

Волшебник!

К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ КИО

Эмил Теодорович Кио был великим цирковым артистом. Его имя знала вся страна. И в любом цирке, в котором он выступал, вечером перед каской вывешивали: «Все билеты проданы». Конечно, его отличали большое актерское обаяние, замечательное умение находить контакты со зрителями. Прибавим к этому оригинальное дарование Кио, его стремление добиваться от помощников творческой дисциплины и артистизма, а без этого невозможно выступление иллюзиониста. И все-таки главным мне представляется то, что Кио предложил принципиально новое решение номера фокусника. Он категорически отказался от всякого налета таинственности, превратил свое выступление в карнавал, феерию, обильно насыщая его юмором. В этом отношении ему во многом помог режиссер А. Г. Арнольд.

Вспомним, что те годы, когда выступал Кио, были трудными: индустриализация и коллективизация страны, война, послевоенное восстановление. Вечные нехватки самого необходимого, нищенские пенсии, невысокие зарплаты. А тут еще постоянные опасения за свою судьбу: массовые аресты, тюрьмы, лагеря. И в эту мрачную атмосферу Кио вносил такой оптимизм, радость жизни, что это не могло не привлечь к нему внимания, не вызвать интереса.

Выступать на арене чрезвычайно сложно, публика сидит вокруг, значит, она относительно легко может обнаружить секрет фокуса. Тем более, что Кио отказался от традиционных ширм, за которыми обычно иллюзионисты скрывали все, что не должен был видеть зритель. Он подавал свое выступление в карнавальном плане, а уж дело зрителя было решать загадки: откуда появляются и куда исчезают предметы, а часто и люди?

Ну вот, например, такой фокус: по кругу арены катится тележка-автокар, на ней спешит и сзади стоят ассистенты в костюмах турок, в руках они держат стекло, на него ложится девушка, автокар катится стремительно, на девушку набрасывают легкое покрывало. Раз, два, три, покрывало откидывается — на стекле никого нет.

Или на арене устанавливают две ажурные беседки, но их пол находится примерно в двух метрах от арены. На руке ассистентки зрители ставят автографы. Она поднимется в одну из беседок, шторка задерживается, а через несколько мгновений она уже в другой беседке. Каким неведомым способом она туда переходит? На этот вопрос не так легко ответить. Скептики считали, что Кио использует подземные люки, в которых прячет ассистентов. Но вот в небольшой клетке помещается девушка, на клетку набрасывают покрывало, а когда оно падает, то в клетке вместо нее — два льва... Ну как этих могучих зверей запирать в люки?

А номер «Сжигание»? Стоя-



щую на невысоком пьедестале ассистентку окружали конструкцией из металлических обручей, соединенных леггином, который поджигали. Его обугленные хлопья летали по цирку, жар от огня достигал верхних ярусов. Но вот леггин сгорал, металлическая конструкция опускалась и складывалась. Но где же ассистентка? Оказывается, она наверху, на сцене. Каким чудесным образом она туда перебралась?

Конечно, фокусы Кио многие, в том числе инженеры и даже профессора физики, стремились отгадать. Но они зачастую предлагали сложные технические решения, в то время как дело оказывалось более простым. Строилось на остроумии, на парадоксальности приема. А простую загадку бывает труднее решить, чем сложную.

К тому же и отгадывать не было времени: номер Кио не имел пауз, на арене показывался один фокус, в проходе стоял аппарат для следующего, за кулисами готовились к третьему, а еще дальше ассистенты готовили аппарат для четвертого. Вот-вот, казалось, поймешь секрет фокуса, но следующий строился на другом принципе, и ты оказываешься сбитым с толку.

В молодости Кио, идя по проверенной дороге фокусников старшего поколения, стремился к таинственности, к экзотике, не случайно он на протяжении выступления сменял несколько восточных халатов. Но в зрелые годы полностью отказался от того, чтобы напускать мистический туман. Действовал во фраке, который очень ему шел. И фокусы стремился приблизить к реальной жизни, даже к быту.

Есть фокус, носящий название «Ваза фараона». В относительно небольшую вазу выливают бесконечное число кувшинов воды. А потом из нее достают сухими различные предметы и даже выходят люди... Но Кио, кроме всего прочего, доставал еще гусей и уток. И это всегда вызывало оживление и смех в зале.

Вообще Кио любил окружать себя бытовыми предметами. Это могли быть неизвестно откуда появляющиеся спичечные коробки или фотографические карточки, которые зрители получали, хотя, кажется, их никто не снимал.

Или будка телефона-автомата, из какой, вероятно,

каждому зрителю приходилось звонить. Но в этой, кажущейся такой обычной и прозаической будке, люди появлялись и исчезали, а потом удивительным образом их в ней оказывалось очень много, так же, как в автомобиле, выезжавшем на арену. Откуда они взялись, где прятались?

И еще один фокус. В Московском цирке роль так называемого инспектора манежа исполнял весьма плотный мужчина А. Б. Буше. Вот он выходил на арену, так же во фраке, и произносил: «Народный артист...» Кио шел за ним на шаг. Он набрасывал на Буше покрывало и добавлял: «Кио». Покрывало падало, Буше под ним не было.

В начале тридцатых годов нашлись люди, требующие чтобы выступления Кио запретили. Они говорили: партия утверждает материалистическое мировоззрение, а тут Кио со своими чудесами, разве это не может способствовать идеализму? И к этим глупейшим заявлениям стали прислушиваться различные «компетентные» органы, отвечавшие за контроль в области искусства. Пришлось обратиться к первому секретарю Московского городского комитета партии Л. М. Кагановичу. Тот посмотрел Кио и выступления его разрешил. Я вовсе не собираюсь восхвалять Кагановича: подумаете, поддержал фокусника! Но до какого абсурда доходило руководство страны, если вопрос о фокуснике, с точки зрения государства совершенно пустячный, решался на таком уровне?

Кио умер перед началом представления, когда уже взялся за занавес. Подвело сердце. И тогда на арену вышел его сын — Игорь. Таков жестокий и в то же время прекрасный цирковой закон: представление всегда должно быть закончено. Зритель не должен знать о том, что происходит за занавесом, он пришел наслаждаться искусством. Думаю, что если бы Кио-старший остался жить, он бы одобрил поступок сына.

У Э. Т. Кио было двое сыновей — старший Эмил окончил Московский инженерно-строительный институт. Но вскоре после смерти отца он пришел на цирковую арену. Младшего отец всегда хотел видеть артистом, и тот постоянно ему ассистировал. Сейчас оба брата выступают с большими иллюзионными аттракционами. Кто из них лучше? Не знаю, они разные. Эмил показывает фокусы как бы в обстановке научной лаборатории и сам кажется изобретательным ученым, поражающим своими удивительными опытами. Игорь прекрасно разговаривает на сцене и на арене, создает атмосферу непосредственности, веселья, и его фокусы входят как составная часть в праздник. Но оба младших Кио достойно развивают традиции своего отца — великого иллюзиониста нашего века.

Ю. ДМИТРИЕВ.

Фото Л. Бабушкина.