблачением этой чепухи. Взял да и раскрыл секрет

филиппинской «хирургии» и других фокусов, связанных с хиропластикой, парапсихологией и т. п. Тут, однако, мне показалось, что все на меня обиделись: зрителям так не хотелось расставаться с надеждами на чудо, на сверхъестественное избавление от болезней и разных бед!

Алан Чумак меня долго не отпускал, махал у меня перед глазами руками, все время спрашивая:

— Вы чувствуете, чувствуете мое биополе?

Я, конечно, ничего не чувствовал, но успокоил его:

— Ну конечно, у вас мощное биополе.

По-моему, он был очень рад, что я попался на его удочку.

После этой передачи я понял, что когда раскрываешь секреты своих фокусов, то популярность твоя резко падает. Искусство наше построено на иллюзиях, на «чуде», и люди никогда не простят тебе, что ты иллюзии разрушил, секреты свои открыл, тем самым отобрав надежду. Многим людям легче верить в чудеса, чем сознавать, что в этом мире надеяться можно только на себя, на свои силы, знания и опыт.

Но есть и те, кто упрямо твердит: «Не верю!», даже когда перед ним очевидные вещи.

Директор забавного и очень любимого детьми киножурнала «Ералаш» Борис Юрьевич Грачевский пригласил меня сниматься в маленьком рассказе «Не верю!». Сюжет специально для меня придумал сам Борис Юрьевич. В школе идет концерт, выступает известный маг. Все дети смеются, аплодируют, и только один упрямый мальчишка все время «разгадывает» секреты трюков. Если, например, левитация (человек в воздухе) — значит спрятан магнит на потолке, неожиданно появляются голуби — ясно, из рукавов, ассистентка выходит из пустого ящика — двойное дно. В конце концов фокусник рассердился и вызвал мальчишку на сцену. Артист заставляет его проверить, есть ли у ящика двойное дно. Убедившись, что в ящике нет второго дна, мальчишка залезает туда. Ящик закрывают, маг делает пасс рукой, ящик открывают, оттуда выходит козленок. Маг дает ему сено, затем сажает козленка обратно в ящик, снова делает пассы руками, открывает ящик — оттуда выходит этот мальчишка с пучком сена в зубах. Выплевывает сено и заявляет: «Все равно — не верю!»

С Борисом Грачевским мы частенько встречаемся, когда я нахожусь в Москве. И вот в один из приездов в столицу я познакомился у Бориса с известным телеведущим Матвеем Ганапольским. Показал им, как обычно делаю, чтобы развеселить друзей и проверить на них свои новые достижения, несколько трюков. Матвей от всего увиденного пришел в полный восторг, реагировал на мои трюки как ребенок, что мне вообще нравится во взрослых людях, и пригласил принять участие в его передаче «Бомонд».

Когда я через некоторое время приехал в Останкино, то был приятно удивлен полнотой знаний обо мне, которые продемонстрировал Матвей. Оказывается, прежде чем разговаривать с приглашенной знаменитостью, Матвей собирает на этого человека целое досье: изучает биографию, профессиональную судьбу, семейные обстоятельства... Готовить его Матвею помогает жена Ирина, роясь в архивах, разыскивая в библиотеках все имеющиеся печатные материалы. Такая глубокая осведомленность о своем собеседнике, наверное, не всем приходится по душе. Но мне она понравилась.

На передаче Матвей сумел с помощью декораций создать атмосферу таинственности, удобно подобрать зрителей: в основном, это были студенты циркового училища, весьма заинтересованная публика. Под занавес передачи Матвей изрек: «Ну вот, впервые за всю историю «Бомонда» меня сумели так ловко провести. Ей-Богу, чувствовал себя младенцем». Это был большой комплимент для меня.

После передачи Матвей пригласил нас с Леной в гости и долго уговаривал переехать в Москву, приводя бесчисленные аргументы в пользу столицы, главным из которых был почему-то такой: «Ты сможешь выступать на любой площадке, даже в Доме кино, а ведь это самая престижная в стране сцена!»

Мне было забавно его слушать. Если за рубежом сочли возможным пригласить меня на кинофестиваль в Канны, то почему нельзя позвать в Дом кино? Почему для этого нужно жить непременно в Москве? А почему, предположим, не в Париже или Лондоне — тоже ведь культурные центры? Не знаю, зарекаюсь не буду, может быть, когда-нибудь и уеду из Перми, но не в Москву, это уж точно...

ЧЕМПИОН МИРА

Поездив по миру, поработав в различных телекомпаниях, я сумел собрать необходимую для участия во Всемирном конгрессе магии сумму, подал заявку, заказал в Перми билеты до Лозанны и стал готовиться к конкурсу.

Расскажу подробнее, что такое ФИСМ. В течение недели с восьми часов утра и до трех часов ночи идут мероприятия в рамках этого конгресса: лекции по магии, семинары по обмену опытом, где лучшие мастера показывают свои достижения, съезжаются фирмы, которые продают иллюзионную аппаратуру, демонстрируются видеофильмы о выдающихся артистах нашего жанра, организуются выставки типа передвижного музея и каждый вечер идет гала-концерт, в котором собираются лучшие номера со всего света и где зрители смотрят, что же нового появилось в мире магии.

Конкурс идет с утра до вечера, ограничений в возрасте нет, можно и не показывать целый номер, а выйти лишь с одним трюком, это называется «новинки, изобретения». Существует несколько разделов, каждый участник конкурса выступает в каком-нибудь одном: манипуляции, иллюзия, всеобщая магия, микромагия, карточная магия, детская магия и комическая магия. Обычно больше всего участников бывает во всеобщей магии и манипуляции. А так как мой номер больше всего подходит ко всеобщей магии, я туда и записался.

Подобный конкурс проводится один раз в три года, это такие своеобразные Олимпийские игры среди профессиональных фокусников (есть еще похожий конкурс в Америке, но там соревнуются любители). Все, кто победил на конкурсе у себя в стране, съезжаются на ФИСМ, чтобы показать свое искусство. Денежных премий не дают, в отличие от наших конкурсов, а дают контракт на приличную сумму сроком на три года, то есть работу. Существует комитет ФИСМ, который решает, в какой стране проводить очередной конгресс, кто выделит на его проведение деньги и кто будет отвечать за его организацию.

Я должен был поехать на конкурс в Лозанну, чтобы напомнить западным продюсерам о своем существовании и вновь получить контракты, последний из которых я уже к тому времени отработал в вареете Монте-Карло.

Я понимал, что для конкурса нужно сделать что-то новое. Мои зарубежные друзья, которые видели мой номер с перчатками в комической магии, рекомендовали мне выступить именно с ним, так как на Западе его никто не видел, к тому же в этом разделе легче получить приз, потому что участников в нем обычно бывает немного, человек десять — пятнадцать. Но я решил, что поеду все-таки с «Ширмой». Следовало, конечно, много с ней поработать, добавить новые трюки, чтобы удивить придирчивое жюри и выдавших виды магов Запада.

Вернувшись из Монако в Пермь, я приступил к репетициям. В то лето в Перми стояла, как назло, невыносимая жара, в филармонии было душно, жарко, и вот в таких условиях нам пришлось репетировать. Готовил меня к конкурсу весь коллектив: просматривали мои новые трюки, что-то советовали, ловили для меня зрителя. У меня есть своеобразное качество: нет сил, вдохновения проходить номера вхолостую, без публики, а большое количество зрителей на репетиции мешает, поэтому мои ассистенты звали кого-нибудь из работников филармонии, и вот перед одним зрителем я работал с полной отдачей, в полном смысле слова до седьмого пота.

Так продолжалось примерно месяц. В результате я почти наполовину изменил «Ширму», развил ее с шести с половиной до десяти минут. Перед отъездом я решил обкатать обновленную «Ширму» на широкой публике, дал несколько концертов. Однако так и не смог понять, пойдет ли номер, поскольку концерты проходили в области, да и в жаркую погоду охотников сидеть в зале бывает мало. Так и поехал в Лозанну — на удачу! Я, разумеется, шел на риск, ведь надо было заплатить свыше двух тысяч долларов за участие в ФИСМ, а для русского артиста это — деньги огромные. Но игра стоила свеч.

И вот мы с Леной приехали в Швейцарию. На сей раз, так как мы были участниками конкурса, а не гала-концерта, нас поселили в дешевом отеле, который, правда, намного лучше любого нашего дорогого. Со мной ездили мои друзья и ученики Валерий и Надежда Бастраковы, они тоже участвовали в конкурсе. Денег на гостиницу у них не было, так что нам с Леной пришлось немного потесниться и пустить их жить к нам в однокомнатный номер. Бастраковы выступали в разделе комической ма-

гии с номером «Коробейники». Валера говорил мне потом, что для него это была хорошая школа, и он понял, что к такому престижному конкурсу нужно готовиться очень и очень тщательно.

Всего на конкурсе было представлено сто шестьдесят номеров, а Гран-при давался один. В комической магии, например, было заявлено десять номеров, а во всеобщей, куда записался я, — более семидесяти. В каждом разделе определялись свои победители, но звание чемпиона мира и кубок давались одному участнику.

На этот раз, в отличие от конкурса в Карловых Варах, мы работали в последний день. Когда пришла очередь нам выступать, все вокруг уже поздравляли испанского иллюзиониста Хуана Майорала. Я его выступления не видел, но ко мне подошли и сказали, что это — точно Гран-при, номер новый, не имеющий аналогов в мире, зал принимал его стоя и т. д. Я от души поздравил Хуана. Эти разговоры значительно облегчили мне жизнь, так как волноваться уже было не о чем, просто нужно было показаться достойно. И вот мой выход.

Работать начал спокойно, ни капли не волнуясь, почти при полной тишине. Но вот номер идет, пошли мои коронные трюки. Чувствую, зал постепенно заводится, начинает волноваться, вспыхивать аплодисментами, и где-то в середине номера загремела орация, которая не смолкала до конца. Когда мое выступление уже подходило к концу, зал встал и аплодировал стоя, долго не стихая.

Замечу вскользь: зрители конгресса магии — профессиональные артисты высочайшего класса, импресарио, продюсеры, журналисты, поэтому их одобрение особенно дорого. Так что я был доволен: по реакции публики чувствовалось, что выступление прошло хорошо. Было, кстати сказать, одно суровое условие: кто показывает номер, должен проходить его ровно за десять минут. Через девять минут зажигается желтая лампа, а через десять — красная, после чего занавес опускается и номер, если он еще не закончен, вместе с исполнителем дисквалифицируется, то есть артист выбывает из дальнейшего соревнования. У меня было все рассчитано ровно на десять минут, я даже фонограмму делал, держа в руках секундомер. Занавес я попросил открыть на десять секунд позже, чем зазвучала фонограмма. Многие ко

мне потом подходили и говорили: «Боже, как мы за вас волновались! Видим, уже желтая лампа загорелась, думали — все, снимут вас, сидели как на иголках». Но занавес стал падать именно тогда, когда я, заканчивая номер, уходил последний раз за ширму. Говорят, что это тоже сработало на меня, настолько было остро сделано, на грани риска, оттого особенно эффектно.

На следующий день узнаю: кубок Гран-при и звание чемпиона мира присуждены мне. А чуть позже принесли информационный листок, где была выставлена сумма баллов. Оказалось, что мы набрали 94—95 баллов, а за нами уже были 90 баллов и ниже. То есть мы опередили всех на пять баллов, чего еще не было на ФИСМ: обычно разрыв составлял сотые доли балла.

Выступить хотя бы один раз в жизни на ФИСМ — большое счастье для артиста. В Японии в 1994 году я стал участником Всемирного конгресса магии в третий раз. Я показал самой взыскательной публике свои новые достижения — номер, который никто в мире еще не делал. Мне вновь удалось доказать свое право находиться на магическом Олимпе. Но главное не в этом. Я еще раз подтвердил, что фокусы, эффектные трюки для меня не самоцель. Это нечто большее. Магия — язык, на котором я могу рассказать людям о себе, о том, что меня волнует и чем я живу. И поэтому, когда меня называют «фокусником», отвечаю словами булгаковского Воланда:

— Я? Помилосердствуйте. Мне это даже как-то не к лицу!

*

**ЖИЗНЬ АРТИСТА
В
ИЛЛЮСТРАЦИЯХ**

Репетиции

Концерты

Поездки

Встречи

Награды

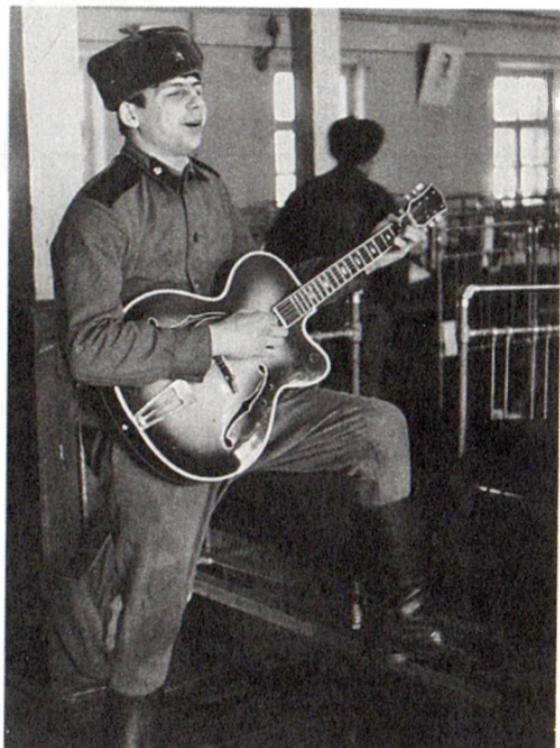
Родные и близкие

Друзья и коллеги

ТАК ВСЕ НАЧИНАЛОСЬ:



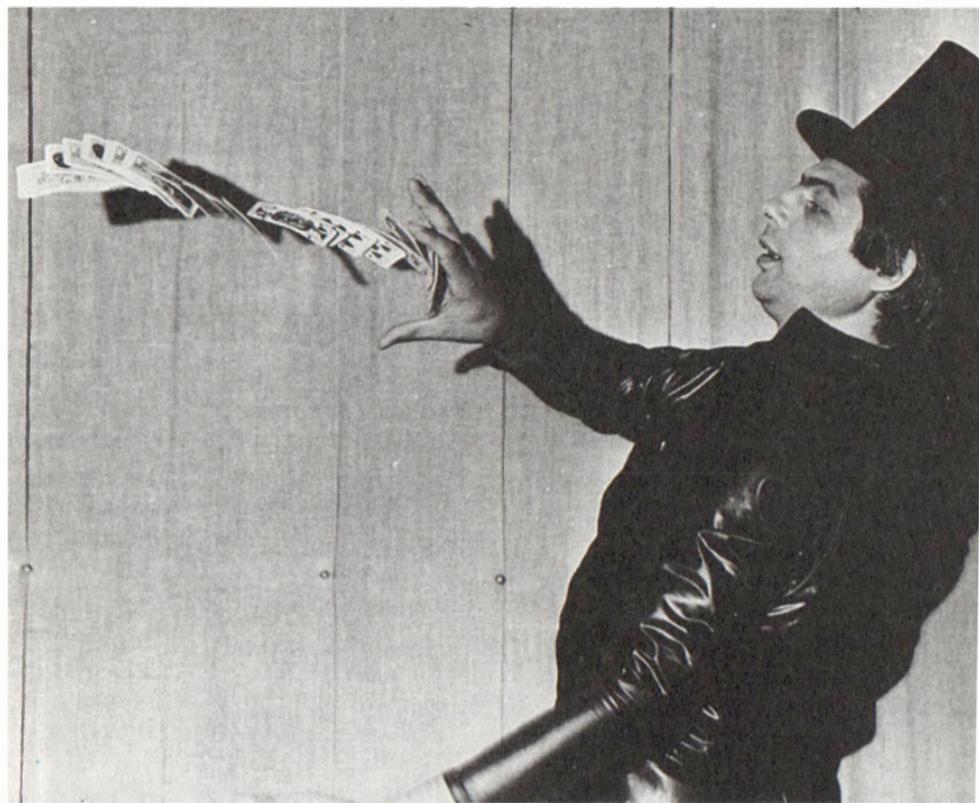
***в армии
я фокусничал
и пел.***





*А сейчас я умею и
люблю работать с
картами...
...пилами...
...деньгами...
...шариками...
...голубями и многими
другими вещами.*





Фрагмент номера «Игрок».



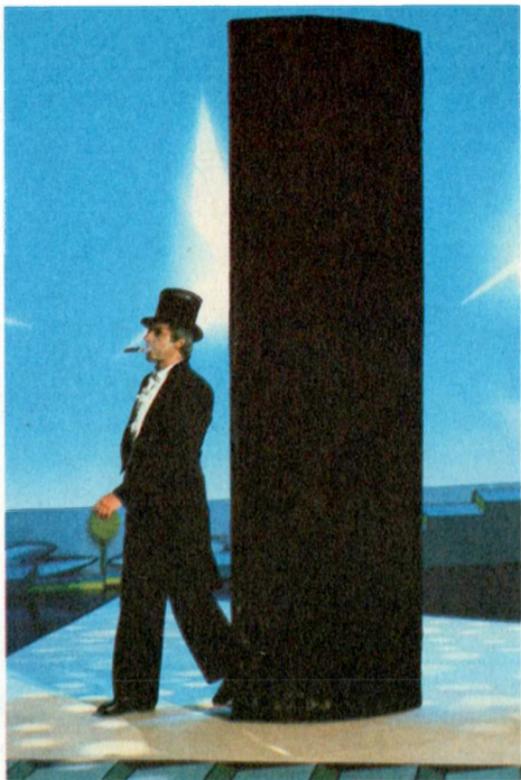
Я люблю не только голубей, но и лошадей.



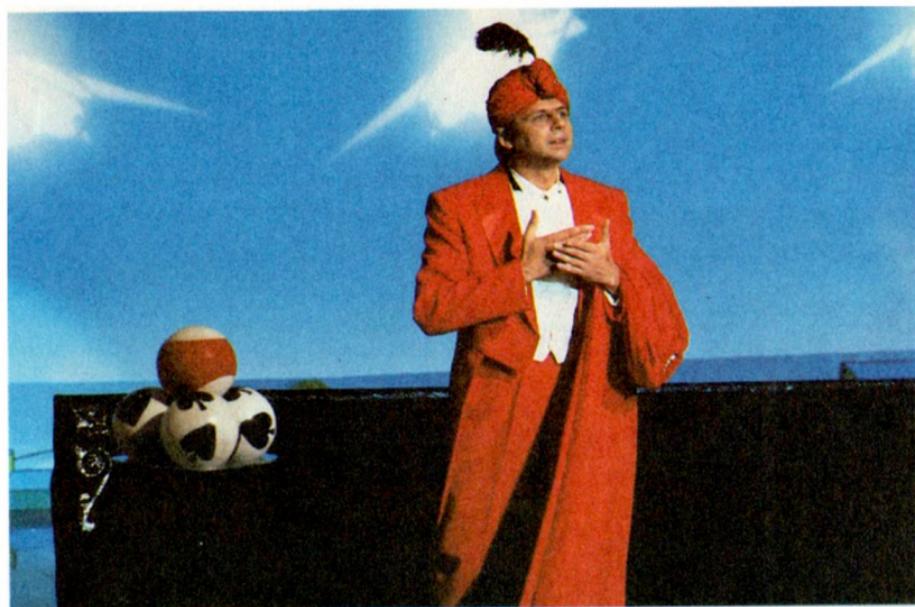
Перед концертом.



Эффектный трюк – «отрубание» головы.



*Один из моих
лучших номеров —
знаменитая
«Ширма».*





Иногда со мной выступает какой-нибудь зритель (фрагмент программы «Фокусы – это просто»).

**ПЕРВЫЕ
МЕЖДУНАРОДНЫЕ ПРИЗЫ**
(Чехословакия, Карловы Вары, 1983).



*Между Леной и мной – М. П. Харитонов,
наш учитель и режиссер.*



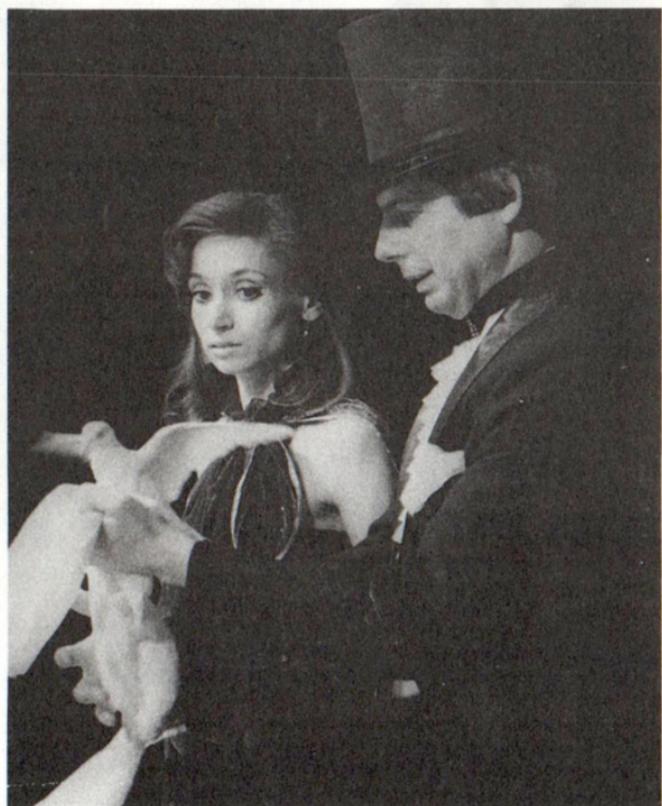
Моя Лена в жизни...



...и на сцене.



*Вот так мы с Леной выступаем
(из программ разных лет).*

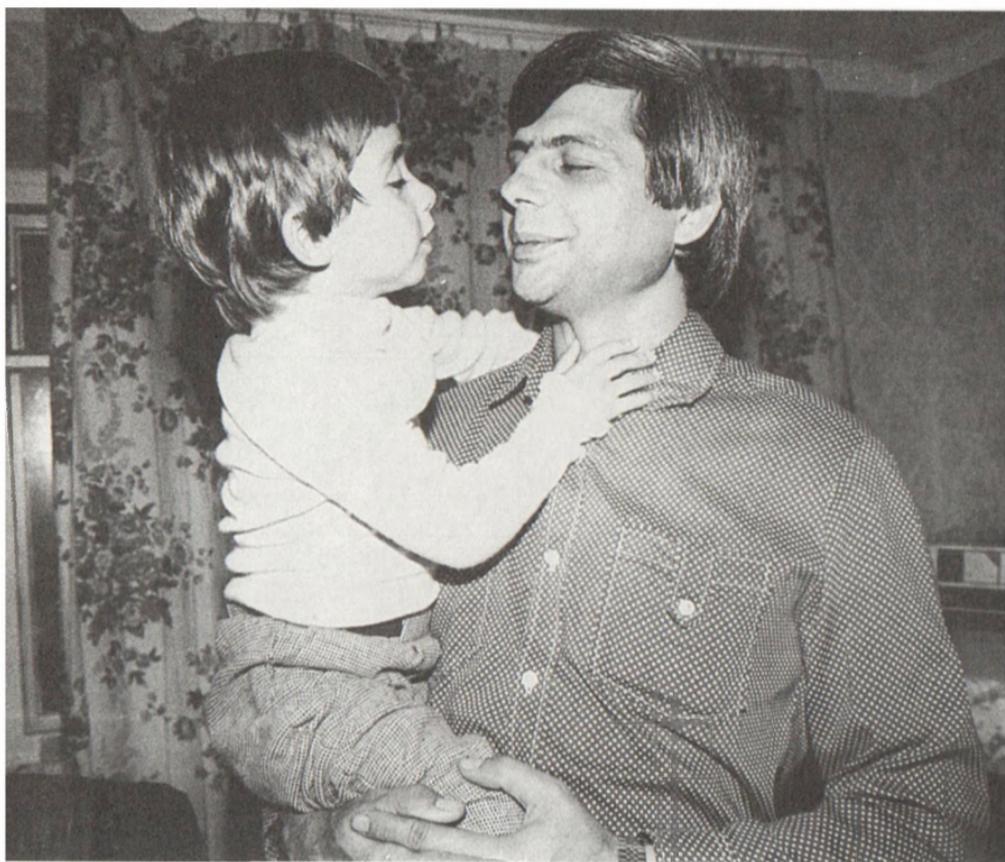




Я и моя семья.



Мой сын Денис.



Когда Денис был маленьким.

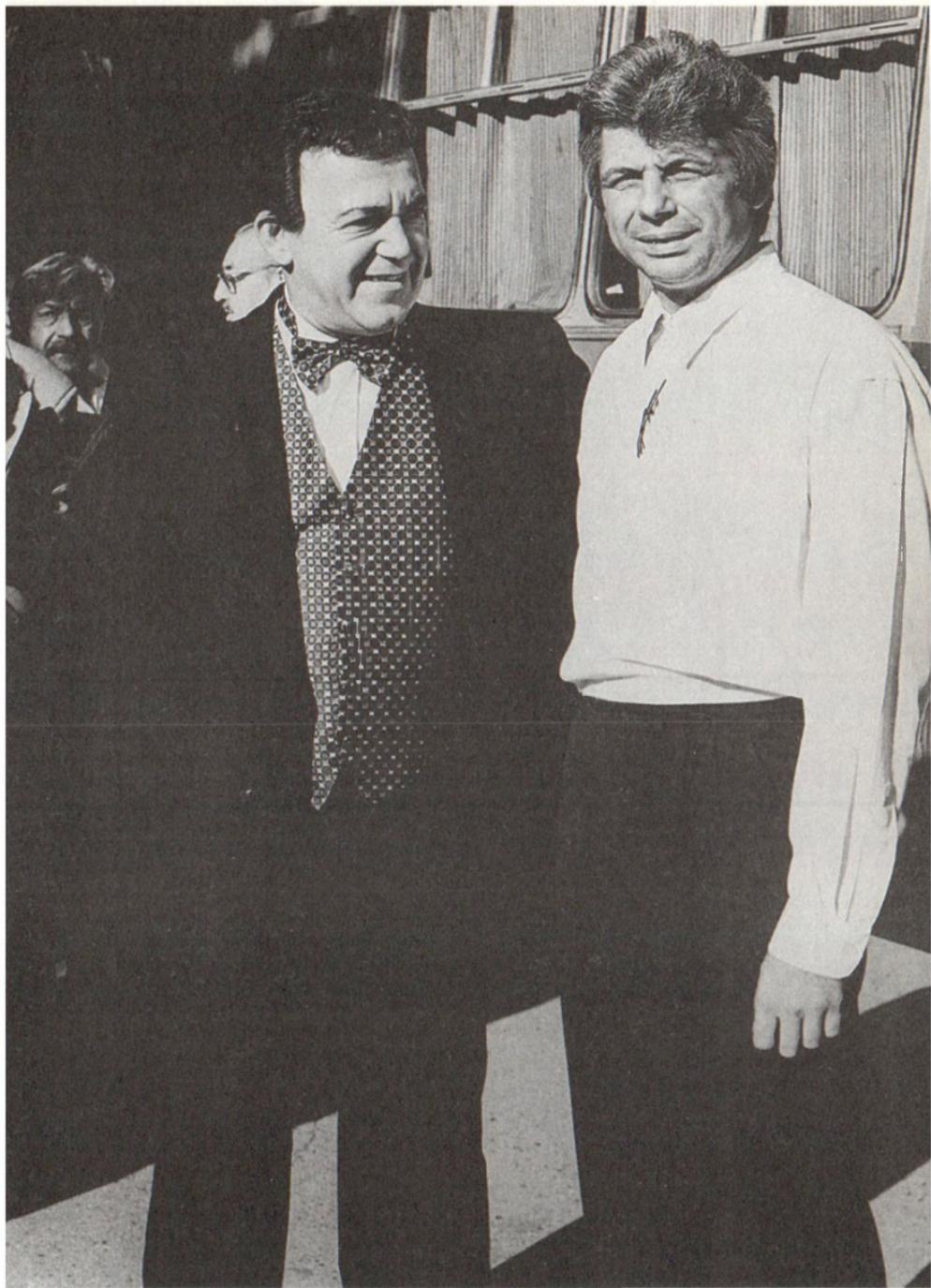


Я, Денис и моя мама Мария Ивановна.

**А ЭТО ТОЖЕ БЛИЗКИЕ МНЕ ЛЮДИ:
ДРУЗЬЯ И КОЛЛЕГИ.**



Театр «Иллюзион» Пермской областной филармонии.



Иосиф Кобзон.



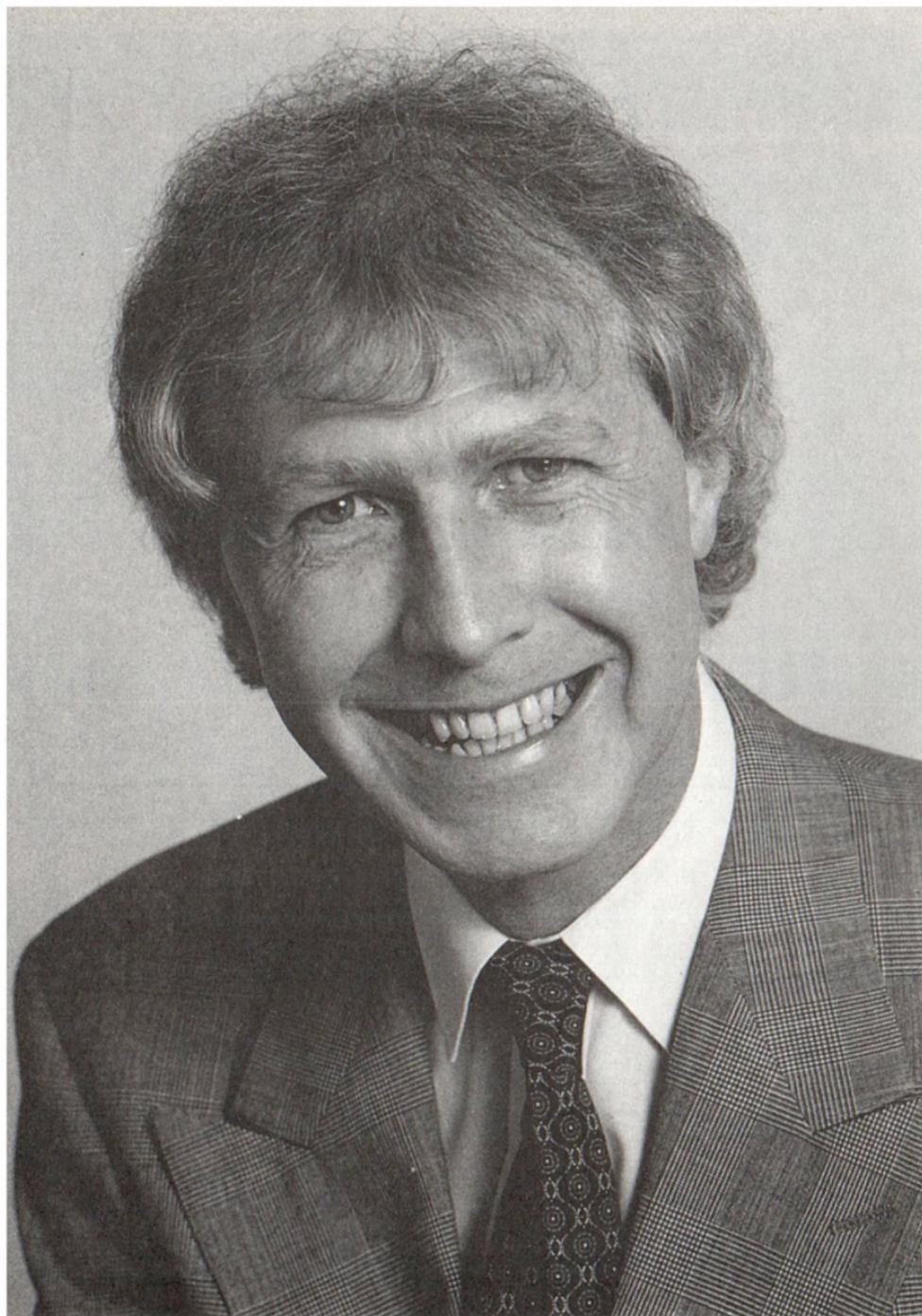
Кинорежиссер Юлий Колтун.

Кадр из фильма «Переступить черту».





*Наш артистический агент
за рубежом
Моника Накачан.*



Продюсер компании «Темз Телевизишн» Джон Фишер.



Певец Борис Рубашкин удивляется тому, как в моих руках зажглась электролампочка, не соединенная с источником тока.



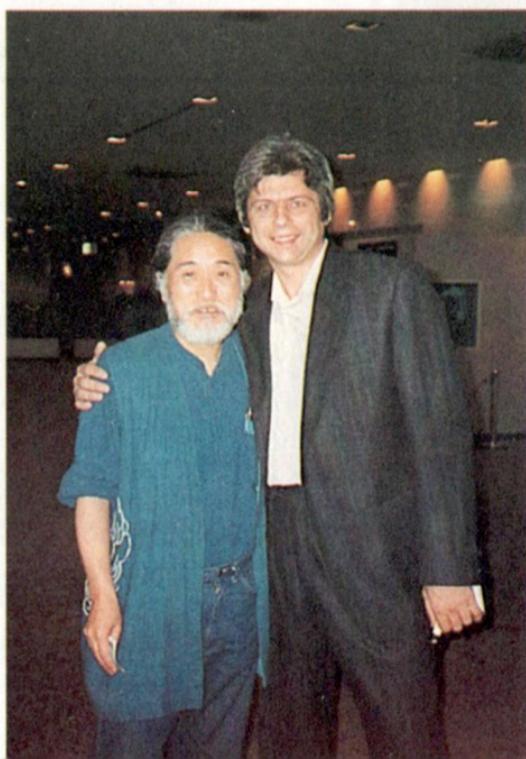
*Артистический директор варьете Монте-Карло
Жак Прованс.*



*Конгресс магии «Черная кошка» в Осло (Норвегия).
В центре – организатор конгресса фокусник Эгело.*



Звезды Голливуда – фокусники Зигфрид и Рой.



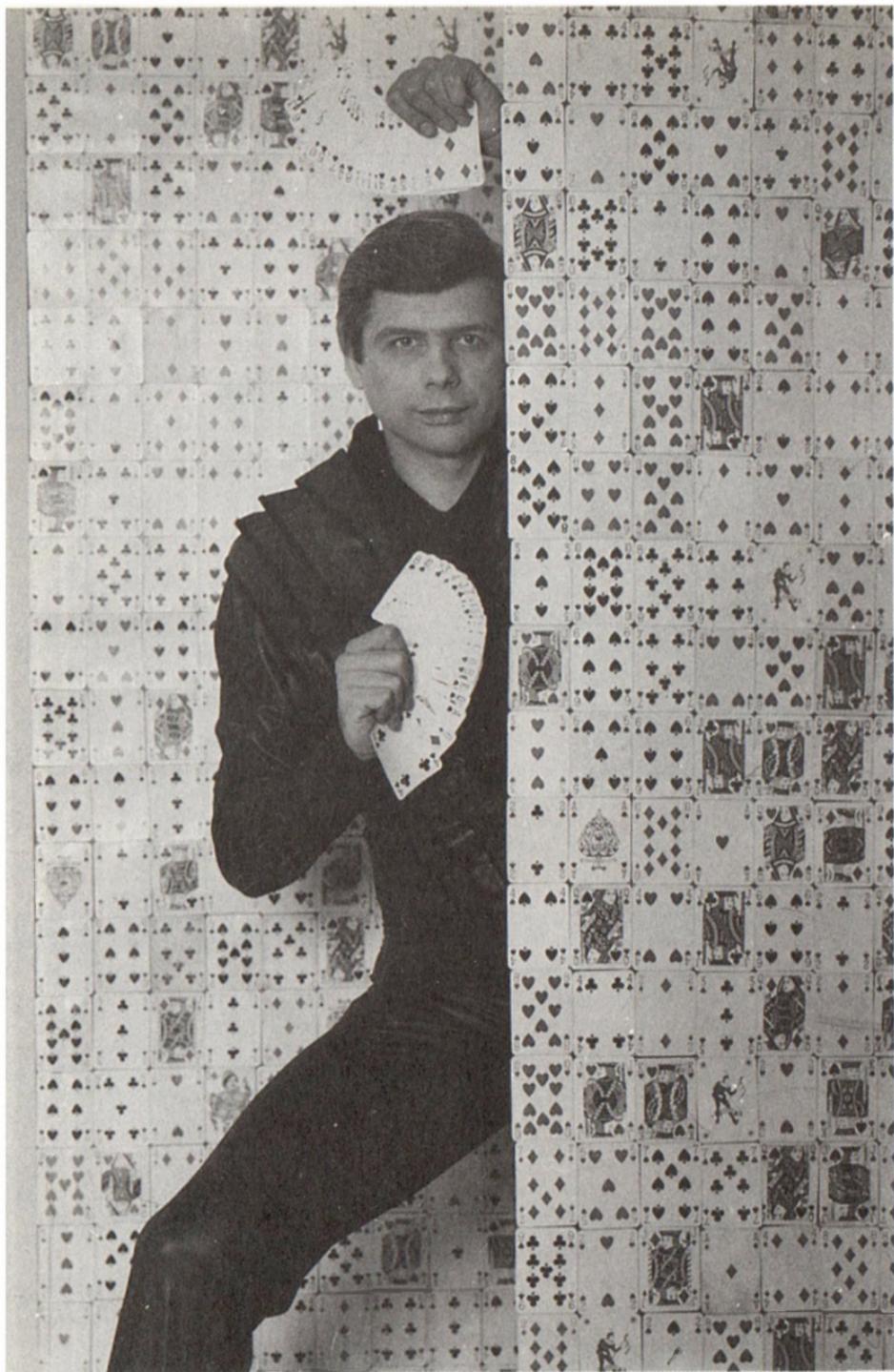
*Организатор
конгресса магии
в Японии фокусник
Тон Оносака.*



*После съемок телепередачи «Бомонд»
с Матвеем Ганапольским.*



С нами – бельгийский фокусник Пит ван Пюттен (Пепейн).



А сейчас вы узнаете мои секреты...

Часть 2

ЧЕМПИОН МАГИИ

О том,
как может им стать
кто-нибудь из вас

Чтобы стать хорошим музыкантом, необходимо сначала играть гаммы, развивать слух, руки, пальцы. Наши «гаммы» – манипуляция, ежедневная тренировка рук. Овладев ею, можно двигаться к вершинам мастерства, но это уже зависит от вашего таланта, работоспособности, умения фантазировать.

Я предлагаю вам своего рода азбуку фокуснического дела, освоив которую, вы сможете либо стать профессиональным артистом, либо просто развлекать родных и знакомых забавными трюками.

Желаю удачи!

МАНИПУЛЯЦИЯ

Это основа основ иллюзионного искусства. Без владения основными манипуляционными движениями вы не сможете показать ни одного трюка. От пластичности рук, от их подвижности зависит успех вашего выступления.



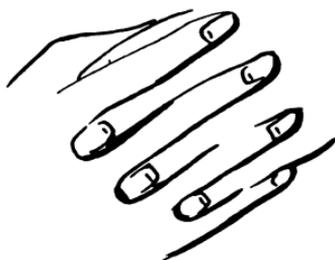
Общая разминка ладони. Руки изображают бутон цветка. Это исходное положение. Постарайтесь согнуть ладони пополам, как бы расширяя в центре ваш бутон. Затем — исходное положение.



Исходное положение то же. Попеременно наклоняйте бутон то влево, то вправо, по кругу.



Змейка. Ладони сцеплены в замок. Попеременно поднимайте, опускайте ладонь, изображая движения змеи.



А сейчас разминка каждой ладони в отдельности. Ваша ладонь не должна быть скованна. Постарайтесь кистью руки изобразить движение змеи. При этом все суставы должны работать последовательно. Чем сильнее вы сможете прогнуть ладонь, тем большего результата достигнете.





Следующим этапом является разминка пальцев, каждой фаланги. Для этого распрямите ладонь. Рабочий палец не касается остальных. Начните с указательного.

Его движения также должны напоминать движения змейки. Они должны быть последовательными от начала к концу пальца и то же в обратном направлении. Таким образом разминаем все пальцы на обеих руках.

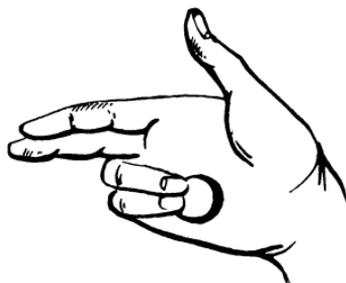
Следующий этап — тренировка мышц ладони для удерживания предметов в видимых и невидимых положениях. Начать можно с монеты. Лучше всего подойдут монеты старого образца достоинством в 1 рубль или 50 копеек.



Монета на внутренней стороне ладони удерживается с помощью мускульной подушечки большого пальца и мышц оснований 3—4-го пальцев. Обозначим это положение основным невидимым положением (ОНП). Внешняя сторона ладони должна выглядеть естественно, а движение большого пальца должно быть незаметным. Вместе с монетой, удерживаемой в ОНП, нужно научиться брать и класть на место

другие предметы, причесываться и т. д. Если во время этого упражнения монета не падает, а рука действует как бы без нее — значит ваши мышцы достаточно укрепились. Помните: что бы ни находилось у вас в ладони, она всегда должна выглядеть естественно, как будто в ней ничего нет.

Монета удерживается безымянным пальцем. При этом 1–2–3-й пальцы должны быть естественны.



А теперь опустите руку вниз. Монета не должна упасть. Вот так рука выглядит со стороны зрителей.



Монета находится под прямым углом к ладони и удерживается в таком положении с помощью мускульной подушечки большого пальца и мышцы основания четвертого пальца.



Монета находится между большим пальцем и основанием указательного пальца. Нужно следить за тем, чтобы она целиком находилась внутри ладони и была бы не видна с внешней стороны.





Если вы поднимете руку вверх, зрители не увидят монету.



Монета перпендикулярна ладони. Скрыта с одной стороны основанием указательного пальца, с другой — большим пальцем.



Вид сбоку. Это положение хорошо тем, что вы можете показать зрителям ладонь с внутренней и внешней стороны.



Монета удерживается согнутыми 3—4-м пальцами и мышцами оснований этих пальцев.



Монета, лежащая ребром между согнутыми 3—4-м пальцами.

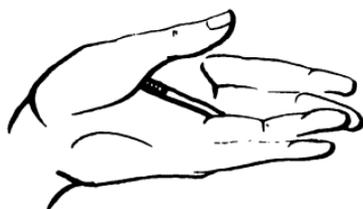
МАНИПУЛЯЦИЯ С СИГАРЕТАМИ

Сначала разучим основные невидимые положения, в которых манипулируем сигаретой.

Сигарета прижата мышцами большого пальца к ладони.



Сигарета в ладони и удерживается основаниями 3–4-го пальцев и мускульной подушечкой большого. Ладонь прямая. Большой палец прижат к ладони.



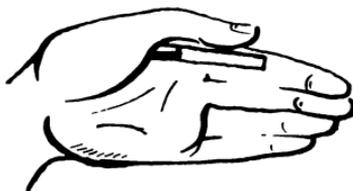
Сигарета между 3–4-м пальцами.



Сигарета удерживается в свободно согнутой ладони, опираясь одним концом на мускульную подушечку большого пальца, другим — в 3-й палец.



Сигарета на указательном пальце. Большой палец на ней удерживает ее в таком положении.

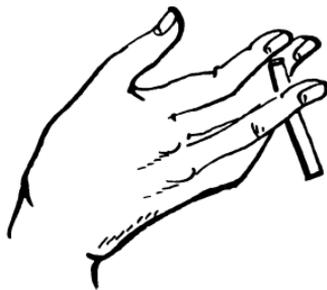




Один конец сигареты на мускульной подушечке большого пальца, другой — между 2—3-м пальцами.



Для того, чтобы вы как следует почувствовали сигарету, вам нужно научиться крутить ее между пальцами правой и левой рук по часовой стрелке и против часовой стрелки.

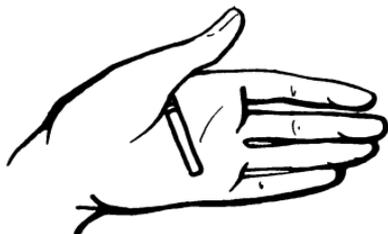


А сейчас разучим несколько манипуляционных упражнений для перевода сигареты из видимого для зрителей положения в невидимое.

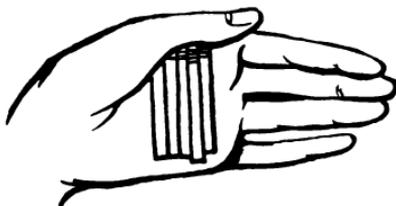
Сигарета между 2—3-м пальцами — длинным концом к зрителю.



Согните пальцы с сигаретой к большому пальцу и перехватите сигарету в невидимое положение (между основанием большого пальца и ладонью). Распрямите пальцы. Повторите все это в обратном порядке.

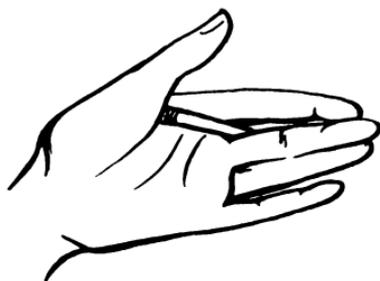


А сейчас возьмите 5 сигарет в такое же положение. Подведите согнутые 2—3-й пальцы к крайней сигарете, захватите ее посередине и переведите в видимое положение к зрителю, как было на первом рисунке. Передайте сигарету в другую руку. Снова подведите согнутые 2—3-й пальцы к сигаретам, снова захватите крайнюю и покажите ее, и т. д.





Сигарета вдоль ладони. Одним концом она упирается в основание большого пальца. Вся сигарета скрыта большим пальцем. Другой конец упирается в основание 2—3-го пальца.



Если поднять большой палец, то вы увидите, в каком положении находится сигарета.



Когда вы перевернете ладонь, зрители также не увидят сигарету.



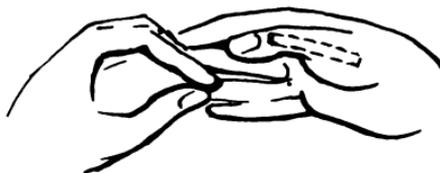
Возьмите сигарету между 2—3-м пальцами правой руки, другой ее конец свободно поместите между 1—2—3-м пальцами левой руки.

Подведите правую руку к левой, проталкивая сигарету в левую руку, но не выпуская из правой конец сигареты.

Как только одна рука перекрыла другую, сигарета описывает дугу и переходит целиком в правую руку.



Сигарета в невидимом положении между 2—3-м пальцами и мускульной подушечкой большого пальца правой руки. Левая имитирует, что сигарета в ней. Отведите руки друг от друга и раскройте левую руку. Сигарета исчезла.



Сигарета в правой руке вертикально между кончиками 2—3-го пальцев.

Левая рука подводится к правой, как бы забирая сигарету в кулак.



Левая рука закрывается в кулак, а правая, с сигаретой, переворачивается ребром, ладонью к себе.



Левая рука в кулаке, а сигарета переводится в невидимое положение между 2–3-м пальцами. Далее раскройте кулак левой руки — сигарета исчезла. Можете «достать» ее у зрителей или у себя из уха, и т. д.



Сделайте из жести полукольцо, которое будете надевать на палец, и покрасьте его в цвет кожи. Сверху делается ободок для сигареты. Этот обо-



док нужно покрасить в цвет фильтра. Вставьте сигарету в ободок и наденьте полукольцо на средний палец. С таким приспособлением вы можете показывать ладонь, раздвигать пальцы. Сигарета будет не видна. Стоит вам согнуть средний палец, как у вас появится сигарета. Взмах рукой, разгибаете палец — и сигарета исчезла.

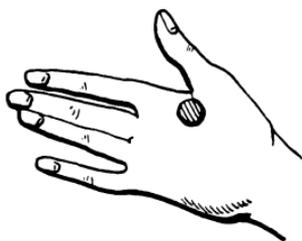
ВТИРАНИЕ МОНЕТЫ В ЛАДОНЬ

Эффект фокуса: артист берет в руку монету, кладет ее на ладонь левой руки, накрывает правой и начинает втирать монету в ладонь. Раскрывает руки — монета исчезла.

Секрет фокуса. Возьмите монетку и положите ее на ладонь левой руки. Накройте левую руку с монетой правой рукой. Встряхните один раз руки, чтобы монета переместилась к краю левой руки между большим и указательным пальцами. Сделайте втирающее движение, постепенно перемещая монету на внешнюю сторону кисти.

Продолжая делать втирающие движения, нажимайте пальцами правой руки на монету до тех пор, пока она не прилипнет к левой руке. Почувствовав это, раскройте руки — монета исчезла.

Снова сомкните руки. Пальцами правой руки переведите монету обратно на ладонь левой руки. Раскройте руки — монета на месте.



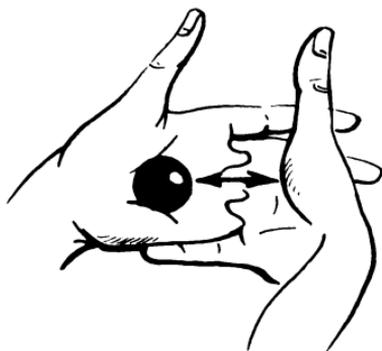
МАНИПУЛЯЦИЯ С ШАРИКАМИ

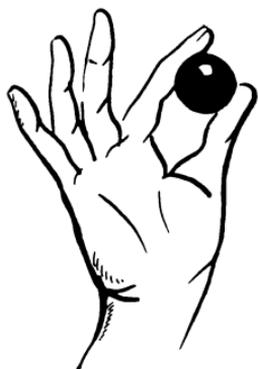
Сначала вам необходимо подобрать себе шарики. Это зависит от размера вашей ладони. Некоторые фокусники-любители делают ошибку, начиная заниматься с теннисным шариком. Даже если у вас небольшая ладонь, никогда не начинайте заниматься манипуляцией с теннисным шариком. Во-первых, это вредно для здоровья. Во-вторых, теннисные шарики слишком малы для восприятия зрителем. И для ребенка, которому по размеру такой шарик хорош, лучше сделать деревянный, по размеру совпадающий с теннисным. Дело в том, что если вы начнете заниматься с теннисным шариком, то у вас будут неправильно развиваться мышцы ладони: теннисный шарик слишком легок. А когда он вам станет мал — все равно придется переучиваться, переходя на более крупный. Бильярдные шары также не подходят, они слишком велики и тяжелы.

Самым лучшим материалом для изготовления шариков служит липа. Это одна из самых легких и достаточно прочных древесных пород. Шарик вытачивают из сухого бруска, шлифуют наждачной бумагой, добиваясь безукоризненно ровной поверхности, затем красят. Цвет шарика зависит от цвета концертного костюма. Лучше всего со сцены смотрятся белые шарики, чуть хуже — красные. Но если вы в белом костюме, то, конечно, вам лучше работать с красными шариками. Шарики всегда должны быть в контрасте с костюмом.

РАЗМИНКА

Кисти рук в положении замка. Шарик находится в основном невидимом положении левой руки. Сгибая кисти рук, постарайтесь передать шарик в правую руку. Затем — снова в левую руку. Следите за тем, чтобы шарик не выпал из рук.





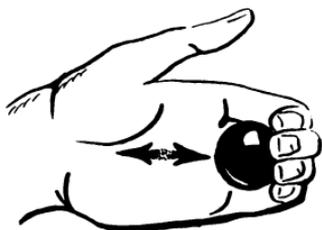
Кисть руки поднята вверх. Шарик между большим и указательным пальцами левой руки.

Перекатите шарик в положение между 2-м и 3-м пальцами, затем — между 3-4-м и 4-5-м.

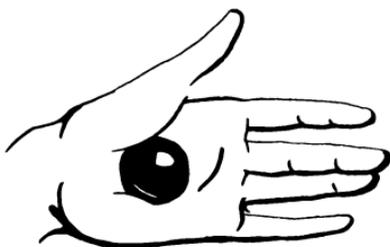


А теперь все то же самое, но по часовой стрелке с опущенной вниз кистью и с кистью в горизонтальном положении. Старайтесь в дальнейшем делать «перека-ты» плавно, слитно.

РАЗМИНКА



Шарик удерживается согнутыми 3–4-м пальцами.



С помощью этих же пальцев переместите шарик в основное невидимое положение и раскройте ладонь.



Шарик находится на кулаке правой руки. Поверните ладонь левой руки большим пальцем вниз, разверните руку, как показано на рисунке, делая движения «забора» шарика.

Как только ладонь левой руки перекрыла полностью шарик, переместите его в ОНП правой руки.



Раскройте правую руку с шариком, а кисть левой держите сжатой, как будто шарик в ней. Отведите ее в сторону, сосредоточив внимание зрителей на ней, и медленно раскройте.



РАЗМИНКА

Черный шарик удерживается между большим и указательными пальцами левой руки. Белый шарик в основном невидимом положении.

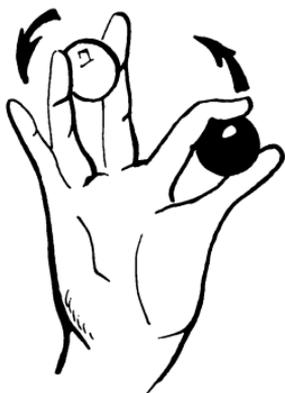




Большим пальцем опустите черный шарик в основное невидимое положение, а белый шарик 5-м и 4-м пальцами поднимайте вверх.



Помогите большим пальцем поднять белый шарик в положение черного, а черный принимает положение белого, т. е. шарики меняются местами в ладони. Потренируйтесь делать это сначала на правой, а затем на левой руке, затем на обеих руках одновременно.



А теперь похожее упражнение. Кисть руки поднята вверх. Черный шарик — между 1–2-м пальцами, белый шарик — между 3–4-м. Шарики начинают движение против часовой стрелки.

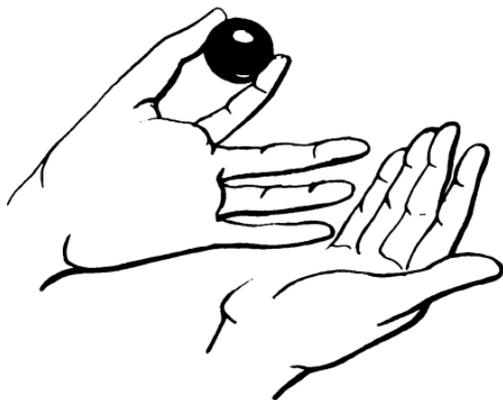
Черный шарик переходит в положение между 2—3-м пальцами, а белый — между 4—5-м.



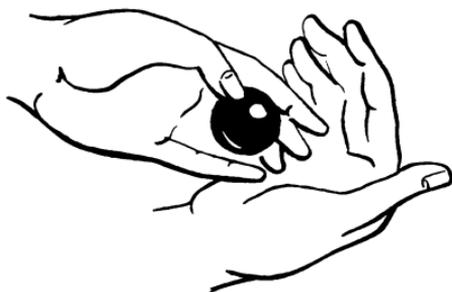
Белый шарик передается в исходное положение черного шарика, а черный оказывается между 3—4-м пальцами.



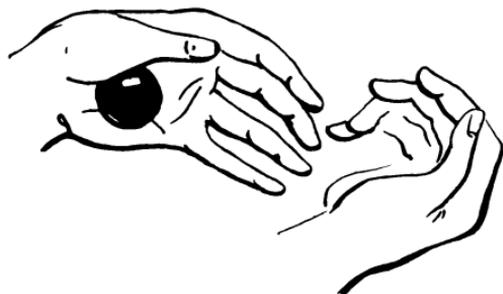
Таким образом, шарики, описав круг против часовой стрелки, пришли в первоначальное положение.



Шарик между большим и указательным пальцами левой руки. Правая рука обращена ладонью вверх.



Поднесите левую руку к правой, «отдавая» шарик в правую руку.



С помощью большого, 2-го и 3-го пальцев поместите шарик в основное невидимое положение левой руки. Правая рука сжата, имитируя зажатый шарик.

Переведите свой взгляд и внимание зрителей на правую руку, затем медленно раскройте ее. Левая рука с шариком должна выглядеть как можно естественней.

Шарик в основном невидимом положении левой руки. Разворот тела вправо.

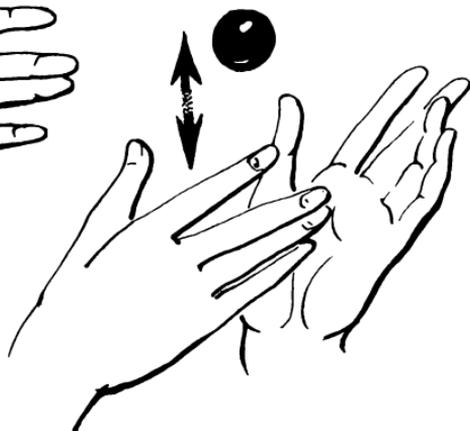
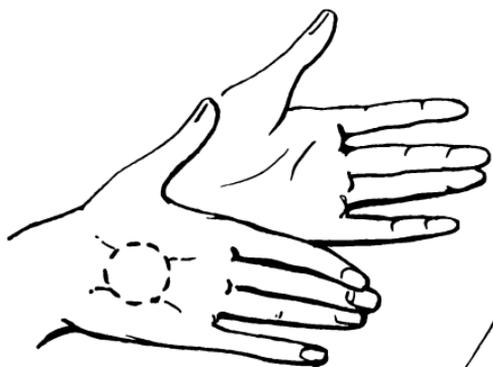
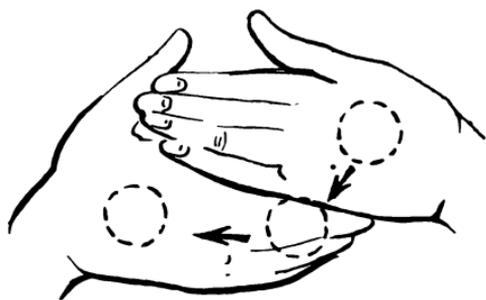
Подведите правую руку снизу под левую и одновременно с разворотом тела влево переместите шарик в правую руку.

Шарик в основном невидимом положении правой руки.

ПОДБРАСЫВАНИЕ ШАРИКА

Встаньте к зрителю вполоборота вправо. Шарик в ладонях. Подбросьте шарик два раза вверх и поймайте. Запомните, как при этом работают ваши руки. Когда шарик упадет в ваши ладони во второй раз, переместите его в основное невидимое положение правой руки. Затем

сделайте ложный бросок. Для этого руками сделайте те же движения, что и при нормальном броске, т. е. сначала кисти рук, сложенные вместе, опускаются чуть вниз, а затем — резко вверх. Ваши глаза тоже должны следить за воображаемым полетом шарика. Шарик исчез. Правая рука, в которой находился шарик, должна выглядеть естественной. В момент броска чуть раздвиньте пальцы, как вы это делали в настоящем броске.



КАТАНИЕ ШАРИКА ВОКРУГ КИСТИ РУК

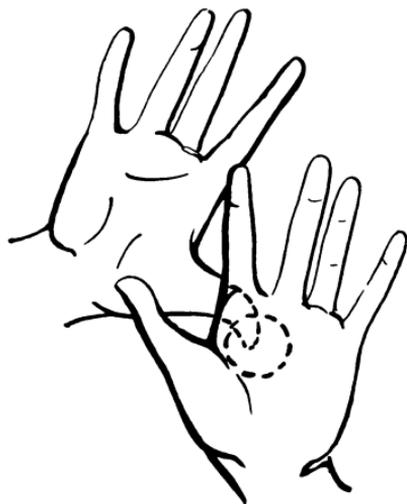


Руки на уровне груди. Ладони расправлены, находятся одна за другой и обращены к себе. Шарик между внешней стороной левой руки (она ближе к вам) и внутренней стороной правой руки. Шарик будет кататься вокруг обеих рук. Начните катание по часовой стрелке. Поднимайте левую руку вверх, катая шарик вверх по правой руке. Затем перекатите шарик на внешнюю сторону правой руки. Дальше шарик пойдет вниз по левой руке. Правая рука идет вверх.

Шарик описал круг вокруг рук. Есть несколько вариантов катания: одна рука может быть неподвижна, вторая катает шарик вокруг нее, также можно, чтобы обе руки совершали круговые движения и обе принимали участие в катании.

Шарик удерживается большим пальцем левой руки на внешней стороне ладони правой руки.

Руки на уровне груди, ладони раскрыты и обращены к зрителю. Шарик находится на внешней стороне правой руки (она ближе к зрителю) и удерживается там большим пальцем левой руки. Пальцы подняты вверх, ладони чуть отведены друг от друга. В этом положении для усиления эффекта можно согнуть и разогнуть пальцы. Для зрителей шарик в таком положении совсем не виден.

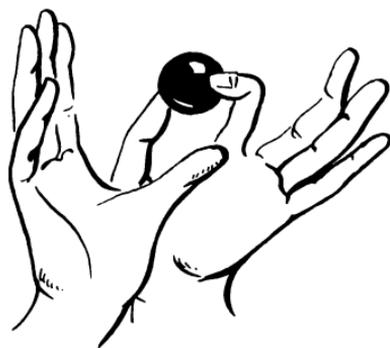


ТУРНИКЕТ

Возьмите шарик большим и указательным пальцами левой руки.

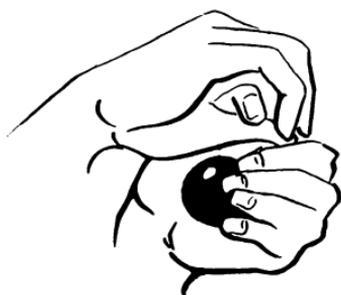


Поднимите правую руку к левой так, чтобы большой палец правой руки был между шариком и основанием большого пальца левой руки.





Сделайте движение пальцами правой руки, как бы забирая шарик.



Как только пальцы правой руки перекроют шарик, опустите его в основное невидимое положение.



Сразу же раскройте ладонь левой руки, а правую руку, наоборот, держите собранной, как будто шарик там.

Переведите
взгляд на правую ру-
ку и раскройте ее.

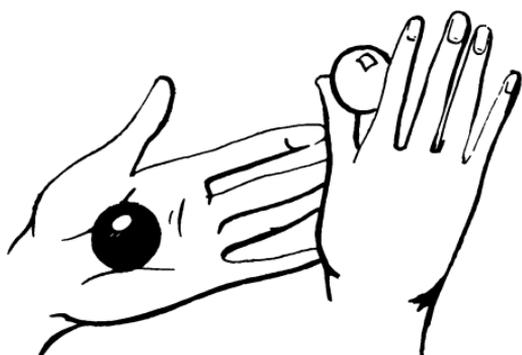
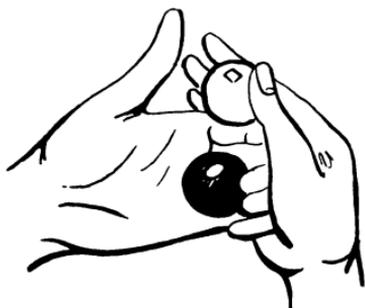


БЕСКОНЕЧНОЕ ПОЯВЛЕНИЕ ШАРИКОВ

Шарик А в левой
руке и удерживается
большим и указа-
тельным пальцами.
Рука перед собой.
Ладонь обращена к
себе. Шарик Б в ос-
новном невидимом
положении правой
руки, она опущена
или находится в
кармане брюк, пид-
жака.

Ваша задача —
передать шарик из
правой руки в ОНП
левой руки, а шарик
А из левой руки
забрать в правую
руку.





Для зрителей шарик Б невидим, а правая рука поднимается к левой, чтобы забрать шарик А. Шарик в том же исходном положении. Ладони обеих рук обращены к вам. Как только правая рука подходит к левой и пальцы одной руки перекрывают пальцы другой, 3–4–5-м пальцами левой руки заберите шарик Б в ОНП левой руки. Одновременно 1–2-м пальцами правой руки заберите шарик А.

Сделайте движение правой рукой — опустите шарик в карман, а там переведите его в основное невидимое положение: шарик Б появляется между 1–2-м пальцами левой руки.

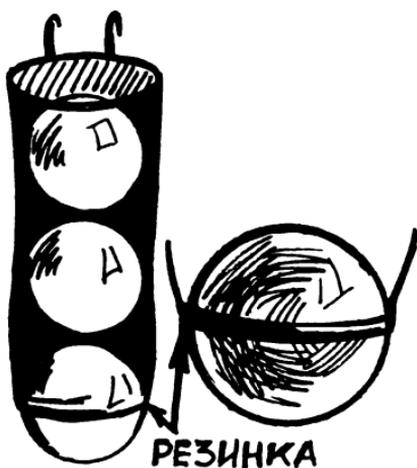
Вся комбинация повторяется сначала.



А сейчас мне бы хотелось рассказать об особенностях костюма для манипуляции с шариками. Я использовал и фрак, и смокинг, но можно взять и обыкновенный пиджак. Шарик можно просто положить в карман — нижний наружный. Но это подходит лишь для некоторых ходов — например, у вас «исчез» шарик в руке и «перелетел» в карман.

Но если вам нужно взять шарик так, чтобы зрители не догадались об этом, то используются специальные приспособления.

Мешочек из ткани, в котором умещаются 3—4 шарика. Крепится он к жилету или рубашке, но ни в коем случае не к подкладу пиджака, так как мешочек его оттягивает и это будет видно. Шарик должен свободно входить в этот мешочек и выходить из него. В нижний край вшивается резинка, которая не даст нижнему шарикуну выпасть, но она не должна быть очень тугой. Вы должны легко пальцами доставать шарик из зарядки. Нижний край мешочка должен быть на 3—4 см выше края пиджака и располагаться сбоку, чтобы удобно было брать зарядку. Как только вы взяли нижний шарик, следующий опустите на его место.



Еще одна зарядка. Конструкция ее довольно проста. Это проволока, согнутая в виде зажима. Шарик должен плотно удерживаться в нем, но в то же время при необходимости легко выходить из него.

Крепится зажим на булавку к подкладу пиджака так, чтобы его не было видно.





А находится он обычно на боку пиджака или чуть сзади.

Следующий этап — работа с половинкой шарика. Сначала нужно изготовить эту самую половинку. Она должна быть одного цвета с шариком. Делают ее механическим путем, вытачивая на токарном станке, или путем выдавливания. Материалом служит любой легкий металл (дюраль, алюминий).

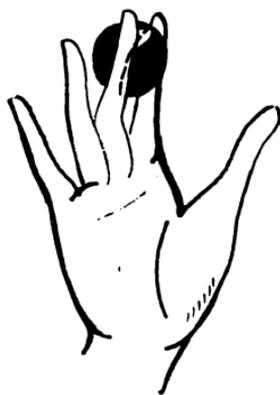
Шарик должен довольно свободно входить в половинку, но при перевороте вниз он не должен выпадывать.



Изнутри я всегда обклеиваю половинку тонкой тканью. Обычно использую для этого клей «Момент» или «Уникум». Материал, наклеенный внутрь половинки, предохраняет поверхность шарика от возможных царапин во время соприкосновения с половинкой.

После того как ваша половинка готова, разучим основные ходы манипуляции.

Шарик с половинкой — в левой руке между 2—3-м пальцами. Половинка обращена к зрителю, шарик — к вам.



Заведите большой палец за край шарика, который ближе к 3-му пальцу, «подцепите» шарик и верните большой палец с шариком в первоначальное положение.



Итак, шарик — между 1—2-м, половинка — между 2—3-м пальцами. Зрители думают, что у вас в руках два шарика. Эту манипуляцию назовем *основным методом появления половинки* — ОМПП.





Далее левая рука со вторым шариком, находящимся в ОНП левой руки, поднимается к правой, одним движением ладони вставляет в половинку второй шарик, а 1–2-м пальцами переставляет первый шарик в положение между 4–5-м пальцами.



Движение можно повторить сначала, т. е. половинка останется между 2–3-м пальцами, а второй шарик перейдет в положение между 1–2-м пальцами.

Основным методом исчезновения половинки является та же манипуляция, но проделанная в обратном порядке. Все появления и исчезновения демонстрируются с легким взмахом кистей рук. Он является отвлекающим движением.

ПЛАТКИ

Следующим предметом, с которым мне бы хотелось вас познакомить, являются платки. Фокусники используют платки:

- а) как самостоятельный реквизит для исполнения номера «Манипуляция с платками»;
- б) как один из предметов в номере;
- в) как вспомогательный реквизит.

Материал, из которого изготавливают платки, зависит от их назначения. Так, для манипуляции используется «эксельсиор». Это очень тонкая, шелковая, прозрачная ткань, используемая в машиностроении. Она хороша тем, что 1 кв. м ее может легко уместиться в вашем кулаке. Она хорошо красится в любой цвет, красиво смотрится со сцены.

Как вспомогательный реквизит платки используются для накрывания различных предметов. В этом случае очень тонкий материал не требуется, поэтому можно использовать туаль или любой тонкий шелк.

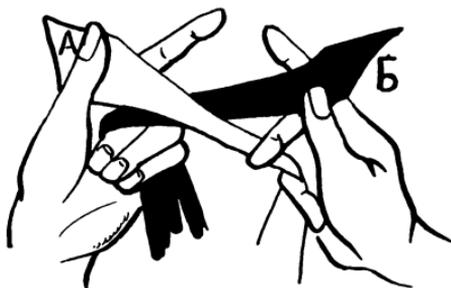
После выбора материала определитесь с размером платков, а он зависит от исполняемого трюка. Вырезав платок, обязательно подшейте его края, чтобы они были ровными и не махрились.

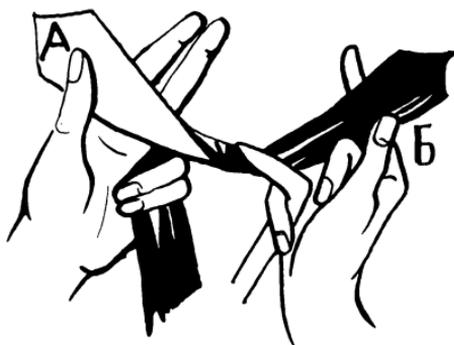
Многие трюки с платками и шарфами основаны на завязывании и развязывании узлов.

СКОЛЬЗЯЩИЙ УЗЕЛ

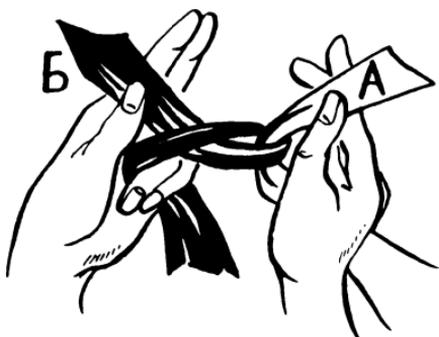
Этот трюк используется в большом количестве фокусов, поэтому необходимо в совершенстве овладеть техникой его исполнения.

Возьмите два разноцветных платка. Платок А — в правую руку, платок Б — в левую, причем платок А ложится на платок Б.





Завяжите платком Б узел, платок А не трогаем.



Поменяйте местами концы платков А и Б, не меняя основания платков А1 и Б1. Вы можете увидеть, что платок А—А1 проходит прямо, а платок Б сделал петлю вокруг него.



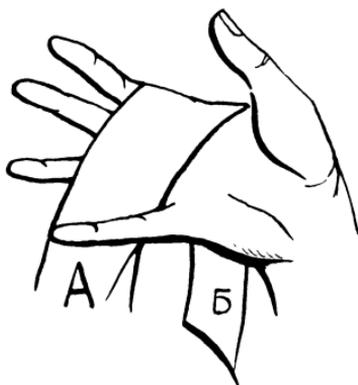
Поместите конец А в левую руку так, чтобы платок А—А1 шел по диагонали из правой руки в левую перед платком Б—Б1, конец которого теперь находится в правой руке. Снова завяжите конец Б узлом через центр образовавшейся петли, по стрелке, указанной на рисунке.

Таким образом, платок Б завязан вокруг платка А. Стоит потянуть за конец А — узел развяжется.

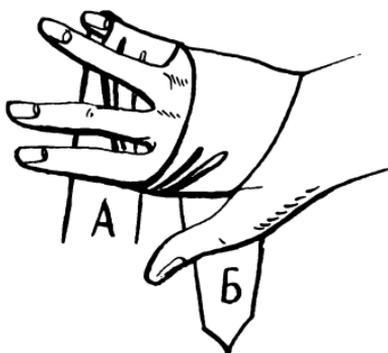


ЗАВЯЗЫВАНИЕ УЗЛА ОДНОЙ РУКОЙ

Пропустите платок в ладони правой руки между 1–2-м и 4–5-м пальцами. Ладонь обращена к зрителям. Конец платка Б намного короче конца А.



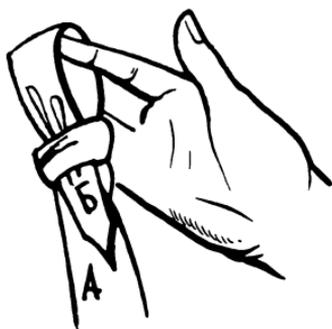
Переверните ладонь вместе с платком.



Захватите 2—3-м пальцами конец Б.

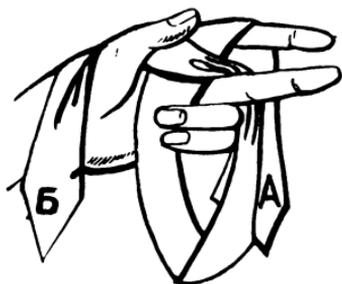


С разворотом ладони продерните конец Б вверх. Узел готов.



РАЗВЯЗЫВАЮЩИЙСЯ УЗЕЛ

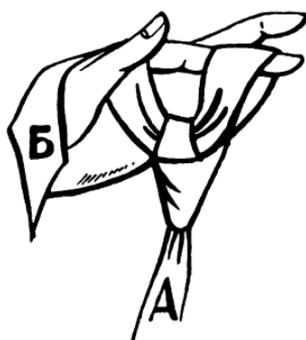
Возьмите конец А в ладонь левой руки между 2—3-м пальцами. Конец Б заносится правой рукой петлей и пропускается по ладони между 2—3-м и 1—2-м пальцами.



Правой рукой берите конец А и тяните к себе через петлю.



В момент затягивания 2—3-м пальцами левой руки придерживайте образовавшуюся петлю.



В последний момент уберите пальцы так, чтобы петля осталась в узле. Следите за тем, чтобы узел был объемным, но и не слишком слабым, чтобы сразу не развязался.

Если вы потянете за концы платка, узел развяжется.



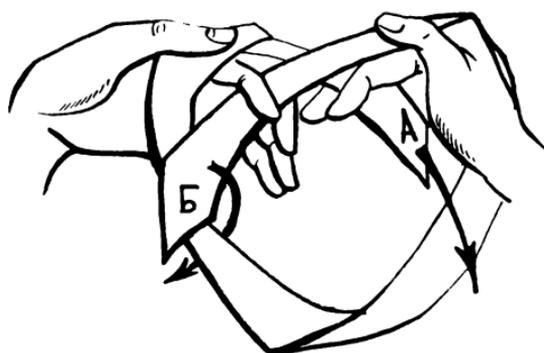
БЫСТРОЗАВЯЗЫВАЮЩИЙСЯ УЗЕЛ



Конец платка А лежит на ладони левой руки, обращенной вверх, между 1–2-м пальцами. Конец Б проходит через ладонь правой руки.



Подведите обе ладони друг к другу, развернув правую руку с платком вверх. 2–3-м пальцами левой руки берем за конец Б, а 2–3-м пальцами правой — конец А. Потянув за концы, вы получите готовый узел. Завязывать этот узел необходимо с небольшим взмахом. Тогда будет незаметен момент завязывания.



ПЕТЛЯ, ПРОХОДЯЩАЯ СКВОЗЬ ШЕЮ

Внешний эффект этого фокуса сводится к следующему: артист берет веревку или шарф, оборачивает им (шарфом) шею, завязывает узел, затягивает его. В тот момент, когда шарф, казалось бы, должен задушить исполнителя, он (шарф) с легкостью проходит «сквозь» шею, а узел при этом остается на месте.

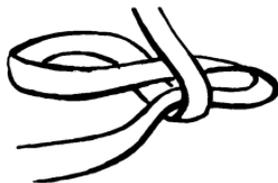
Секрет фокуса. Шарф перекинут через шею, его концы на груди.



Возьмите правой рукой за левый конец, а левой рукой — за правый конец. При этом обратите внимание: руки идут как бы крест-накрест, и левая рука берет не за конец шарфа, а посередине.



Левая рука делает петлю из шарфа, оставляя ее сзади, и ведет этот же правый конец вниз по левой стороне груди. Правая рука, захватывая петлю, проходит над головой, делая круг, и оставляет левый конец на правой стороне груди. Таким образом, левый конец шарфа оказался обмотанным вокруг шеи лишь наполовину, причем с петлей сзади.

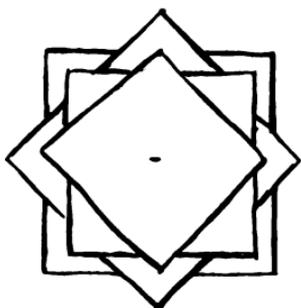




Завяжите простым узлом концы шарфа, находящиеся на груди. Стоит потянуть шарф за концы вперед, петля на шее разойдется, и платок пройдет «сквозь» шею. Последний узел будет целым, создавая иллюзию этого.

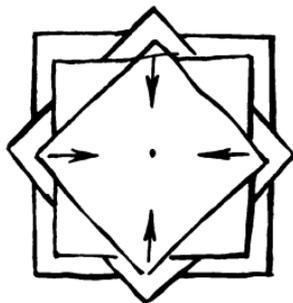
РАСПУСКАЮЩИЙСЯ ЦВЕТОК

Это очень красивый трюк, создающий эффект распускающегося цветка. Для показа этого трюка вам потребуется 20–25 разноцветных платков. Желательно, чтобы они были разных оттенков цветов и различных оттенков одного и того же цвета. Например, начиная от темно-фиолетового, переходя постепенно к синему, малиновому, красному и заканчивая светло-желтым. В уголки платков вшейте дробь или другой груз. Секрет фокуса — в сворачивании платков.

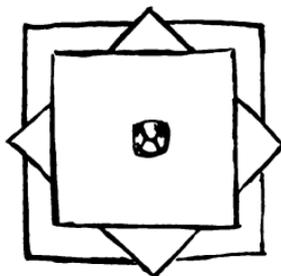
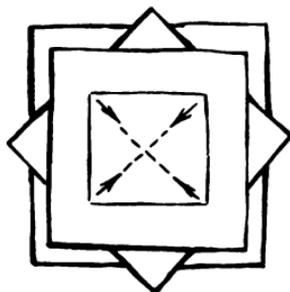


Кладем платки один на другой так, чтобы угол верхнего платка приходился на сторону нижнего. Платки располагаются по цвету: от темных одного цвета к светлым, постепенно переходя к другому цвету. Размер нижних платков должен быть большим по сравнению с верхними (внутренними). Каждые 2 платка должны отличаться по размеру от предыдущих на 0,5 см. Сшиваем центры всех платков, чтобы при «распускании» цветка они не падали на пол.

Сворачиваем углы 1-го платка к центру.



Затем полученные углы этого же платка опять к центру и так до тех пор, пока будет возможно. Затем это же повторяем с каждым из всех следующих платков. При этом пальцем придерживаем уже свернутый платок, чтобы он не развернулся. Сворачивание начинается с самого маленького, светлого верхнего платка. Как только вы свернули все платки, закрепите ваш сверток резинкой и поместите его в зарядку. Это может быть карман или сервант в столе. Едва вы снимете резинку и возьмете сверток снизу — ваш «цветок» начнет распускаться.



ПЛАТОК, МЕНЯЮЩИЙ ЦВЕТ

Эффект фокуса: вы берете в руки красный платок, показываете его зрителям, проводите по нему рукой, и платок моментально становится синим. Снова проводите по нему рукой — и платок опять красный.

Реквизит: 2 платка: синий и красный, небольшое металлическое колечко.



Секрет фокуса. Сложите платки друг на друга — синий на красный. Сшейте их друг с другом в центре небольшим швом.



В верхний угол вшейте небольшое металлическое кольцо. Его размер зависит от размера платков. Платки должны свободно пройти сквозь кольцо.



Возьмите нижний конец синего платка и просуньте его в кольцо. Будьте внимательны, чтобы уголок не слишком свободно был в кольце, иначе он может упасть вовнутрь.

Согните красный платок пополам и сделайте еще один шов сверху вниз, чтобы синего платка не было видно. Выверните платок на синюю сторону, потянув за конец синего платка из кольца. Сделайте такой же шов, как и на красном платке. Выверните платок в первоначальное положение, т. е. на красную сторону.



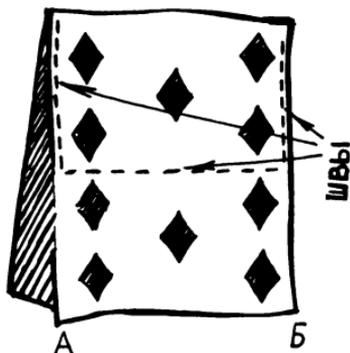
Исполнение. Покажите красный платок зрителям. Возьмите за кольцо правой рукой, а левой — за кончик синего платка. Тяните левой рукой вверх, а правой — вниз, выворачивая платок на синюю сторону. Красный уголок останется в правой руке. Следите, чтобы его не увидели зрители. Взмахните синим платком, демонстрируя его зрителям, и повторите фокус сначала, меняя цвет платка с синего на красный.

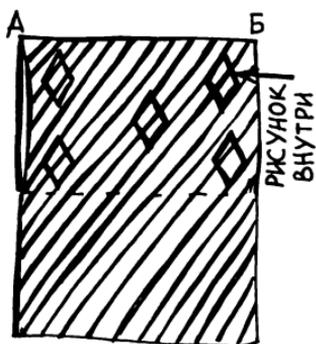
ПОЯВЛЕНИЕ РИСУНКА НА ПЛАТКЕ

Эффект фокуса: артист показывает зрителям однотонный платок и предлагает им взять из его рук несколько красных ромбиков и бросить их вверх. В это время артист взмахивает платком, и эти ромбики оказываются на платке.

Реквизит: препарированный платок, красные ромбики.

Секрет фокуса заключается в платке. Возьмите 2 черных платка одинакового размера. На один из них наклейте красные ромбики, расположив их, как на десятке бубен. Положите платок с рисунком на черный платок и сшейте их между собой, как показано на рисунке.





Нижний конец платка с рисунком поднимите вверх, чтобы получился один черный платок.

При демонстрации этого трюка начните с показа платка. Возьмите его так, чтобы видоизмененная сторона, где есть сгиб, была обращена к вам, а обычная сторона — к зрителям. Покажите зрителям сначала сторону с обычным платком, а затем, скрестив на мгновение руки, — другую. Дайте зрителю 10 красных ромбиков, он подбрасывает их вверх, а вы в это время отпустите края платка с рисунком, одновременно развернув платок стороной с аппликацией к зрителю. Перед зрителем карта десятка бубен.

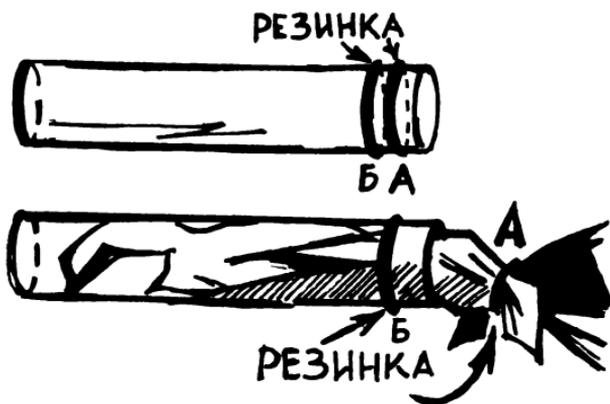
ПЛАТКИ ИЗ ТРУБКИ

Эффект фокуса: артист берет 3 разноцветных платочка, помещает их один за другим в пробирку без дна. Подносит эту пробирку ко рту и выдувает платки. Они оказываются связанными между собой.

Реквизит: прозрачная пробирка без дна (трубка) или прозрачный цилиндр длиной 20—25 см, 2 тонких резиновых кольца и 3 разноцветных платка.

Секрет фокуса. Возьмите прозрачный цилиндр или обыкновенную лабораторную пробирку, отпилите у нее дно и зашкурьте края. На один конец полученной трубки наденьте 2 резиновых кольца. Их размер должен быть таким, чтобы, если вдеть в них уголки двух платков, кольца могли бы довольно плотно сцепить их, создавая

иллюзию узла. Возьмите первый платок и поместите его в трубку, оставив снаружи один уголок.

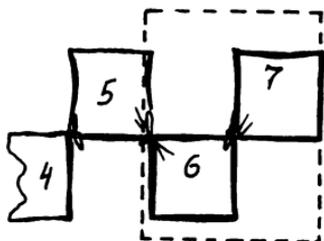


Затем возьмите второй платок за уголок и соедините с уголком первого. Быстро перекиньте на уголки платков крайнее резиновое кольцо. Протолкните второй платок внутрь трубки, снова оставив снаружи маленький уголок. Возьмите третий платок, соедините уголки второго и третьего платков, перекиньте второе резиновое кольцо и протолкните третий платок до конца в трубку. Покажите трубку зрителям, дуньте в нее посильнее. Платки, связанные между собой, вылетят из нее.

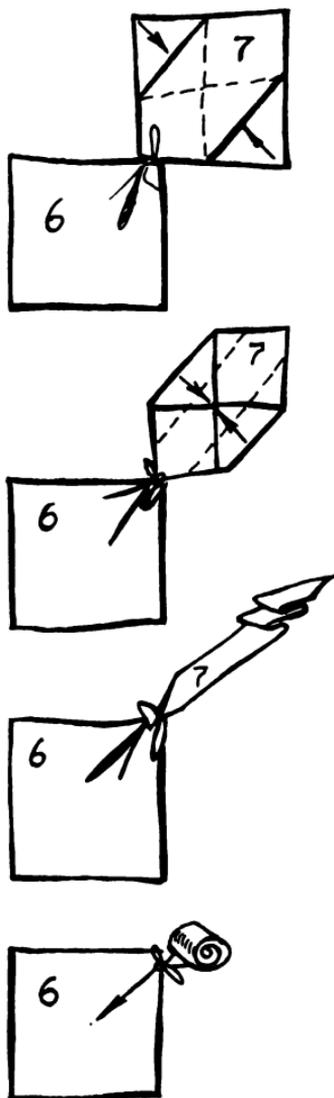
ПОЯВЛЕНИЕ ПЛАТКОВ

Эффект фокуса: артист берет в руки платок, делает взмах — из платка появляется другой платок, привязанный к концу первого. Артист дует на узел, и он развязывается. Снова взмах платком, и снова из него появляется другой платок, и т. д.

Реквизит: 7 разноцветных платков, можно одного размера.



Секрет фокуса. Разложите платки в шахматном порядке и свяжите скользящим узлом между собой.

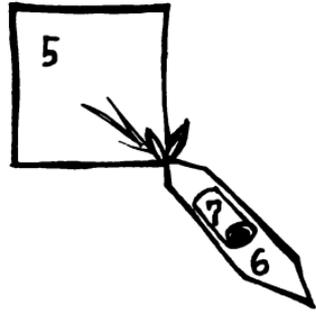


Начнем сворачивать платки от последнего к первому. Согните сначала два угла к середине.

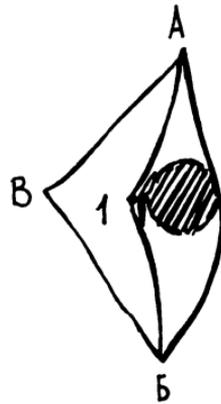
Эти же стороны согните еще пополам к центру до тех пор, пока не получится полоска шириной 5–7 см.

Согните половину этой полоски гармошкой.

Туго закрутите оставшуюся часть вместе с гармошкой.



Продолжайте закручивать образовавшийся комочек в следующий платок. У вас снова получилась узкая полоска с комочком внутри. Снова сверните гармошкой платок до середины, а с середины плотно закрутите вместе с предыдущим платком. Таким образом сверните все платки, а последний платок — он будет у вас первым — сверните до состояния полоски-трубы.



Зарядка всех платков находится внутри, концы АБВ — свободны.

Для демонстрации этого трюка возьмите платок № 1 за конец А. В таком состоянии, если вы правильно свернули платки, зарядка не должна выпасть. Затем другой рукой возьмите за конец В и слегка взмахните. Появится следующий, 2-й, платок. Возьмите платки в правую и левую руки посередине. Зарядка внутри 2-го платка окажется у вас в руке. Узел посередине. Дуньте на узел. В это же время потяните платки в разные стороны. Узел развязан. Отложите первый платок в сторону на столик или повесьте его себе на плечо. Возьмите платок № 2 за конец В и слегка взмахните. Появится третий платок, и т. д. Когда в зарядке остался заряженным один платок, нужно сделать довольно сильный взмах, чтобы платок № 7 появился. Он был сильнее всех скручен.

СВЯЗАННЫЕ ПЛАТОЧКИ РАЗВЯЗЫВАЮТСЯ, А ДВА ОТДЕЛЬНЫХ ОКАЗЫВАЮТСЯ СВЯЗАННЫМИ

Эффект фокуса: вы берете два розовых платка, связываете их между собой и кладете на столик, чтобы их видели зрители. Достаете из кармана два зеленых платка, показываете, что они не связаны, и кладете их на стул, стоящий рядом со столиком. Делаете магический пасс, и розовые платки оказываются развязанными, а зеленые — связанными между собой.

Реквизит: для показа этого фокуса вам понадобятся 4 платка одинакового размера — два розовых, два зеленых, маленькое тонкое резиновое колечко, желателен телесного цвета.

До начала показа этого трюка вам нужно надеть на 2—3-й палец правой руки резиновое колечко. Его размер должен быть таким, чтобы оно могло довольно плотно скрепить уголки двух платков. Помехой при показе фокуса оно не должно быть.



Вы берете два розовых платка и связываете их между собой скользящим узлом. В тот момент, когда вы кладете платки на столик, развязываете узел пальцами одной руки.

Затем вы достаете из кармана два зеленых платка и берете их в правую руку, к резиновому колечку.



Как только платки оказались у вас в правой руке, сделайте небольшой взмах, во время которого перекиньте резиновое кольцо на уголки платков, скрепив их между собой. Если вы возьмете за один из противоположных узлов концов платка, то находящийся посередине «узел» будет казаться вполне настоящим.





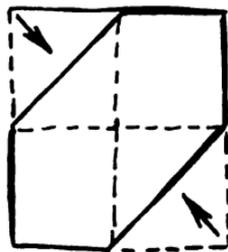
Таким образом, вы завязали на розовых платках скользящий узел, тут же его развязав. А зеленые платки вы скрепили резиновым кольцом. Вы делаете магический пасс, связанные платки развязываются, а не связанные оказываются сцепленными «узлом».



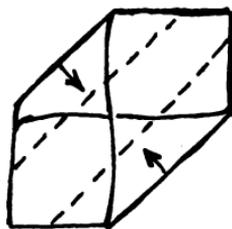
МАНИПУЛЯЦИЯ ПЛАТКА

Бывает множество фокусов, когда вам необходимо сманипулировать платок. Сначала нужно свернуть платок в маленький комочек.

Заверните к центру два угла.



Снова сверните к центру эти же стороны до образования тонкой трубки.



Закрутите плотно эту полоску до образования маленького комочка, оставив при этом незакрученным лишь маленький кончик.



А теперь нужно научиться удерживать такой комочек в основном невидимом положении.



Для этого зажимаем свободный кончик платка между большим пальцем и основанием указательного, а сам платок удерживается мышцами большого пальца и ладони. Точно так же, как это мы делали с шариками.

Теперь попытайтесь передать платок в таком положении из руки в руку.

Следующий этап: вам нужно научиться легко сворачивать платок прямо перед зрителями.



Для этого возьмите платок за конец в правую руку. Поднесите платок к левой руке, ладонь которой обращена к вам. Большим и указательным пальца-

ми правой руки опустите кончик платка в ладонь левой руки, собранной в кулак. Указательный палец закручивает образовавшийся комочек с помощью большого пальца (невидимого для зрителей). А у зрителей тем временем создается впечатление, что вы с помощью указательного пальца лишь уталкиваете платок в кулак. Как только комочек готов, перенесите его в невидимое положение левой руки.

Далее платок может исчезнуть совсем или манипулироваться в другую руку. Манипуляция делается по такому же принципу, как и с шариками: из невидимого положения левой руки — в такое же положение правой руки. Если вам нужно, чтобы платок исчез совсем, то можно использовать следующее приспособление.



Возьмите обыкновенный теннисный шарик и вырежьте небольшое отверстие для платка. С другой стороны привяжите к шарiku резинку, привязанную одним концом к обычной булавке. Пристегните булавку к рукаву так, чтобы в свободном состоянии шарика не было видно из него, но в то же время можно было с легкостью достать эту зарядку. В нужный момент вы достаете шарик, помещаете туда платок, а резинка утягивает шарик вместе с платком в рукав, руки остаются пустыми.

А теперь на основе этого разучим небольшую комбинацию:

а) Платок находится в заряженном состоянии в ОНП левой руки.

б) Показываем, что ни в левой, ни в правой руке ничего нет. При этом манипулируем платок то в левую, то в правую руку методом «2 руки» из раздела «Манипуляция с шариками». Сначала вы показали правую руку с двух сторон, затем передали платок в правую руку, сами повернулись влево и показали пустую левую руку.

в) Делаете пасс левой рукой и отпускаете платок из правой руки. Платок раскрывается, кончик его между большим и указательным пальцами.

г) Демонстрируете зрителям платок правой рукой (можно его подбросить и поймать), а сами тем временем левой рукой берете зарядку шарика для исчезновения платка.

д) Берете платок за конец правой рукой и помещаете его в шарик (для зрителя — просто в левую руку).

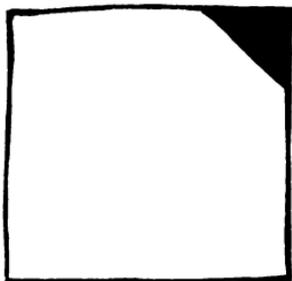
е) После того, как весь платок оказался в шарике, сделайте отвлекающий пасс — ложную передачу платка из левой руки в правую. Задержите взгляд на правой руке, а в это время отпустите шарик, чтобы резинка утянула его на место.

ж) Медленно разожмите пальцы правой руки — платок исчез.

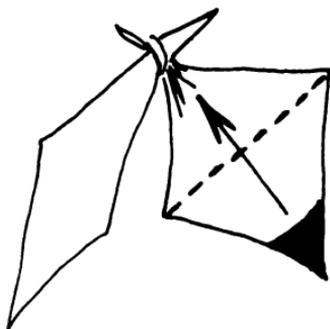
ПОЯВЛЕНИЕ ИСЧЕЗНУВШЕГО ПЛАТКА МЕЖДУ ДВУМЯ ДРУГИМИ

Эффект фокуса: вы берете два синих платка, связываете их между собой и кладете на столик. Затем достаете из кармана желтый платок и манипулируете его в руку, откуда он исчезает. Вы делаете пасс на синие платки, берете их в руки. Желтый платок оказывается привязанным посередине двух синих платков.

Для показа этого трюка нужна предварительная подготовка. Вам понадобятся два синих и два желтых платка, зарядка для исчезновения платков. Один из желтых платков препарирован.



Возьмите желтый платок и сделайте один из его углов синим, таким же, как синие платки. Этого можно добиться покраской угла или пришиванием синего уголка.



Свяжите синий и желтый препарированные платки вместе так, чтобы синий угол желтого платка был противоположен тому, который связан с синим платком. Согните желтый платок пополам так, чтобы синий уголок желтого платка был на вершине синего платка и выглядел бы как верхний угол синего платка. Заверните углы синего платка друг на друга, спрятав в него желтый платок.

Приготовления закончены, и можно перейти к демонстрации фокуса. Возьмите два синих платка (один из них заряжен желтым) и свяжите их между собой. Связанные платки положите на столик с реквизитом или повесьте себе на шею. Затем достаньте из кармана желтый платок. Сделайте им несколько взмахов, а в это время достаньте другой рукой зарядку — шарик для исчезновения платка. Сделайте манипуляционный ход, чтобы платок исчез. Затем возьмите два синих платка и растяните их в стороны. Между ними появится желтый, «исчезнувший» платок.



САМОРАЗВЯЗЫВАЮЩИЙСЯ ПЛАТОК

Эффект фокуса: артист берет платок и завязывает посередине его узел. На глазах у зрителей узел начинает сам развязываться.

Реквизит: платок, черная шелковая тонкая нить, маленькая кнопка.

Этот фокус можно показывать, когда у вас есть возможность находиться от зрителей на некотором расстоянии или на сцене.

К одному из углов платка привяжите шелковую нить 1,5 м длиной. К концу этой нити привяжите кнопку.





Наступите ногой на кнопку и завяжите узел так, как показано на рисунке. Уголок платка, который у вас в руках, противоположен уголку с нитью. Нить идет от нижнего угла через узел (но не закручена, как узел) вверх и, выйдя из угла, возвращается вниз к кнопке. Стоит вам только потянуть платок вверх, нить будет натягиваться и развязывать узел.

ПЛАТОК И СПИЧКА

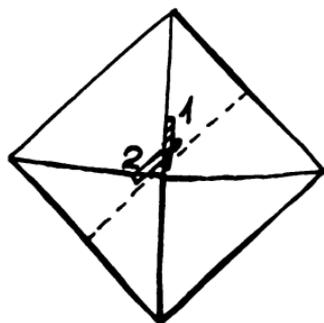
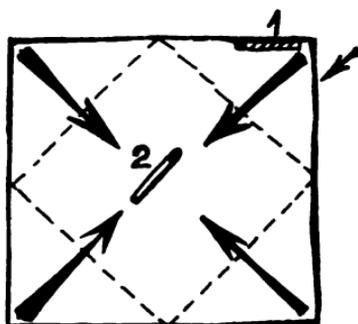
Эффект фокуса: вы берете платок, обыкновенную спичку и просите зрителя положить ее в центр платка. Заворачиваете платок и даете его зрителю с просьбой сломать спичку сквозь платок. Зритель несколько раз ломает спичку. Затем вы разворачиваете платок, и из него выпадает целая спичка.

Реквизит: носовой платок, 2 спички.

Секрет фокуса. В каждом платке края сшиты. В такой подшитый край заранее вставьте спичку.



Показав платок зрителям, берете вторую спичку и кладете ее в центр платка. Заворачиваете уголки платка к центру, причем уголок, в котором спрятана спичка, сворачиваете первым. Три других угла платка ложатся на него.



Затем вы берете платок за то место, где спрятана первая спичка. Даете эту спичку (вместе с платком) сломать зрителю. Чем большее количество раз он ее сломает, тем незаметней она потом будет. При разворачивании платка из него выпадет целая вторая спичка.



ПЛАТОК, ВИСЯЩИЙ В ВОЗДУХЕ

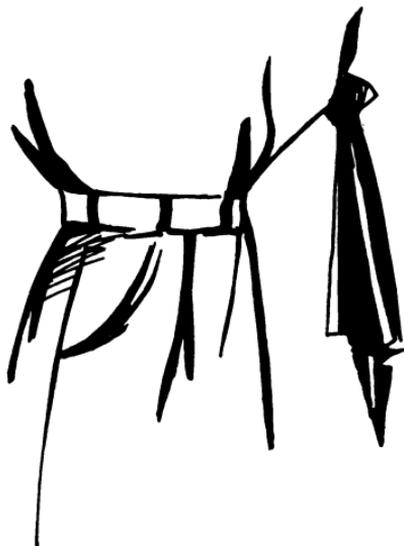


Эффект фокуса: вы берете в руки платок и завязываете на нем сверху узелок. Убираете с платка одну руку, затем другую — платок остается висеть в воздухе.

Реквизит: платок и спица.

Секрет фокуса. До демонстрации этого трюка вам необходимо «зарядиться». Зацепите за пояс или ремень тонкую вязальную спицу или металлический стержень так, чтобы сначала она (спица) вся была спрятана за поясом, а в нужный момент вы бы могли ее легко достать. Еще можно спрятать спицу в складке рубашки. Нижний конец спицы будет в поясе брюк, а верхний идет вдоль тела вверх. На конце можно сделать застежку-липучку. В нужный момент отстегните липучку, и спица перейдет в нужное — параллельное полу — положение.

Итак, взяв платок и завязав на его конце узел, незаметно одной рукой отведите нужный конец спицы из зарядки и вставьте его в узел. Медленно отпускайте по очереди руки от платка. Он останется висеть в воздухе. Чтобы убрать спицу, подведите платок руками к телу, выдерните спицу из-за пояса и вместе с платком, который вы держите за узелок, уберите на столик для реквизита.



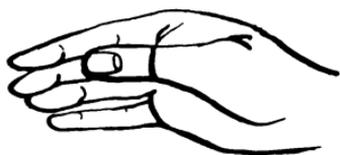
ПЛАТОК И СИГАРЕТА

Эффект фокуса: артист показывает платок зрителям, берет горящую сигарету и вставляет ее в середину платка. Затем разворачивает платок, все видят, что он цел, а сигарета исчезла.

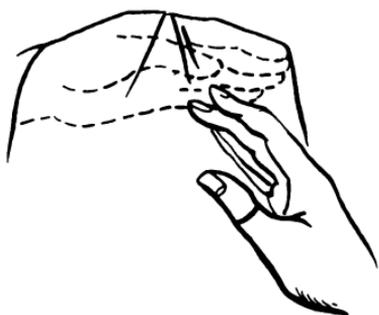
Реквизит: платок, сигарета, напальчник («палец»).

Сначала вам нужно изготовить «напальчник». Лучше всего его делать из материала, который используют для изготовления зубных протезов. Если достать такой материал нет возможности, то можно использовать папье-маше, но покрасить в цвет тела.





В готовом виде этот «напальчник» должен надеваться на большой палец и внешне быть его подобием. По размеру он должен быть чуть длиннее большого пальца — туда должны уместиться мелкие предметы: платочек или, как в нашем случае, сигарета.



Секрет фокуса. До начала показа трюка наденьте «напальчник» на большой палец правой руки. Покажите платок с двух сторон и накройте им ладонь левой руки.



Сделайте большим пальцем правой руки — «напальчником» — углубление в платке между большим и указательными пальцами. При этом оставьте «напальчник» в этом углублении, зажав его мускульной подушкой большого пальца.

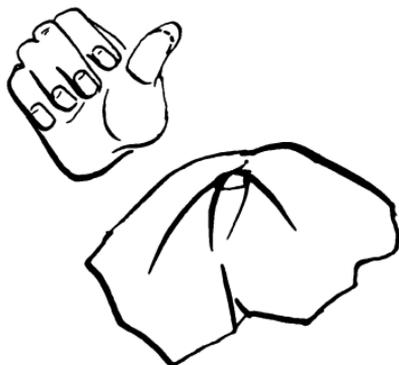


Возьмите сигарету (это должен быть маленький дымящийся окурочек) и поместите ее в «напальчник».

Уберите на секунду правую руку от платка. Зрители видят, как сигарета дымится из платка.



Большим пальцем правой руки сделайте движение, как бы утапливая сигарету в руку, а сами в это время наденьте «напальчник» на палец.



Правая рука у вас с «напальчником», в котором сигарета. В левой — пустой платок. Возьмите платок за концы и встряхните его. Он пуст и цел. Сигарета исчезла.

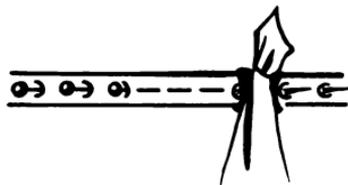
ПЛАТОК ПО ЗАКАЗУ



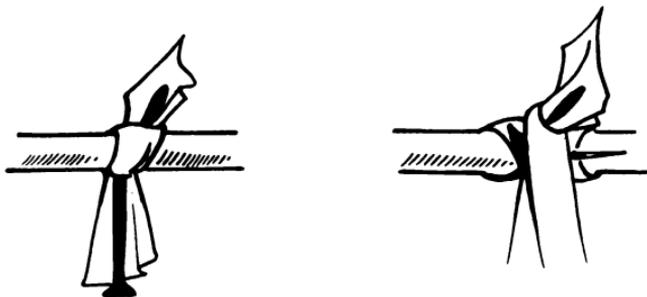
Эффект фокуса: артист показывает обыкновенную вешалку-плечики. К ней привязаны три разноцветных платка: красный, желтый, зеленый. Артист просит зрителей выбрать какой-нибудь платок из этих трех. Зрители выбирают, допустим, зеленый. Тут же зеленый платок сам развязывается и падает с вешалки. Затем фокусник снова просит назвать один из двух оставшихся платков. Зрители выбирают, например, красный. Красный платок сам развязывается и падает. То же происходит и с желтым платком.

Реквизит: вешалка-плечики с секретом, три платка: красный, желтый, зеленый.

Секрет фокуса — в вешалке. Для зрителей это обычная проволочная вешалка, но на самом деле она препарирована. Для ее изготовления вам нужна металлическая трубка диаметром 5–6 мм. Согните ее в форме вешалки и сделайте в нижней ее части 6 отверстий. Три на тех местах, где будут висеть платки, а три — сбоку справа — на расстоянии 1–1,5 см друг от друга. Изготовьте три тонких (как толстая швейная игла) спицы. Их размер подберите по размеру расстояния между отверстиями в вешалке. Чуть согните ваши спицы, заточите один конец, а к другому приделайте бусинку. Для удобства бусинки можно покрасить в цвет платка. Вставьте спицы в вешалку так, чтобы острые концы выходили из отверстий на 0,5–0,8 см. Все отверстия должны быть на одной стороне вешалки, которая будет обращена к вам, и совершенно не видны зрителям. При движении бусинок к краю вешалки острые концы уходят в вешалку. Вшейте в один из углов каждого платка дробинку — это будет нижний угол у всех ваших платков. «Привязывать» платки к вешалке



будем противоположным углом. Сделаем имитацию узла. Посмотрите сами перед зеркалом, в каком варианте это более естественно. Но, в принципе, вам нужно один раз обернуть платок вокруг нижней планки вешалки, а верхний конец заколоть острым концом спицы. Как только вы большим пальцем вытягиваете бусинку, острый конец спицы уходит внутрь вешалки — платок под тяжестью дробины, ничем не удерживаемый на планке, падает вниз.



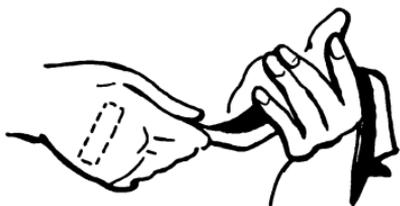
Какой платок заказывает зритель, ту бусинку вы и вытягиваете большим пальцем. Нужно научиться делать это движение не смотря на руки и на вешалку, не задумываясь над тем, где какая бусинка. Потренируйтесь перед зеркалом в разном порядке: зеленый, желтый, красный; красный, желтый, зеленый и т. д.

ПЛАТКИ, МЕНЯЮЩИЕ ЦВЕТ

Эффект фокуса: артист берет желтый платок и пропускает его сквозь кулак сверху вниз. Платок, выходя из кулака, меняет цвет, становясь красным. Снова проходит платок, на этот раз красный, сквозь кулак — он меняет цвет на синий.

Реквизит: три эксельсиоровых платка — красный, желтый, синий, размером 200×200 мм. Маленький цилиндр-зарядка. Он может быть пластмассовым или металлическим, диаметром 18—23 мм. Его длина зависит от размера вашей ладони. Он должен хорошо манипулироваться в ладони, быть удобным, не выскальзывать из руки и быть невидимым для зрителей. В нем должно

умещаться 2 платка. Зарядим в цилиндр красный и синий платки друг за другом.



Секрет фокуса. Возьмите со стола или из кармана правой рукой конец желтого платка и цилиндр с синим и красным платками внутри, поместив его (цилиндр) в основное невидимое положение (ОНП).

Конец желтого платка прижат большим пальцем к ладони. Проведите платком по левой руке к себе. Отведите левую руку влево и покажите ладонь с двух сторон.

Снова подведите левую руку к правой снизу под платок. Передайте цилиндр в левую руку в ОНП. Платок, перекрывающий руки, скроет эту манипуляцию.



В это время опять проведите платком по левой руке. Сделайте движение правой рукой к себе, затем разверните ладонь этой же руки к зрителю и покажите, что в ней ничего нет. Подбросьте и поймите платок в правую руку. Сожмите левую руку в кулак и начните правой рукой засовывать конец желтого платка в кулак левой руки, в цилиндр. Этим движением вы протолкнете синий платок вниз цилиндра, а красный попадет в руку. Сделайте утрамбовывающее движение для желтого платка, ткнув в ладонь 2—3 раза сверху. Затем чуть потяните снизу ладони за конец красного платка. Должно создаться впечатление, что это один и тот же платок. Снова сделайте утрамбовывающее движение, чтобы от желтого платка остался лишь небольшой кончик. Вытяните снизу красный платок до конца из цилиндра, но не вынимайте совсем из руки, прижав мизинцем к ладони оставшийся уголок. Сделайте последнее утрамбовывающее движение. Желтый платок полностью вошел в руку, в цилиндр.

Не вынимая указательного пальца, которым вы делали это движение, из цилиндра, заберите его в правую руку в ОНП. Этой же рукой сделайте движение вниз, возьмитесь за свисающий конец платка и медленно вытяните его из левой руки, не разжимая пальцев.



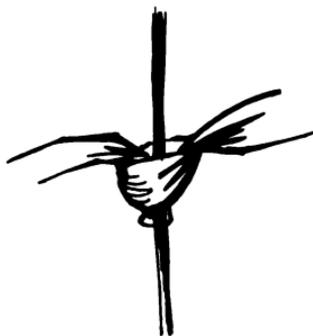
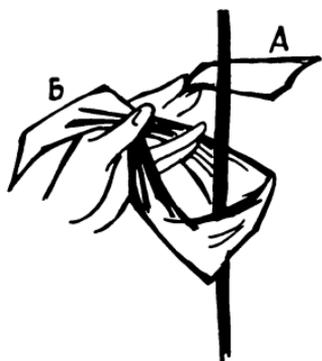
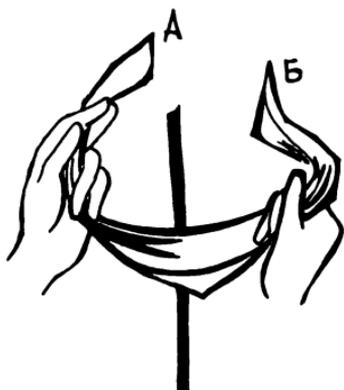
Отведите левую руку влево и медленно разожмите пальцы — в них ничего нет. У вас снова получилось исходное положение: платок с цилиндром в правой руке, левая — пустая.

Проделайте всю манипуляцию сначала, меняя красный платок на синий.

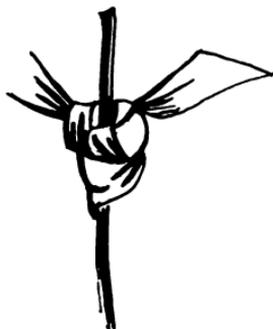
ШНУР И ПЛАТОК

Эффект фокуса: зритель, вызванный в помощники, держит предложенный артистом шнур за концы. Фокусник берет платок и завязывает его вокруг шнура на два узла. Затем берет у зрителя шнур и связывает его концы между собой. Таким образом, платок и шнур связаны между собой тремя узлами. Артист дает концы связанного шнура зрителю, и по команде артист и зритель тянут за концы платка и шнура в разные стороны. В результате у зрителя остается связанный шнур, а у артиста — платок.

Реквизит: шнур и платок.

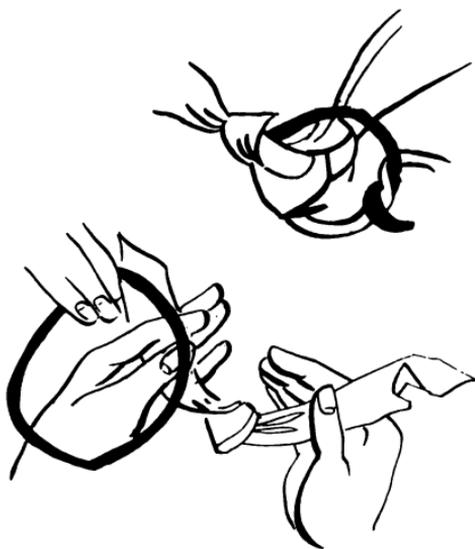


Секрет фокуса.
 Зритель держит шнур за концы вертикально, в натянутом положении. Возьмите платок и завяжите вокруг шнура «развязывающийся узел». Разведите концы платка в стороны так, чтобы левый конец был слева, правый — справа. Завяжите еще один узел так, чтобы платок не обхватывал шнур. Затяните узел.



Возьмите у зрителя шнур и сделайте простой узел. Верните концы шнура зрителю, а сами возьмите концы платка.

Потянув со зрителем в разные стороны шнур и платок, получите результат: «развязывающийся» узел на платке развяжется, и у вас в руках окажется платок с одним узлом, а у зрителя — завязанный шнур.

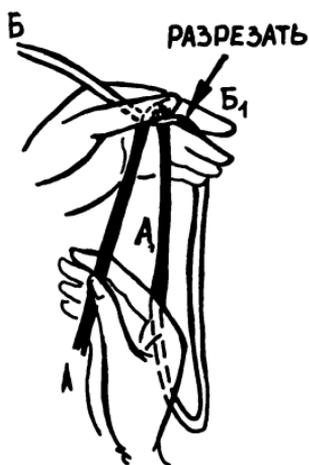
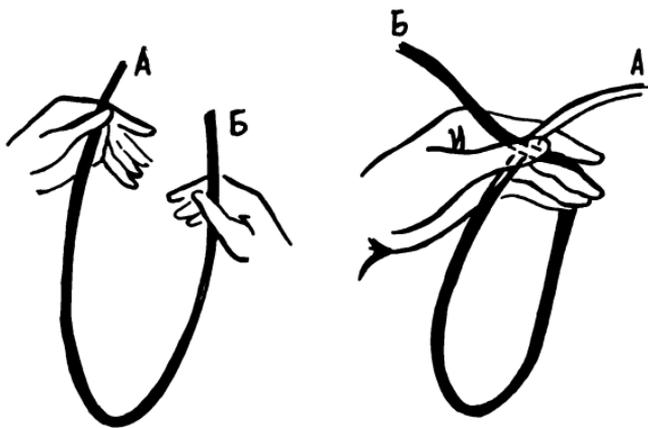


РАЗРЕЗАННАЯ ВЕРЕВКА СТАНОВИТСЯ ЦЕЛОЙ

Эффект фокуса: артист берет в руки отрезок шнура, сворачивает петлей и разрезает пополам. Затем связывает разрезанные концы и наматывает шнур на руку. Когда шнур разматывают, он оказывается целым, а узелок исчезает.

Реквизит: шнур длиной 1—1,2 м, ножницы.

Секрет фокуса. Возьмите веревку за концы. Передайте конец Б из правой руки в левую. Конец Б находится между 2—3-м пальцами левой руки, лежит на конце А. Опустите конец А вниз через конец Б. Продолжайте тянуть правой рукой конец А до тех пор, пока вершина петли не совпадет с «серединой» шнура.

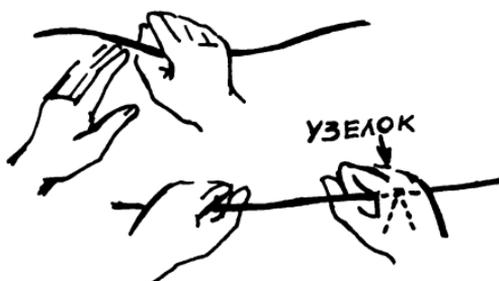


Так как большой палец левой руки скрывает соединение петли, то для зрителей создается впечатление, что у вас шнур проходит вокруг руки и вы режете его пополам. На самом деле у вас в руках получилось два шнура — маленький и большой.

Свяжите концы Б и Б₁ между собой, но не очень туго. Узел должен легко скользить по основному длинному шнуру. Намотайте шнур правой рукой на левую.



Ложный узелок скользит по шнуру до конца. В последний момент он манипулируется в правую руку. Размотайте шнур — он цел, а узелок исчез.



РАЗРЕЗАНИЕ ВЕРЕВКИ (второй вариант)

Секретов трюка «разрезания веревки» существует много. Вот еще один.

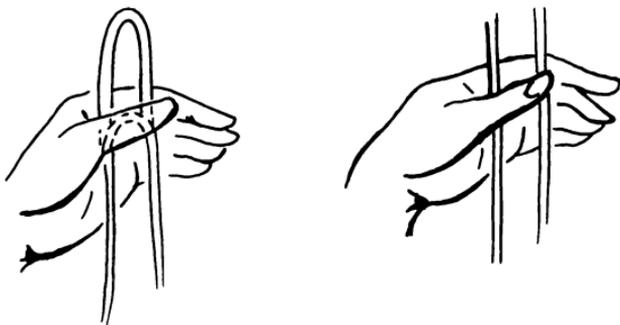
Эффект фокуса: артист берет в руки шнур, складывает его пополам и разрезает посередине. Затем срезает разрезанные концы ножницами. Распрямляет веревку — она цела.

Секрет фокуса. Заранее сманипулируйте в руке маленькую петельку, которая должна быть по качеству точно такая же, как ваша веревка или шнур.

Согните веревку пополам в правой руке, ложная петля — в левой. Передайте согнутую веревку в левую руку, подменив в это время настоящий сгиб веревки на петлю.



Таким образом, петля видна зрителям, и ее вы можете смело разрезать пополам. Разрежьте петлю пополам, чтобы была видимость двух равных шнуров. Подрежьте концы несколько раз как можно короче. Подрежая последний раз, выбросьте вместе с обрезками остатки петли на пол. Сделать это надо незаметно для зрителей. Согните настоящие концы веревки в руку и вытяните веревку — она цела.



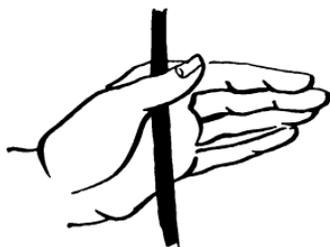
ПОЯВЛЕНИЕ УЗЛОВ НА ШНУРЕ

Эффект фокуса: артист показывает зрителям обычный шнур, наматывает его на руку, а когда начинает разматывать — на нем появляется несколько узлов.

Реквизит: веревка длиной 1,2–1,5 м.

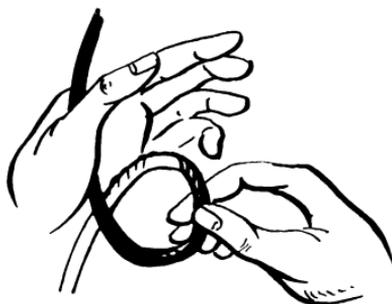
Секрет фокуса заключается в сворачивании веревки.

Возьмите веревку в левую руку. Короткий верхний конец — А, нижний длинный — Б. Правой рукой сделайте закрытую петлю. Возьмите ее в левую руку.



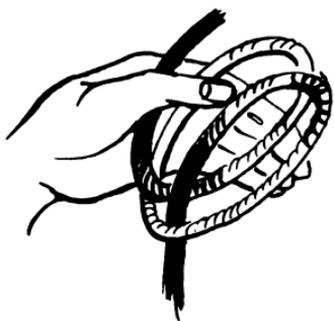
Сделайте несколько таких петель, по очереди надевая их на руку.

Пропустите конец Б через все петли и возьмите его вместе с концом А.

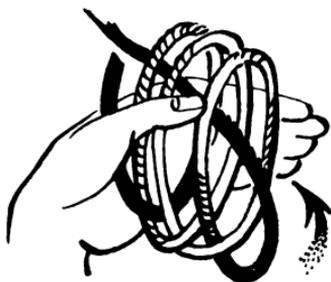


Медленно тяните за конец Б левой рукой, придерживая петли и конец А правой.





Сколько петель вы наденете на руку, столько узелков и завяжется на веревке.



ТРИ ШНУРА

Эффект фокуса: артист показывает зрителям три шнура различной длины — длинный, средний, короткий. В один момент они все превращаются в три совершенно одинаковых по длине шнура.

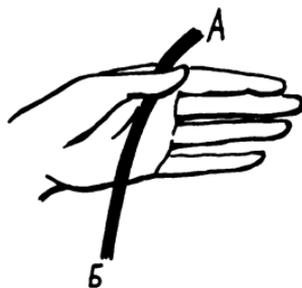
Реквизит: комплект шнуров различной длины — короткий, длинный, средний, или длинная веревка, которую вы разрежете на три шнура.

Секрет фокуса. Этот трюк имеет несколько вариантов. Начать вы можете с того, что на глазах у зрителей разрезаете веревку на три части следующим образом.

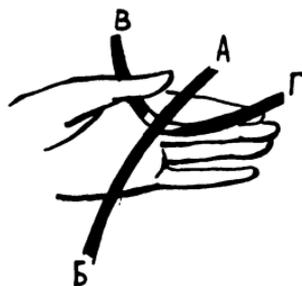
Сначала пополам. Одна из половинок будет длинным шнуром.

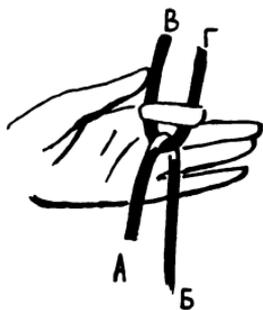
Разделите другую половинку веревки на три части и отрежьте одну треть. У вас получатся средний и короткий шнуры. Дайте зрителям проверить эти шнуры. Забирайте их в следующей последовательности: длинный, короткий, средний.

Возьмите длинный шнур А—Б в левую руку.



Взяв у зрителей короткий шнур В—Г, положите его крест-накрест на длинный шнур А—Б.





С помощью большого пальца опустите конец А вниз, а конец Г короткого шнура с помощью 2-го и 3-го пальцев поднимите вверх. Таким образом, у вас получилась петля: длинный шнур — его оба конца вниз, а концы короткого — вверх. Место переплетения шнуров скрывает ладонь.

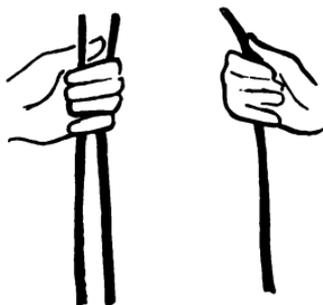


Возьмите средний шнур и вставьте его также в левую руку. Итак, у вас в левой руке три шнура: длинный, средний, короткий.



Правой рукой возьмитесь за нижние концы этих шнуров в следующей последовательности: длинный, средний, короткий. Разведите руки резко в стороны, не выпуская концов шнуров. Длинный шнур, проскользив в петле, станет таким же по длине, что и средний, соответственно и короткий тоже, и у вас в руках окажется три одинаковых шнура.

Сейчас нужно показать их зрителям. Сначала передадим в правую руку средний шнур.



Подведите правую руку к левой, как бы забирая второй шнур. На самом деле поменяйте местами два связанных шнура (длинный и короткий) и средний. В правой руке — два шнура, в левой — один. Отдав верхние концы двух сцепленных шнуров в правую руку, левой чуть задержите один из нижних концов. Это создаст впечатление, что вы только что забрали из левой руки второй шнур. Затем передайте в правую руку «третий» шнур.



Вторая половина этого трюка намного проще первой. Смысл ее сводится к тому, чтобы из трех шнуров одинаковой длины сделать три разных шнура.

Для этого сверните шнуры и сложите этот комок в левую руку и по одному доставайте их за концы. Одинаковые шнуры снова превратились в разные.

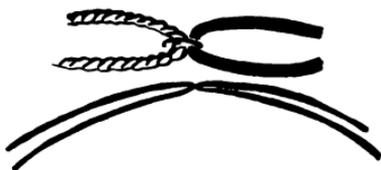
ПИДЖАК, ВЕРЕВКА И КОЛЬЦА

Эффект фокуса: артист просит выйти на сцену двух зрителей-помощников. Дает им проверить три пластмассовых или металлических кольца. Затем просит помощников, чтобы они продели в эти кольца две веревки длиной 3 м каждая. Просит у зрителей различные предметы: кольца, ножницы, ключи — и тоже нанизывает на веревки. Завязывает веревку с предметами простым узлом. Один из помощников снимает пиджак, а фокусник через рукава с внутренней стороны пропускает предметы с веревками. Пиджак весится на спинку стула. Артист завязывает одну из веревок снова узлом снаружи пиджака, а концы другой отдает держать зрителям-помощникам. В одно мгновение все предметы одновременно (или, по заказу зрителя, какой-либо определенный предмет) освобождаются от веревки, концы которой так и остаются в руках у зрителей.

Реквизит: две веревки по 3 м каждая, маленький кусочек нитки под цвет веревки, 3 кольца, стул, пиджак (зрителя).



Секрет фокуса. Соедините две веревки друг с другом в длину. Найдите середину и свяжите их друг с другом в этом месте ниткой.

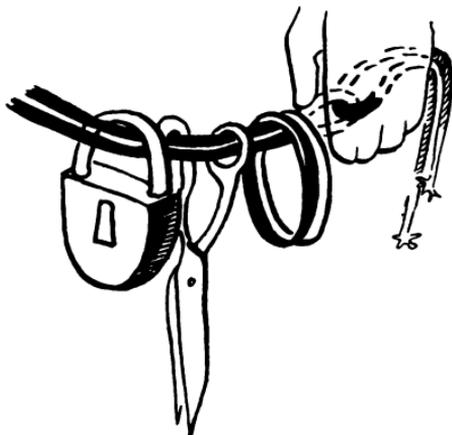


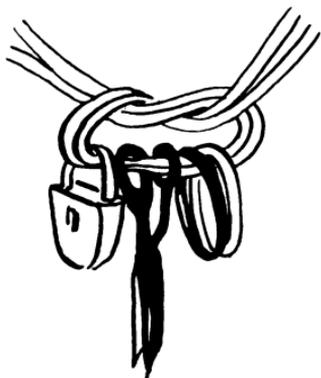
А теперь разверните концы каждой веревки, как показано на рисунке. Положите приготовленные таким образом веревки и три кольца на реквизитный столик.

Пригласите из зала двух помощников-зрителей и дайте им проверить кольца. Эти люди должны все время находиться чуть впереди вас. Для удобства назовем помощника справа — П, а слева — Л.

Как вариант можно взять висячий замок с ключом и тоже использовать его в этом трюке. Возьмите его со своего столика и отдайте помощнику Л со словами: «Закройте, пожалуйста, этот замок на ключ, проверьте прочность замка и положите ключ к себе в карман». Пока зритель проверяет и закрывает замок, вы снова подходите к столику и берете веревки правой рукой за то место, где они связаны ниткой. Подойдите к помощникам: «Раз вы удостоверились в том, что никаких секретов нет ни в кольцах, ни в замке, будьте любезны надеть их на веревки». С этими словами левой рукой отдаете два конца веревки помощнику П и просите его надеть кольца на веревку, а помощника Л — замок. Держите веревки за место сцепления так, чтобы все четыре конца свисали на пол. У зрителей должно создаться впечатление, что вы просто держите две веревки в центре. После того, как кольца и замок надеты (надевает один из помощников, а вы ни в коем случае не отпускаете правую руку), спросите у зрителей, нет ли у них подобных предметов, чтобы их можно было нанизать на веревку. Предположим, вам дали брелок для ключей и ножницы. Вы также надеваете их на веревку.

Таким образом, все предметы, нанизанные на веревку, оказываются у вашей правой руки с «секретом».





Свяжите концы веревки так, чтобы место сцепления оказалось скрыто кольцами. Пусть концы веревки упадут на пол, вы держите связанные предметы в руках.

Обратитесь к одному из помощников (к тому, кто в пиджаке или куртке): «Будьте любезны, не могли бы вы одолжить мне ваш пиджак. Я мог бы использовать свой, но зрители могут подумать, что в нем есть какие-то секреты».

Помощник Л снимает свой пиджак и держит за плечи со стороны спины. Подойдите к пиджаку и попросите помощника П продернуть концы веревок в его рукава так, чтобы кольца с предметами оказались внутри пиджака. Отдайте концы веревок, которые идут из рукавов, своим помощникам П и Л.

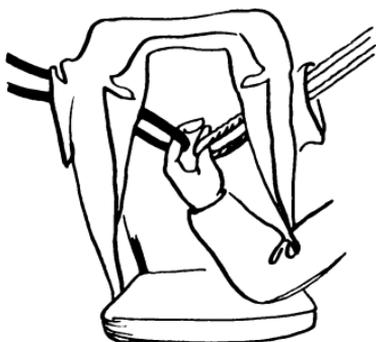
Наденьте пиджак на спинку стула, повернутого от зрителей. Все предметы обращены в противоположную от зрителя сторону и скрыты от него пиджаком. Помните, что ваши помощники должны постоянно находиться чуть впереди вас, т. е. ближе к зрителям, чтобы им были не видны ваши манипуляции.





Попросите у помощников по одному концу веревки и свяжите их между собой простым узлом. Концы вновь отдайте помощникам П и Л. Для зрителей — это усложнение трюка. Вам же это необходимо, чтобы помощники П и Л отдали друг другу по одному концу своей веревки. Ведь первоначально они держали каждый по одной веревке, согнутой посередине. А завязав узел, вы им отдали конец другой веревки. Таким образом, сейчас они держат каждый по одному концу от двух разных веревок.





Скажите помощникам, чтобы они крепко держали вверенные им концы веревок, но не натягивали их, давая вам маленькую свободу действий. С этими словами зайдите за стул и начинайте действовать. Ваша главная задача — разорвать нитку, связывающую обе веревки. Делать это надо осторожно, чтобы предметы не упали на пол.

Стоя за стулом и расцепив веревки, вы спрашиваете у зрителей, какой из предметов снять первым с веревки, и снимаете его правой рукой, а веревки держите левой большим и указательным пальцами за петли. В какой очередности зрители просят снять предметы, в такой вы и снимаете их, отдавая помощникам. Итак, все предметы сняты, остался лишь пиджак с продетыми в рукава веревками и связанный ими.

Попросите помощников, чтобы на счет «три» они потянули за концы веревок как можно резко. «Один, два, три» — отпустите левую руку, освободив петли.

Веревки выходят из рукавов, освобождая пиджак, а концы веревок так и остаются в руках у зрителей. Трюк закончен. Вам остается вернуть пиджак, поблагодарить помощников и вернуть предметы зрителям.



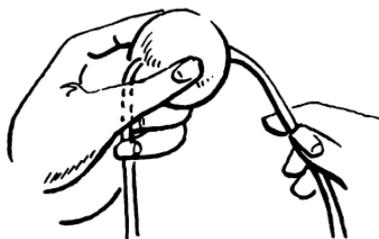
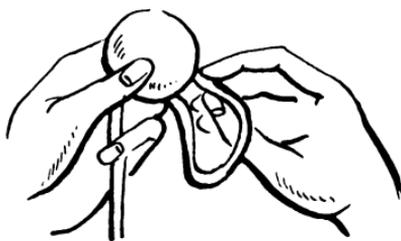
ТАИНСТВЕННЫЙ АПЕЛЬСИН

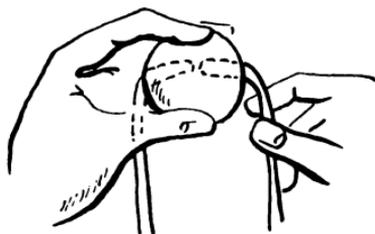
Эффект фокуса: артист берет со стола апельсин и протодергивает через него два шнура. Связывает эти шнуры узлом вокруг апельсина, а концы отдает держать двум зрителям. По команде фокусника апельсин падает ему в руки, а шнуры так и остаются в руках зрителей.

Реквизит: апельсин или яблоко, два шнура или толстая леска, тонкая нить, толстая игла, в ушко которой могут поместиться эти два шнура, или булавка.

Секрет фокуса. Секрет этого трюка похож на секрет фокуса «Пиджак, веревка и кольцо» (см. о нем выше). Возьмите два нетолстых шнура или толстую леску и положите их параллельно друг другу. Соедините эти шнуры в центре тонкой ниткой. Концы шнуров разведите в стороны. Таким образом, оба конца одного шнура направлены в одну сторону, концы другого — в противоположную. Если вы будете держать шнуры в месте соединения, то будет впечатление, что вы держите в руке два отдельных параллельно направленных шнура. А теперь вдерните шнур в иголку.

Возьмите апельсин или яблоко и сделайте в нем посередине отверстие диаметром 4—5 мм. Это можно сделать с помощью карандаша. Начните показ трюка со следующего. Возьмите апельсин и дайте проверить его зрителям, сказав, что вы заранее сделали в нем отверстие. Затем проденьте шнуры сквозь это отверстие при помощи иглы или булавки. В это время возьмите место сцепления в левую руку, чтобы зрители не видели его, а продев шнур,

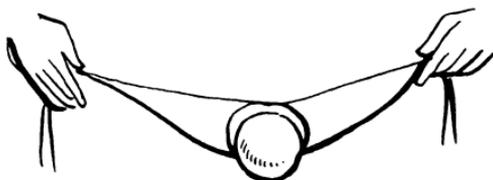




тяните его до тех пор, пока он не окажется в центре апельсина.

Отрепетируйте это движение перед зеркалом, следя за углом восприятия. Продев шнур сквозь апельсин, выдержите из него иголку.

Возьмите по одному концу шнура с каждой стороны — справа и слева — и свяжите простым узлом вокруг апельсина. Это вам необходимо для того, чтобы помнить местами концы шнуров. Когда вы вызовете из числа зрителей помощников, у них в руках окажется по одному концу от каждого шнура.



Затем вызовите двух помощников и предложите им подержать концы «шнура». Далее скажите, что по вашей команде апельсин сам упадет вам в руки. Попросите ассистентов энергично потянуть за концы шнура на счет «три». Один, два, три — на этот счет подставьте руки под апельсин. Потянув за шнуры в разные стороны, помощники разорвут нить, связывающую их, освобождая апельсин. Концы шнуров так и остаются у зрителей.

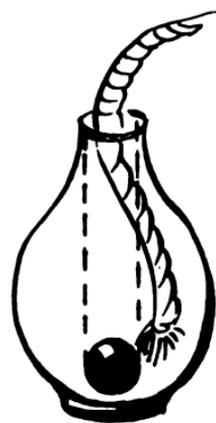
ВЕРЕВОЧКА И КУВШИНЧИК

Эффект фокуса: артист берет маленький кувшинчик и небольшую веревку. Зрители могут это все проверить. Конец веревки фокусник опускает в кувшинчик, переворачивает его, веревка из кувшинчика не выпадывает. Но стоит сделать магический пасс — и веревка свободно выходит из горлышка кувшина.

Артист усложняет трюк, приглашая помощника из числа зрителей. Показывает ему два кувшинчика и две веревки и предлагает выбрать любой кувшинчик и любую веревку. Вместе со зрителем снова проделывает трюк. У фокусника веревка «прилипает» к кувшинчику, у зрителя — выпадывает из него. Фокусник меняется со зрителем то кувшинчиком, то веревкой, но результат тот же. У зрителя веревка никак «не хочет» прилипнуть к кувшинчику.

Реквизит: два кувшинчика (можно взять обыкновенную маленькую пластмассовую детскую кеглю, отрезать горлышко — кувшинчик готов), два шнура длиной 60 см, маленький металлический шарик, диаметр его должен быть чуть меньше горлышка вашего кувшинчика.

Секрет фокуса сводится к тому, что у вас в руках манипулируется маленький металлический шарик. Перед тем, как опустить в кувшинчик веревку, вы опускаете в него шарик. При переворачивании кувшинчика шарик катится к горлышку, но так как по размеру он почти такой же, как и отверстие в кувшинчике, то веревка, помещенная в кувшинчик, уменьшает просвет и не дает ему выпасть. А он, в свою очередь, своим весом и размером не дает выпасть веревке. Но стоит вам перевернуть кувшинчик в нормальное положение — дном вниз, как шарик опускается на дно и освобождает веревочке выход. Вы можете свободно ее вытянуть из кувшинчика. Чтобы вынуть шарик из кувшинчика, вам достаточно наклонить кувшинчик горлышком в руку — и шарик у вас. Это вы можете сделать в тот момент, когда просите зрителя выйти к вам на сцену, или просто поставьте кувшин вверх дном на руку.



Когда зритель вышел к вам, дайте ему выбрать кувшинчик и веревочку, манипулируя шариком в руке. Затем незаметно опустите шарик в свой кувшинчик. Попросите зрителя повторять за вами все действия: «Ставим кувшинчик на левую руку, опускаем в кувшинчик веревку, переворачиваем кувшинчик вверх дном» — веревка висит и не выпадывает из кувшинчика. У вас трюк получается, у зрителя — нет. Переверните кувшинчик, достаньте из него веревку и скажите зрителям: «Вы думаете, что у меня специальная веревка? Хорошо, давайте поменяемся». Меняетесь со зрителем веревкой и снова проделываете трюк. Результат тот же. У вас трюк получается, у зрителя — нет. В тот момент, когда зритель будет наклоняться и подбирать веревку с пола, незаметно достаньте шарик из кувшинчика. «Может быть, вы думаете, что дело в кувшинчике — тогда поменяемся кувшинчиками». Снова делаете трюк. И снова такой же результат.

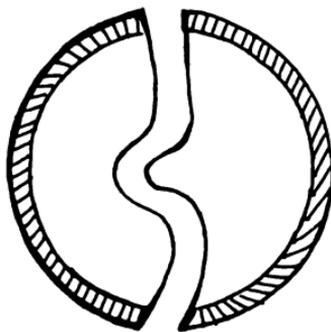
«Хорошо, — говорите вы, забрав у зрителя кувшинчик, — секрет фокуса в маленьком заклинании, которое знаю только я. Но я охотно сообщу его своему помощнику». В этот момент незаметно возьмите второй шарик и также незаметно положите его в кувшинчик зрителю. Отдайте зрителю кувшинчик. Начинаете сначала. Берете кувшинчик в левую руку, опускаете в него веревочку, говорите заклинание (любую абракадабру), переворачиваете кувшинчик — веревочка из него не выпадывает. Ни у вас, ни у зрителя.

ШАРИК, СКОЛЬЗЯЩИЙ ПО ВЕРЕВКЕ

Эффект фокуса: артист показывает зрителям веревку, на которую нанизан шарик. По его желанию шарик то скользит по веревке вниз, то останавливается в нужном вам месте.

Реквизит: веревка или леска, препарированный шарик.

Секрет фокуса заключается в особом устройстве шарика. В него вклеиваются две части с выступами. Проходя между ними, шнур в свободном состоянии дает шарiku легко опускаться по нему. Но стоит только натянуть шнур, как выступы не дадут шарiku двигаться дальше. Как только вы ослабите веревку, шарик будет скользить по ней.



Если шарик деревянный, то можно сделать отверстие-конус, внутри которого будет скользить шнур. Эффект окажется тот же самый.



ОСВОБОЖДЕНИЕ ОТ ВЕРЕВКИ

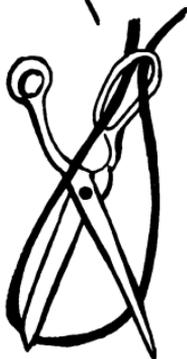
Этот трюк хорошо показывать в кругу друзей на вечеринке.

Эффект фокуса: артист приглашает одного из зрителей и просит затянуть веревку «удавкой» на пуговичной петле своего пиджака. Концы веревки фокусник отдает зрителям и говорит, что он может освободиться от веревки за очень короткое время. С этими словами он уходит в другую комнату, оставляя концы веревки у зрителей. Закрывает за собой дверь. Через 10 секунд артист выходит без веревки, а вместо него на «удавку» привязан стул.

Реквизит: веревка длиной не менее 6 м, стул.

Секрет фокуса. Для исполнения этого трюка вам не потребуется никаких приспособлений. Рассмотрим способ освобождения от петли-удавки на примере ножниц. Поняв, как это делается, вы без труда сможете воспроизвести это же на пиджаке.

Перед вами обычная петля-удавка. Ее концы у зрителей в руках, в другой комнате за дверью. Уходя в другую комнату, захватите с собой большую часть веревки, оставив зрителю лишь самые кончики.

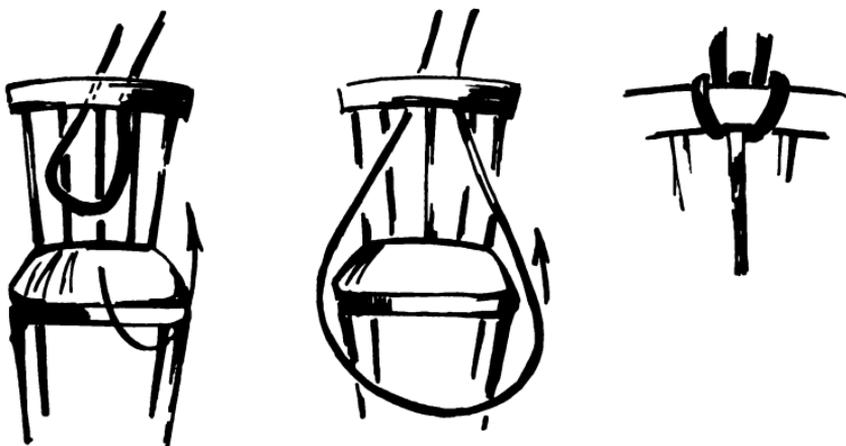


Растяните петлю и опустите ее вниз. Перекинув петлю через концы ножниц, вытяните ее через кольца. При снятии веревки с пиджака вам нужно будет после того, как вы вытянули петлю, пропустить ее через себя: через руки и ноги, как бы снимая веревку вниз.



Вы освободились от петли. Теперь ваша задача сводится к тому, чтобы надеть петлю-удавку на спинку стула. Сложного здесь тоже ничего нет. Будем действовать так же, как снимали петлю с пиджака, но в обратном порядке.

Сначала заводим большую петлю за спинку стула. Пропускаем веревку через весь стул и заводим назад. Затягиваем на спинке петлю-удавку. Попросите зрителей открыть дверь. Спросите их: «Зачем вы держите на веревке стул?». Все, конечно, видят, что веревка не на вас, а на стуле.



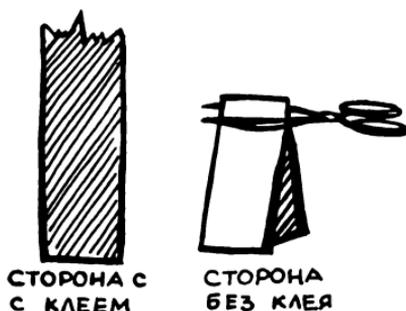
Этот фокус можно показывать и на сцене. Вместо другой комнаты можно использовать ящик, сундук и т. д. После освобождения вы можете привязать веревку к ручке, которая находится внутри сундука.

РАЗРЕЗАННАЯ ПОПОЛАМ БУМАГА ОКАЗЫВАЕТСЯ ЦЕЛОЙ

Эффект фокуса: артист берет полоску бумаги, складывает ее пополам и отрезает ножницами место сгиба. Развернув полоску, артист показывает, что она цела.

Реквизит: полоска бумаги или газеты шириной 5 см, длиной 60—70 см, ножницы.

Секрет фокуса. Заранее приготовьте бумажную полоску. Нанесите на одну из сторон тонким слоем резиновый клей. Когда он хорошо просохнет, припудрите эту сторону тальком или детской присыпкой. Это необходимо для того, чтобы зрителям был незаметен желтоватый цвет резинового клея. Секрет фокуса заключается в том, что, если сложить пополам бумагу клеем внутрь и отрезать от центра кусочек, то сжатые ножницами две стороны склеиваются между собой, создавая иллюзию целой полоски. Этот трюк можно повторять несколько раз, отрезая по небольшому кусочку (2—3 см).



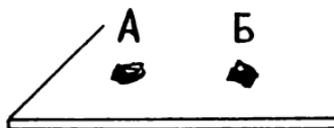
Наиболее эффектно смотрится этот трюк, когда вы вовлекаете в него зрителя. Сначала сделайте трюк сами, а затем спросите зрителей: «Вы, наверное, думаете, что секрет фокуса в ножницах?». С этими словами отдайте ножницы зрителям для проверки. Затем снова проделайте трюк. Пригласите одного из зрителей на сцену и предложите ему самому разрезать бумагу. На этот раз сложите ее чистой стороной внутрь. У зрителя, естественно, ничего не получится, бумага разлетится на две половинки. Возьмите у зрителя ножницы и сами сделайте трюк. У вас получилось. Скажите зрителю, что все дело в волшебных словах, например: «Абракадабра!». Сложите бумагу правильно. Пусть зритель произнесет заклинание и сам же разрежет — «чудо» у него тоже получилось.

ПЕРЕМЕЩЕНИЕ БУМАЖНЫХ ШАРИКОВ ПОД ТАРЕЛКАМИ, БЛЮДЦАМИ

Эффект фокуса: трюк начинается с того, что артист вместе со зрителями скатывает 4 бумажные салфетки в шарики диаметром 1,5–2 см. Просит две шляпы или блюда. Два шарика он отдает двум зрителям, а оставшиеся кладет на стол, на некотором расстоянии друг от друга, и накрывает их блюдами. Затем он забирает у одного из зрителей бумажный шарик, делает движение, как бы подбрасывая шарик вверх, — и он исчезает. Поднимает одно из блюдцев — под ним оказывается два шарика.

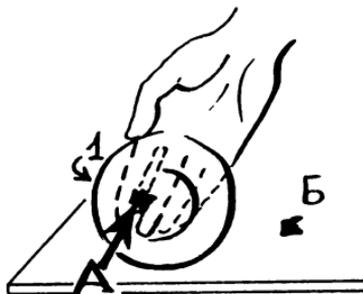
Забрав у другого зрителя второй шарик и «растворив» его в своих руках, фокусник снова поднимает блюдо — под ним уже три шарика. Итак, один шарик под одним блюдцем, три шарика — под вторым. Артист делает пасс руками — и шарик из-под первого блюда тоже оказывается под вторым блюдцем.

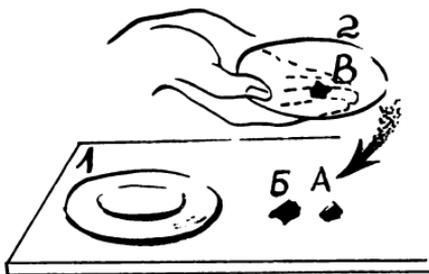
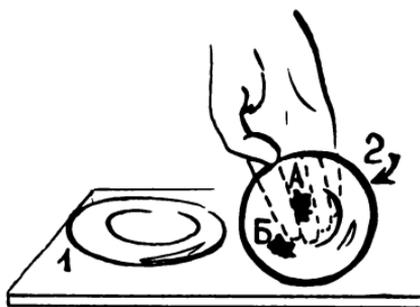
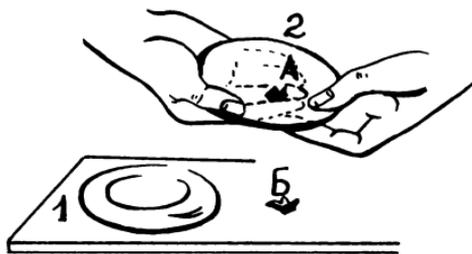
Секрет фокуса. Обозначим шарики, лежащие на столе, — А и Б, а те, что у зрителей, — В и Г.



Накрывая блюдцем правой рукой шарик А, возьмите его между 2–3-м пальцами.

Левой рукой возьмите второе блюдо и, как только правая рука с шариком А освободилась из-под блюда, отдайте ей второе блюдо. При этом говорите: «Первый шарик у вас, второй — у вас, третий я только что накрыл, и последний тоже накрываю блюдцем».



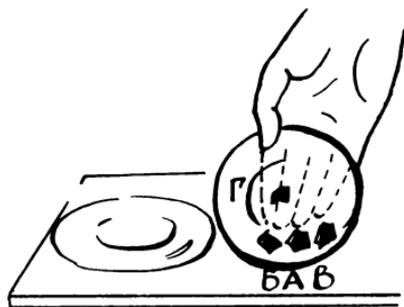


С этими словами опустите правую руку с блюдцем и шариком А на шарик Б. Под первым блюдцем пусто, под вторым — два шарика: А и Б. Попросите у зрителя шарик В. Возьмите его в левую руку, сделайте обманное движение, как бы передавая его в правую руку, а сами оставьте его между 2—3-м пальцами левой руки. Правой рукой сделайте движение, имитирующее подброс шарика вверх, — он исчез.

Левой рукой с шариком В поднимите второе блюдце. Все видят, что шарик «перелетел» под блюдце.

Накройте шарики А и Б блюдцем, и, когда оно коснется стола, перекрыв вашу руку, раскройте пальцы, выпустив шарик В под блюдце. Сейчас там три шарика — А, Б, В.

Попросите у зрителя шарик Г, сманипулируйте его так же, как и предыдущий, в пальцы левой руки. Сделайте обманное движение, имитирующее на этот раз втирание в стол или в руку. Шарик исчезает (находясь на самом деле в левой руке).



Поднимите второе блюдце — под ним три шарика. При опускании выпустите шарик Г из пальцев, как мы это делали раньше. «А сейчас, — говорите вы, — под одним блюдцем три шарика, под другим — один. Я заставлю шарик невидимо перелететь под шляпу к другим шарикам». При этом делаете пассы руками.

Попросите кого-нибудь из зрителей открыть блюдце. Под первым — пусто, под вторым — четыре шарика.

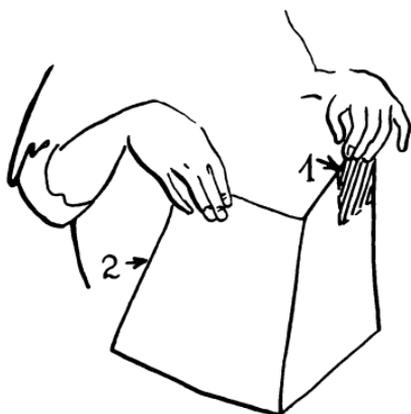
Принцип этого трюка используют «наперсточники», обманывая людей во многих городах нашей страны. Хорошо освоив этот трюк, вы можете легко наказать их, выиграв у мошенников кучу денег. Удачи вам!

ПОРВАННАЯ ГАЗЕТА СТАНОВИТСЯ ЦЕЛОЙ

Эффект фокуса: артист держит в руках обыкновенную газету. На глазах у зрителей он разрывает ее пополам, затем — еще раз пополам и т. д., до тех пор, пока это возможно. Затем артист произносит волшебные слова, разворачивает обрывки газеты, — а она целая.

Реквизит: газета или лист бумаги по размеру газеты. К одной из сторон приклеена сложенная гармошкой еще одна газета.

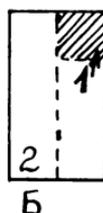
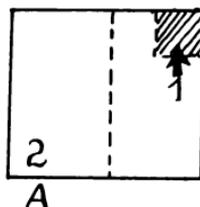
Секрет фокуса состоит в том, что во время показа трюка у вас в руках две газеты. Газета 2 — основная, которую вы будете рвать. Газета 1 сложена гармошкой до такого размера, чтобы уместиться в вашей ладони и соответствовать размеру последнего разорванного куса газеты 2.



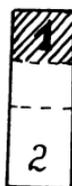
Сложенная газета 1 приклеивается углом к углу газеты 2. Та сторона газеты 2, к которой приклеена газета 1, всегда должна быть обращена к вам. Держать газету 2 всегда нужно одной рукой за угол с газетой 1.

Перед началом фокуса сложите газету 2 так, как вы будете ее рвать, и прогладьте сгибы. Это нужно для того, чтобы вам было легче рвать бумагу.

Начинайте рвать газету. Сначала пополам, затем сложите эти две половинки друг с другом и снова разорвите их пополам. Постоянно следите, чтобы зрители не увидели газету 1. Отрепетируйте перед зеркалом, чтобы движения руки, скрывающей газету 1, были естественны, а сама рука не была скованна.



Рвите бумагу до тех пор, пока кусочки не станут такого же размера, как и сложенная газета 1, но чуть больше. Сделайте движение, как бы сгибая порванные кусочки пополам. В это время переверните газету 2 сложенной газетой 1 к зрителю. Начните разворачивать газету 1, держа порванные кусочки газеты 2 с обратной стороны. Как только вы развернули газету и зрители убедились, что она целая,



скомкайте ее, чтобы кусочки газеты 2 остались внутри комка.

Вот так порванная газета вновь становится целой.

ПОРВАННАЯ БУМАГА СТАНОВИТСЯ ЦЕЛОЙ (вариант № 2 с раскрытием секрета)

Эффект фокуса: артист разрывает на глазах у зрителей лист бумаги на несколько частей, но она оказывается целой. Артист рассказывает зрителям секрет этого фокуса. «На самом деле, — говорит он, — у меня две бумажки. Одну из них, целую, я заранее приготовил, положил в карман и незаметно поменял местами с порванными кусками. Если хотите, я вам покажу эти порванные куски». Достает их из кармана, разворачивает, но они тоже оказываются целым листом бумаги.

Реквизит: пять одинаковых бумажек. Одна заранее сложена гармошкой и «заряжена» в карман. Еще одна тоже сложена гармошкой и лежит на столике для реквизита. Три одинаковых несложённых листа бумаги лежат на столике для реквизита.

Секрет фокуса. Перед демонстрацией трюка сверните одну из бумажек гармошкой и положите в карман. По размеру все бумажки должны быть примерно как альбомный лист. Еще одну бумажку также сворачиваем гармошкой и кладем на столик для реквизита, рядом с целыми листами бумаги. На этом приготовления закончены.

Одновременно возьмите со стола сложенную гармошкой бумагу, сразу сманипулировав ее между большим и указательным пальцами, и лист бумаги. Покажите этот лист бумаги с двух сторон зрителям. Начинайте рвать бумагу сначала пополам, затем еще раз пополам и так до тех пор, пока кусочки порванной бумаги не станут по размеру на $\frac{1}{3}$ больше, чем сложенная гармошкой бумага. Подставьте к порванной бумаге целую — гармошкой сзади. Сделайте движение, как бы сгибая порванные кусочки пополам. В это время поставьте целую бумагу вперед, перед порванной.

Разверните ее, манипулируя в руке порванные куски.

Скомкайте лист бумаги, убрав порванные куски внутрь. На этом первая часть трюка закончена. Спросите у зрителей: им, наверное, хочется узнать, как это делается? Пообещайте раскрыть секрет. «Дело в том, — говорите вы, — что я заранее приготовил еще одну бумажку и положил ее в карман. В нужный момент я ее достал и подменил ею порванную. Как вы понимаете, порванная бумага сама никогда не станет целой. Чтобы вы убедились в правдивости моих слов, я готов повторить этот фокус еще раз».

Возьмите со стола лист бумаги, сверните его гармошкой и положите в карман. Там же у вас лежит еще одна «гармошка», которую вы «зарядили» в самом начале.

«На этом, — сообщаете вы зрителям, — приготовления закончены». Теперь берете со стола лист бумаги, показываете его публике. В какой-то момент перекрываете карман и достаете оттуда «гармошку». (На самом деле вы достали две «гармошки».) «Начинаем, — продолжаете вы, — рвать бумагу пополам, еще раз пополам». Показываете, как это нужно делать. Вы рвете бумагу до тех пор, пока она не будет по размеру на $\frac{1}{3}$ больше «гармошки». Согните кусочки пополам, переверните целой бумажкой к зрителю. Начните разворачивать «гармошку». Оставьте порванные куски позади «гармошки», а зрителям скажите, делая обманное движение, что эту порванную бумагу вы передаете в другую руку. На самом деле вы передаете еще одну «гармошку». Развернув первую «гармошку» до конца, скомкайте ее вместе с порванными кусками и положите на столик. Обратитесь к зрителям: «Вот так делается этот трюк. В заключение нам нужно избавиться от кусочков порванной бумаги. Но если мы на них посмотрим (достаньте из руки вторую «гармошку»), то это не куски, а целая бумага, которую вы можете проверить».

ПРОКАЛЫВАНИЕ ШАРИКА

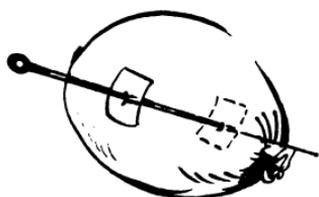
Эффект фокуса: артист берет в руки обычный воздушный шарик, протыкает его насквозь спицей, шарик не лопается. Вынимает спицу, подбрасывает шарик вверх и подставляет падающему шарика острière спицы. Шарик тотчас лопается.

Реквизит: воздушный шарик, спица.

Секрет фокуса. У этого трюка два секрета. Первый: у шарика есть две точки, в которых резина наиболее плотная, — это основание и место около отверстия, через которое шарик надувается. Вы можете спокойно протыкать шарик в этих точках, он не лопнет.



Второй способ заключается в том, что нужно заранее наклеить на двух сторонах шарика два маленьких кусочка прозрачной липкой ленты. Проколите шарик в этих местах — он также не лопнет.



Первый способ намного эффектней, так как вы можете надуть шарик на глазах у зрителей, и для него не требуется предварительной подготовки.

ИСЧЕЗНОВЕНИЕ ВОЛШЕБНОЙ ПАЛОЧКИ

Эффект фокуса: артист просит у кого-нибудь монету, зажимает ее в руке. «Для ее исчезновения мне нужна волшебная палочка, — говорит он. — Есть ли у кого-нибудь волшебная палочка? Нет? Тогда, может быть, возьмем ручку или карандаш?»

Артист берет в правую руку карандаш, а левой зажимает монету. Он делает взмах волшебной палочкой: «...Раз, два, три». На «три» открывает ладонь левой руки — монета на месте. «Это мелочи, — говорит он. — Зато исчезла сама волшебная палочка (ручка, карандаш)». И действительно, у фокусника в руках осталась только монета, а палочка исчезла.



Секрет фокуса состоит в том, что вам нужно привлечь как можно больше внимания зрителей к монете. Вы делаете первый взмах и говорите: «Раз! Сейчас монета исчезнет. Два! Смотрите внимательно. Три!» — на этот счет все особенно внимательно должны смотреть на левую руку, а вы, подняв правую руку для взмаха вверх, резко засуньте палочку или ручку за воротник и уже пустую руку возвращайте обратно. Этот фокус можно показывать вместе со зрителем, попросив его держать в кулаке монету.



ИСЧЕЗНОВЕНИЕ СТАКАНА

Эффект фокуса: трюк делается за столом. Артист просит у зрителя монету и накрывает ее стаканом, при этом он объявляет, что монета сейчас исчезнет. Он обвертывает стакан газетой, а затем, чуть приподняв это все, показывает, что монета на месте. Снова накрывает монету и начинает медленно давить на газету. Она сплющивается до бумажного комка — под ней нет ничего, кроме монеты, а стакан, «пройдя сквозь стол», падает на пол.

Реквизит: монета, стакан, газета.

Секрет фокуса очень прост, но где бы я ни показывал этот трюк, он всегда вызывает у зрителей бурную реакцию.

Сначала вы берете у зрителя монету, затем накрываете ее стаканом. Берете газету и обертываете ею стакан. Старайтесь сделать это очень тщательно, чтобы газета приняла точную форму стакана. Поднимите стакан с газетой, чтобы зрители убедились — монета на месте.



В это время подвиньте руку со стаканом к себе, чуть отодвиньтесь от стола и выпустите стакан из газеты так, чтобы он упал в вашу приготовленную левую руку. Затем незаметно зажмите его между колен, уберите левую руку на стол и снова подвиньтесь к столу. Это нужно делать очень аккуратно, все время отвлекая внимание зрителей на монету. Газета приняла форму стакана, поэтому, если передача в ноги пройдет чисто, зрители не заметят его отсутствия.





Снова накройте монету газетой и сделайте отвлекающий маневр. Спросите зрителей: они, наверное, думают, что монеты уже нет, но (снова поднимите газету), как видите, она на месте. Начинайте медленно давить на газету. Когда ваши руки сомнут газету и кос-

нутся стола, раздвиньте колени, и стакан упадет на пол. Создастся впечатление, что он «прошел сквозь стол».

ПРЕВРАЩЕНИЕ ПОЛНОГО КОРОБКА В ПУСТОЙ

Эффект фокуса: артист берет в руки спичечный коробок, слегка встряхивает его, и все слышат звук стучащих спичек. Затем артист заворачивает коробок в платок и снова встряхивает — опять звук полного коробка. Фокусник кладет платок с коробком на стол и просит зрителя развернуть платок и открыть коробок. Коробок пуст. Спички исчезли.

Реквизит: два коробка (один из них наполовину заполнен спичками, другой — пуст), носовой платок (его вы можете позаимствовать у зрителей).

Секрет фокуса состоит в том, что у вас два коробка. Коробок Б — со спичками — вы заранее прячете в рукаве. Можно для его закрепления использовать манжет рубашки или сделать резиновое кольцо-браслет, в которое будет вставляться коробок. Коробок А — пустой. Возьмите его в ту же руку, где у вас спрятан ко-



робок Б. Сделайте встряхивающие движения. При этом звук будет издавать коробок Б, а у зрителей создастся впечатление, что звук издает коробок А. Заверните коробок в платок и снова встряхните, эффект будет тот же. Положите коробок с платком на стол и попросите кого-нибудь из зрителей развернуть платок и проверить коробок. Коробок пуст. Старайтесь в это время не шевелить рукой с коробком Б. При одном неосторожном движении вы рискуете быть разоблаченным.

ВИЛКИ, ВИСЯЩИЕ НА СПИЧКЕ

Этот трюк демонстрируется во время застолья в компании. Артист берет со стола две вилки, скрещивает их между собой. Между зубчиков вставляет спичку. Другой конец спички кладется на край горлышка бутылки. Вилки висят на одной лишь спичке.

Для этого трюка не нужны никакие приспособления. Нужно лишь как следует отрепетировать правильное сцепление вилок и постараться найти правильное место для спички. Используя рисунки, попытайтесь сами проделать этот трюк, и вы увидите, какой эффект на окружающих он произведет.



СГИБАНИЕ ВЗГЛЯДОМ ЧАЙНОЙ ЛОЖКИ

Эффект фокуса: артист берет в руки чайную ложку, зажимает ее между большим и указательным пальцами, смотрит на нее очень сосредоточенно. Под его взглядом ложка сгибается на 90 градусов. Артист вытирает от напряжения пот и отдает зрителям согнутую ложку. Зритель сам пытается согнуть или разогнуть ее, но ничего не получается.

Реквизит: две препарированные ложки.

Секрет фокуса заключается в том, что используются две препарированные ложки. Первая состоит из двух половинок, соединенных кольцом между собой. Вторая ложка согнута под углом 90 градусов. Необходимо брать чайные ложки из нержавеющей стали. Ни в коем случае нельзя брать алюминиевые, так как они очень мягкие и легко гнутся. Начните с того, что обратите внимание зрителя на ваши руки. В правой руке у вас «обыкновенная» чайная ложка. На самом деле у вас в руках ложка, состоящая из двух половинок. То, что она разрезана, зрителю не видно, так как место разреза скрыто вашими пальцами — большим и указательным, создавая иллюзию целой ложки.



Для удобства можно просверлить дырочки в обеих половинках ложки, продернуть через них леску или кольцо. Обратите внимание на то, чтобы обе половинки были подвижны и могли соединяться друг с другом.

Итак, у вас в руках ложка. Под действием вашего «магического» взгляда она начинает «сгибаться». Вам нужно лишь чуть-чуть разжать большой и указательный пальцы, и концы ложки опускаются вниз, создавая иллюзию сгибания. Согну-

тая заранее ложка находится в левой руке, а состоящая из двух половинок — в правой. Соедините руки, перекрыв левой рукой правую, сложите части разрезанной ложки пополам и произведите подмену на согнутую ложку, которую вы сможете дать зрителям для проверки.



КИПЯЩИЙ СТАКАН В РУКАХ

Эффект фокуса: артист берет в руки обыкновенный стакан, наливает в него холодную воду, опускает в стакан кипятивник и включает его в электрическую сеть. Вода закипает в руке у исполнителя, не причиняя ему никакого вреда. Если же кто-то из зрителей дотрагивается до стакана, то он тут же одергивает руку, так как стакан очень горячий.



Вы сможете очень легко сделать этот трюк, зная законы физики. Вам нужно лишь правильно подобрать размер стакана и кипятивника. Если взять обычный граненый стакан и кипятивник среднего размера, но не самый маленький, успех вам обеспечен. Кипятивник не должен целиком входить в стакан, его спирали не должны касаться дна стакана. Лучше всего, если кипятивник останется где-нибудь на $\frac{3}{4}$ стакана. В этом случае разделим стакан на три зоны. Нижняя часть — от дна до кипятивника. Вода в ней всегда будет самой холодной. Как известно, при нагревании холодная вода, находящаяся под нагревателем, если ее специально не смешивать, сама никогда не поднимется вверх, ведь теплая вода легче холодной. В зоне кипения и над ней вода кипит, и стакан нагревается. Поэтому, если держать стакан с кипящей водой под кипятивником, то вы никогда не обожжете рук, но если

зрители захотят проверить теплоту стакана, то дайте им для проверки верхнюю часть стакана, сами же не опускайте руки с зоны под кипятильником.

ПЕРЕДВИЖЕНИЕ ПРЕДМЕТОВ

Эффект фокуса: артист, сидя или стоя за столом, просит у сидящих (стоящих) рядом зрителей часы. Кладет их на стол перед собой, делает пассы руками — часы начинают двигаться, а затем вращаться на столе. Артист усложняет трюк, накрывая часы прозрачным стаканом, но и под ним часы продолжают вращаться. Тогда артист убирает руки от стакана, но часы все равно движутся.

Секрет фокуса. Для этого трюка понадобится очень тонкая, но довольно прочная нить, например, взятая из капроновых или эластичных чулок, длиной 25 — 35 см. Она должна быть настолько тонкой, чтобы быть невидимой с расстояния 50 см. На концы прикрепите маленькие кусочки серой строительной липучки или жевательной резинки диаметром 1,5 мм. На один конец поверх липучки надевается кусочек бумаги. Этот конец аккуратно заправьте спереди за пояс брюк, другой конец — с липучкой — прикрепите к пуговице рубашки. Все приготовления, конечно, должны закончиться до того, как вы начнете показывать трюк.



Незаметно отделите липучку от пуговицы и зажмите ее между указательным и средним пальцами. После этого можете обратиться к зрителю с просьбой дать вам часы. Если вы держите липучку в левой руке, то берите часы правой. Передайте часы из правой руки в левую и одним движением левой руки прикрепите липучку к ремешку часов с внешней стороны.

Затем чуть сверните ремешок кругом, подвиньтесь к столу и положите приготовленные часы чуть под углом.

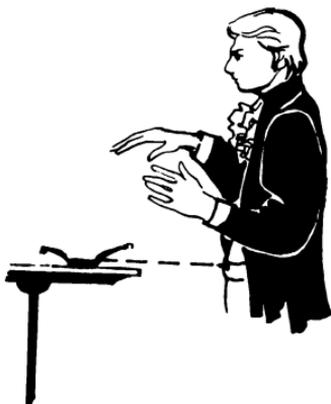
Часы могут вращаться на 45 градусов. Если вы будете втягивать живот или медленно (незаметно для зрителей) отклоняться назад, часы начнут вращаться вокруг своей оси.

Движения ваши должны быть плавными, иначе вы рискуете порвать нить и быть разоблаченным. Если вы резко двинетесь, а вслед за вами и часы, это вызовет подозрение у зрителей.

Поднимите руки над столом, делая медленные пассы, чтобы создавалось впечатление, будто часы вращаются под действием биополя, излучаемого вашими руками. Разверните часы примерно на 15 градусов и скажите, что у вас такое сильное биополе, что если даже накрыть их стаканом, они все равно будут подвержены вашей воле.

Попросите прозрачный стакан и накройте им часы. Нить настолько тонка, что стакан не будет для нее препятствием и она будет продолжать крутить часы. В таком положении прокрутите часы еще на 15 градусов.

Последний этап: возьмите руку сидящего рядом с вами зрителя. Положите ее между собой и стаканом. Уберите свои руки от часов, а зрителю скажите, что его рука препятствует даже тому воздействию, которое может излучаться от вас. Прокрутите часы на последние 15 градусов. Поблагодарите зрителя, уберите его руку, стакан. Возьмите в руки часы. Одним движением, которое, конечно же, нужно отрепетировать, отделите липучку от часов, вернув ее в первоначальное положение между пальцев. Верните часы зрителю.



Можно продолжить этот трюк, проделав то же самое со связкой ключей, взятой у зрителя, но не слишком большой. Помните, что перед выходом к публике с этим трюком вам необходимо тщательно отрепетировать все ключевые моменты, учесть свет и цвет стола, чтобы нить была не видна, и ни в коем случае не делать резких движений.

КАТЯЩАЯСЯ СИГАРЕТА

Эффект фокуса: артист берет у кого-нибудь из зрителей сигарету, кладет ее на стол, делает рукой пасс, и сигарета, лежащая неподвижно на столе, чуть раскачавшись, сама катится по столу. Еще пасс — и сигарета катится в обратном направлении.

Секрет фокуса совсем прост. Вам не понадобятся никакие приспособления, поэтому вы сможете показать этот трюк практически везде, где есть стол. Положите взятую у зрителя сигарету (можно, конечно же, и свою, но у зрителей могут возникнуть подозрения, что она специальная) на стол, параллельно вашему телу.

Поднимите руки над столом и сделайте пасс, как бы зацепляя сигарету через воздух, и проведите руки вперед. В это время подуйте на сигарету, подвинув ее за руками. Эту «поддувку» нужно очень тщательно отрепетировать перед зеркалом. Зрители не должны увидеть движения вашего рта. Продвинув сигарету вперед, поставьте на пути сигареты — также параллельно вашему телу и сигарете — свою руку, как бы преграждая ей дальнейший путь. Другая рука остается в воздухе над сигаретой, делая пассы. Сейчас струя воздуха, вылетая из ваше-



го рта, ударяется о ладонь и двигает сигарету в обратном направлении.



Этот трюк лучше всего делать в комнате, где звучит музыка или есть какой-нибудь шум, заглушающий вашу «поддувку».

ИСЧЕЗНОВЕНИЕ ВОДЫ ИЗ БОКАЛА

Артист берет в руки кружку или непрозрачный стакан, графин с водой. Наливает на глазах у зрителей воду в кружку. Переворачивает кружку вверх дном — вода не выливается, она исчезла.

Секрет этого трюка придумали в Америке. Там изобрели специальный порошок для превращения жидкости в довольно крепкое желе. Заранее приготовьте бокал с белой внутренней поверхностью и насыпьте в него чуть-чуть порошка (3—5 г). Налив в бокал обычной воды, подождите 10—15 секунд, затем смело переворачивайте бокал вверх дном. Вода превратилась в белое желе, по цвету ничем не отличающееся от внутренней поверхности бокала. С расстояния 1,5 м уже не видно, что в нем что-то есть. Кажется, что он пуст.

ЗАМОРАЖИВАНИЕ ВОДЫ

Этот трюк одинаково эффектен, если его исполнять на сцене или на вечеринке в тесной компании. Можно его делать одному, но большее впечатление он производит, если на помощь пригласить зрителя. Рассмотрим как раз этот вариант. «Для показа трюка, — говорит фокусник, —

мне нужен помощник из зрителей». На сцену выходит зритель. Фокусник берет в руки обычный прозрачный стакан, а чтобы всем было видно, он просит зрителя взять стакан в правую руку и поднять повыше. Со стоящего рядом стола или стула артист берет графин с обыкновенной водой и наливает воду в стакан. Через 10–15 секунд все видят, что вода в стакане замерзла, превратившись в лед.

Секрет фокуса в том же самом порошке, что и в описанном выше трюке «Исчезновение воды из стакана». Перед демонстрацией трюка поместите в стакан (прозрачный) 3–5 г порошка, в графин налейте обычной холодной воды и поместите его на некоторое



время в холодильник, чтобы вода была максимально холодной. Перед показом разместите реквизит так, чтобы стакан не был виден зрителям. Попросите вышедшего к вам помощника повыше поднять руку, якобы для того, чтобы всем было хорошо видно.

На самом деле этим вы не дадите помощнику увидеть порошок, находящийся в стакане.

Разверните кисть руки зрителя ладонью вверх и поставьте на нее стакан с порошком.

Сами же, когда будете брать стакан со столика, возьмите его за низ, своей ладонью вы тоже скроете находящийся там порошок. Возьмите графин и налейте воды в стакан, чуть больше половины. Чем холоднее вода, тем больше зритель будет ощущать холод от стакана. А вы в это время можете говорить: «Вы чувствуете холод, он усиливается, стакан холодеет» и т. д. Через 10–15 секунд вода отвердевает, внешне напоминая лед. Можете смело переворачивать стакан — вода «замерзла».

ПРИКЛЕИВАНИЕ СТАКАНА К КУЛАКУ

Эффект фокуса: артист показывает зрителям свои руки — они пустые. Затем берет со стола пустую бутылку или стакан, сжимает одну руку в кулак, подносит к нему

стакан. стакан, как приклеенный, висит на кулаке.

Этот трюк требует тщательных репетиций, хотя секрет его довольно прост. Разверните левую руку ладонью к зрителю и сожмите ее в кулак так, чтобы зритель мог его видеть. Правой рукой поднесите к кулаку стакан. Когда до кулака останется 15–20 см, симулируйте «примагничивание» стакана. Приставьте стакан к кулаку левой руки и поверните левую руку вправо так, чтобы к зрителю была обращена внешняя часть кисти, а ладонь со стаканом — от зрителя. Прижмите стакан мизинцем левой руки к кулаку и резко опустите правую руку. Зрителю будет казаться, что стакан «приклеился» к кулаку.



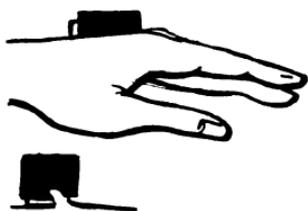
Снова возьмите стакан правой рукой, уберите мизинец в кулак, разверните левую руку влево — стаканом к зрителю — и с «усилием» оторвите стакан от кулака. При исполнении этого трюка нужно следить за тем, чтобы никто не стоял сзади вас. Отрепетируйте момент с мизинцем перед зеркалом, чтобы не были видны перехваты стакана из одной руки в другую и не было заметно движение пальца.

ПОДНИМАЮЩИЙСЯ КОРОБОК

Эффект фокуса: артист берет в руки обыкновенный спичечный коробок, кладет его на кисть руки с внешней стороны. По команде исполнителя коробок сам начинает подниматься и опускаться.

Для демонстрации этого трюка не нужны никакие приспособления, поэтому если вы как следует его заранее отрепетируете, то все подумают, что вы действительно обладаете какими-то сверхъестественными способностями.

Возьмите коробок и поверните его так, что при открывании открытая коробочка со спичками была бы обращена к руке. Зацепите коробком немного кожи руки и закройте его. Кожа должна остаться внутри коробка, а он, в свою очередь, располагается на уровне основания большого пальца. Но каждому человеку нужно индивидуально найти место для коробка. При опускании большого пальца вниз кожа на руке натягивается и коробок поднимается. При поднимании большого пальца — опускается. Во время репетиций обратите внимание не только на правильный выбор места на руке для захвата кожи, но и



на то, чтобы зрителям были незаметны движения вашего большого пальца. Остальные пальцы должны оставаться неподвижными.

ВОЛШЕБНАЯ СПИЧКА

Эффект фокуса: артист берет в руки спичечный коробок, достает одну спичку и поджигает ее. Затем берет «невидимую нить», делает движение, якобы обматывая этой «нитью» спичку, и резко тянет за нее. Спичка тут же ломается.

Секрет этого фокуса знают многие, поэтому показывать этот трюк лучше детям. Дайте сгореть спичке на $\frac{2}{3}$ и зажмите ее между большим и указательным пальцами. К нижнему, необгоревшему концу спички



подставьте ноготь среднего пальца. Когда вы сделали все манипуляции с «невидимой нитью», в момент резкого дерганья за нее резко скользните ногтем среднего пальца левой руки по концу спички. Спичка сломается пополам. Чтобы зритель не заметил этого движения, вам нужно привлечь его внимание к верхней части спички тем, что вы очень тщательно наматываете «невидимую нить» на головку спички.

НЕСКОЛЬКО СЛОВ ВМЕСТО ЭПИЛОГА...

Так что же означает это слово — «фокусник», которое нередко воспринимают как синоним слова «обманщик»? Оказывается, в переводе с латинского языка «фокус» — это очаг, огонь. Поэтому можно считать, что фокусы — начало, источник всех искусств вообще, подобно тому, как очаг — начало дома, семьи, любви, рождения. Недаром говорят: «Погреться у родного очага» и т. д.

На эти размышления наталкивает и другое. На Западе, когда говорят о моем искусстве, употребляют слово «магия». Но что такое магия? Это ведь первый способ разговора человека с миром. Чем являлись для древних людей предметы окружающего их мира? Тем, что обладает душой и способно мыслить и чувствовать. А раз так, то с этим миром можно как-то договориться. Вот и появилась магия, а вместе с ней и маги, которые владели секретами общения со всем окружающим человека и необходимым ему для жизни: огнем, водой, животными, растениями.

Что, например, нужно сделать, чтобы разжечь костер? Мы бы справились сегодня с этой задачей посредством коробка спичек, а в древности это мог сделать только маг. Он с помощью разных манипуляций, пантомимы и танца «договаривался» с духом огня, и тот помогал магу, давал ему огонь. Магов, колдунов, шаманов очень ценили, их почитали, их боялись и боготворили.

Ни одно событие того времени не обходилось без нашего брата. Хочет, например, человек построить себе дом, а где нужно это сделать, не знает. Идет к магу. Тот, делая руками пассы над землей, находит, где есть хорошее, здоровое место. Там человек и строит себе дом.

А рождение ребенка? Разве обходилось такое событие без помощи магов? Чтобы женщине легче было рожать, наш коллега трудился в соседней комнате, корчась от родовых мук и «рожая» куклу, спрятанную под рубаху.

Магия — великое дело. Это она, на мой взгляд, подарила миру науку и искусство. Маги изучали природу, людей, повадки животных, они танцевали, были талантливыми мимами, виртуозно владели голосом, убедительно говорили, были акробатами и музыкантами.

Волшебники, чародеи, маги — первые артисты, появившиеся на земле. Так что, может быть, зря обиделся Воланд, когда его называли фокусником? Если припомнить первоначальный смысл слов, то станет ясно: искусство фокуса — великое искусство, требующее от человека многих природных способностей и большого труда. А научиться ему может, в принципе, каждый. Уж вы мне поверьте!

СОДЕРЖАНИЕ

<i>С. Юрский. Не может быть, или Записки счастливого человека</i>	3
<i>Часть 1. ЧЕМПИОН МАГИИ. О том, как стал им я</i>	5
«Шалай-малахай» и полотенце	8
Из факиров — в землекопы	10
Пирожок с червонцем	13
Артисты в погонах	15
Фокусы для генерала	19
Как я провалился	22
Муки творчества	26
«Ширма» приносит успех	30
Фокусы с философией марксизма	32
От столицы до деревни	33
Фокусы для Брежнева	35
Фокусы с риском для жизни	37
В «горячих» точках	39
Америка, Америка...	41
Мой первый Гран-при	44
Я снимаюсь в кино	47
Грехи молодости	50
Мастер	53
Фокусы — это просто	56
Ментальная магия	60
Счастливый финал	64
Илья, Вера и другие	68
Моя Елена	70
По одежке встречают...	75
Фокусы бюрократов	79
Фокус Иосифа Кобзона	83

Снова Африка	85
Великий Китай	88
Мой друг Пит	91
Уроки Монте-Карло	96
В Лондоне и Париже	100
«Взгляд», «Ералаш» и «Бомонд»	104
Чемпион мира	108

<i>Часть 2. ЧЕМПИОН МАГИИ. О том, как может им стать кто-нибудь из вас</i>	<i>113</i>
--	------------

<i>Несколько слов вместо эпилога</i>	<i>221</i>
--	------------

ДАНИЛИН Владимир Николаевич

ЧЕМПИОН МАГИИ
О том, как стал им я,
и о том, как может
им стать кто-нибудь
из вас

Редактор

В. И. Пирожников

Технический редактор

А. С. Иванова

Корректоры

Л. Г. Вяткина, О. А. Кирьянова

Сдано в набор 25.06.96. Подписано в печать 15.08.96.

Формат 84x108¹/₃₂. Бум. офсетная № 1. Гарнитура № 1.

Печать офсетная. Усл. печ. л. 11,76 + 1,68 вкл. Тираж 6000 экз.

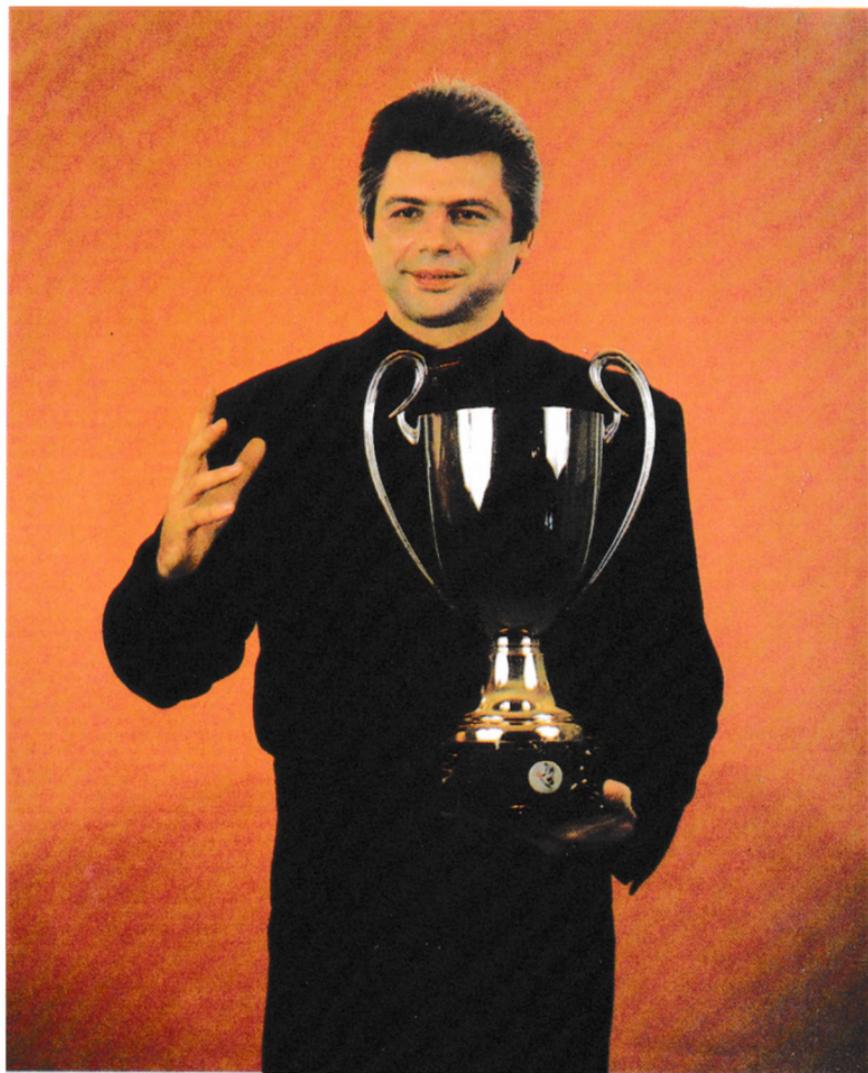
Заказ № 2194. С 5.

Издательство «Урал-Пресс» при участии ТОО «Абрис».

614600, г. Пермь, ГСП-131, ул. Дружбы, 34.

АО «Звезда».

614600, г. Пермь, ГСП-131, ул. Дружбы, 34.



В этой книге народный артист России, обладатель Гран-при Всемирного конкурса иллюзионистов Владимир ДАНИЛИН рассказывает о себе и раскрывает секреты многих своих фокусов.