

## От автора

Не так давно в одной компании меня познакомили с экстрасенсом. «Вот карандаш. Передвиньте его, пожалуйста, хотя бы на несколько сантиметров», — предложил я ему. Он долго объяснял, что для этого необходимы определенные условия, но в конце концов общими усилиями его уговорили проделать опыт. Экстрасенс водил руками, а карандаш лежал себе и не двигался. Тогда я взял карандаш, опустил его в горлышко обычной бутылки и сказал: «Думаю, у меня телекинез получится лучше. Сейчас я взглядом подниму этот карандаш из бутылки. Прошу соблюдать полную тишину — мне надо сосредоточиться». Все замерли. Я убрал руки за спину, наклонился над бутылкой, прошептал «волшебные заклинания» — и, всем на удивление, карандаш начал сам медленно выползать из горлышка. Все ахнули. Экстрасенс тоже. Уходя, он сказал мне: «Вы уникальный человек, Амаяк!»

Не хочу с ним спорить, но в данном-то случае дело было вовсе не в биопсихофизических способностях, а в элементарной ловкости рук не очень «серьезного человека».

Впервые я вышел на сцену шести лет от роду. Случилось это в ЦДР<sup>1</sup>, и репертуар мой, конечно, сложностью не отличался. Я мгновенно завязывал и развязывал несколько узлов на мужском галстуке, доставал из воздуха матрешек, а изо рта — немислимое количество шариков для пинг-понга...

---

<sup>1</sup> Центральный дом работников искусств.



Был ли я фокусником? Нет, разумеется, — всего лишь учеником, и бурные аплодисменты срывал исключительно за счет нежного возраста.

Сегодня, выходя на сцену с фокусами, гораздо более сложными и эффектными, я отлично понимаю, что никто из зрителей в мои чародейские способности, конечно, не верит. Все давно уже твердо знают: если иллюзионист достает из шляпы кролика — значит, тот был заранее туда посажен, и проблему снабжения населения мясом таким образом не решить. И все же выступления моих коллег по чародейству и волшебству неизменно собирают полные залы. В чем тут дело?

Мне кажется, все дело в магии. Не в той, старинной, идущей из Халдеи и Древнего Египта, где и зародилось наше ремесло, а в магии искусства. Когда на сцену выходит артист — происходит чудо. Зрители начинают ему сопереживать. Не потому, что он на их глазах «распиливает» ассистентку или показывает «говорящую голову» (этим и правда никого уже не удивишь, тем более если «голова» начнет болтать ерунду), а потому, что через призму жанра, на языке своего искусства он говорит им о себе, о своем мироощущении, о своем отношении к чему-либо, очень для всех важному. В этот момент он для зрителей — настоящий волшебник, ибо от соприкосновения с магией мастерства, с тайной искусства души людей очищаются.

Мне очень хочется, чтобы люди приобщились к этому искусству. Если у читателя возникнет желание освоить хотя бы два-три самых несложных трюка и они помогут ему в дружеской компании создать хорошее настроение, — я буду считать свою задачу выполненной.



Порой фокусники-профессионалы протестуют, когда раскрываются секреты нашего ремесла. Думаю, тут нет ничего страшного. Дело в том, что фокусов — тысячи, и каждый год появляются новые. У каждого иллюзиониста есть свой «золотой фонд» — запас трюков, придуманных им лично, подаренных учителями или друзьями-коллегам (последнее, впрочем, редко), то есть фокусы, которые исполняет только он или, в крайнем случае, еще несколько человек во всем мире. А есть еще азбука ремесла — фокусы общеизвестные, исполняемые многими. На этих фокусах учатся, но и опытные мастера не считают для себя зазорным включать их в свою программу. Ведь очень важно не только ЧТО показать, но и КАК это сделать: в исполнении разных артистов один и тот же трюк выглядит совершенно иначе, как бы окрашиваясь индивидуальностью мастера.

Так вот, свой «золотой фонд» ни один фокусник не раскроет никогда и никому. И в этой книге, как и в других аналогичных, дается, разумеется, лишь азбука ремесла. Ищите! Может быть, вам удастся найти что-то свое, новое, необыкновенное. Ведь нельзя же, в самом деле, всем дружно «распиливать» женщин в ящиках!

## *Школа начинающего факира*

По технике исполнения фокусы делятся на две группы. Во-первых, это фокусы, основанные на иллюзии, или так называемые аппаратные фокусы. Здесь главная роль принадлежит аппаратуре, и



подготовка такого номера — прежде всего создание необходимой аппаратуры. Дело это непростое, и такой трюк, как правило, демонстрируют часто и довольно долгое время (иногда годы). Для исполнителя, работающего в жанре иллюзии, главное — показать сам фокус, а не сыграть роль факира, то есть актерское мастерство в этом случае необязательно.

Фокусы второй группы основаны на манипуляции. Здесь главное — ловкость рук исполнителя, и поэтому требования к нему выше, чем к фокуснику, работающему в технике иллюзии. Манипулятор не только готовит каждый трюк, но и, как хороший музыкант, несколько часов в день посвящает тренировке рук, пальцев. Работа в этом жанре требует сил, энергии, настойчивости.

Начинающие манипуляторы часто просят рассказать, какие упражнения я применяю для тренировки пальцев. Нужно сказать, что каких-то специальных иллюзионных упражнений не существует. А упражнений для развития гибкости пальцев множество, и все они достаточно известны, надо лишь выбрать те, которые вам больше подходят. Я, например, очень люблю упражнение с рапирой: опускаю ее рукояткой вниз, беру за кончик лезвия одной рукой и, перебирая пальцами по лезвию, подтягиваю к руке рукоятку. Но я много лет занимался фехтованием, а тем, кому этот спорт незнаком, такое упражнение может и не подойти... Ну а когда разминка закончена, начинаются манипуляции с шариками, монетами, картами, но это уже не упражнения, а осваивание и отработка элементов различных трюков.



Существует еще и так называемая микромагия. Это группа камерных фокусов, фокусов-головолом, демонстрируемых небольшой аудитории и, как правило, не на сцене, а за столом, рядом со зрителем. Здесь фокусник использует предметы, которые находятся под рукой: спичечные коробки, часы, чашки... Фокусы этой группы вызывают в настоящее время все больший интерес, и на международных конкурсах такие соревнования проходят отдельно. Кроме того, проводятся специальные фестивали современных микромагов, целиком посвященные этому занимательнейшему разряду фокусов.

Выбирайте любую группу, в которой хотите работать, — иллюзию или манипуляцию. В каждой из них есть и свои преимущества, и свои трудности. Но, как мне кажется, лучше всего — смешанная магия, когда присутствуют элементы обеих групп. Разумеется, такой номер интересен сам по себе, но зрителю этого мало, ему нужен на сцене не просто исполнитель, а актер, создающий определенный образ, характер — иронический, шуточный, серьезный. И когда возникает общение с залом, зритель ясно представляет себе, кто перед ним: человек, посмеивающийся над собой и теми вещами, которыми он занимается, или мастер, поддразнивающий зрителя и проделывающий фокус как раз тогда, когда все уверены, что это совершенно невозможно, или мнимый неудачник, у которого все из рук валится...

Контакт со зрителем нужен на протяжении всей программы, особенно у начинающего артиста: так легче понять, получается у вас или нет. Да и в



случае какого-либо «прокола» проще выйти из положения, опираясь на непосредственный контакт с публикой. Помню, выступал я в клубе МВД перед работниками милиции. И вспомнил старый, еще в детстве освоенный трюк: незаметно снял у нескольких зрителей часы и потом под общий восторг их возвратил. Продолжаю выступление, показываю другие фокусы — и вдруг один из зрителей, в высоком звании, поднимается на сцену и говорит: «Товарищ Акопян, верните мне, пожалуйста, часы». «Какие часы?» — спрашиваю. «Те, что были у меня на левой руке, марки «Слава». А я-то все часы, что снял, уже роздал! Незаметно сую руку в собственный карман — господи боже мой, часы там! «Ничего себе, — думаю, — факир-карманник, тут-то тебя сейчас и повяжут. Нашел, где такие фокусы показывать! Что делать?» Говорю ему: «Что вы, о каких часах идет речь, да не может этого быть, да о чем вы говорите...» — а сам тем временем спускаюсь в зрительный зал. Подхожу к первому попавшемуся зрителю, достаю у него из-за уха веер карт, шарик, подхожу к другому, достаю у того карты уже из-за пазухи, наконец поворачиваюсь к идущему за мной следом «потерпевшему». Достаю из бокового кармана его пиджака несколько карт, потом говорю: «А теперь вы посмотрите, пожалуйста, — у вас в кармане мои карты». Тот сует руку в карман, достает колоду и говорит: «А часы-то, часы-то мои где?». Я удивляюсь: «О каких часах вы все время говорите, я не понимаю» — и с этими словами направляюсь к сцене. По пути бросаю ему: «Ну, попробуйте поискать их в другом кармане...» Он заглядывает



в другой карман и под аплодисменты действительно извлекает свои часы.

Конечно, в тот момент, когда я спускался в зал, мысль была только одна: незаметно вернуть часы. Остальное было проделано исключительно для отвлечения внимания. Ну а если бы я работал без контакта со зрителями?

Впрочем, и такой стиль существует. Работая так, особенно важно сделать программу насыщенной и разнообразной, чтобы не наскучить публике, воспитанной на ярких телевизионных зрелищах. Кстати, именно по такому принципу построен мой моноспектакль «Танцующий фокусник». Чтобы его подготовить, мне пришлось использовать не только иллюзию и манипуляцию, но и хореографию и пантомиму.

Во многом выбор того или иного образа диктуется вашей сверхзадачей — тем, ради чего вы выходите на сцену. Пока вы сами себе не ответите на этот вопрос — перед зрителями вам делать нечего. Наше пребывание на сцене, как правило, кратко. Необходимо, чтобы зрители полюбили вас с первого взгляда. Учтите: мнение зрителя об артисте, вышедшем на сцену, складывается мгновенно — ох, как быстро они умеют оценивать нас! Можно обладать приятнейшей внешностью, отрепетировать перед зеркалом обаятельную улыбку, красивые жесты — и все это будет без толку, если публика не почувствует в первую же секунду вашего искреннего к ней расположения, вашего удовольствия от того, что вы выступаете именно в этом зале, перед этими людьми.

Даже если вы блистательно выполняете все



свои трюки — не надейтесь, что этого достаточно. На сцене надо быть личностью. В конце концов можно разгадать и повторить любой трюк любого, даже самого великого фокусника, но личность повторить невозможно.

Я заметил, что наиболее успешно проходят те мои выступления, где демонстрации фокусов отдают всего около тридцати процентов времени, а остальные семьдесят уходят на общение со зрителями.

Ваш внешний сценический облик и манера поведения во многом зависят, конечно, от ваших физических данных, и тут вы не должны себя обманывать. Хорошо, если судьба наградила вас высоким ростом, стройной фигурой, приятными чертами лица, звучным, красивым голосом, изящной пластикой — тогда выбор сценического облика почти неограничен. Но если ваша внешность не столь блестяща, не огорчайтесь. Прежде всего спокойно оцените свои физические данные.

Предположим, вы хорошо сложены, но небольшого роста. Значит, длинные плащи, широкополые шляпы для вас исключаются. Подумайте: может быть, вам подойдет, скажем, костюм Арлекина?

У вас нескладная фигура? Стало быть, фрак отпадает, даже если очень хочется выйти на сцену в образе элегантного джентльмена. Да и трико, прямо скажем... Прислушайтесь к себе: вам не хочется побыть восточным магом? Широкие шаровары, широкий плащ...

А вот на вас фрак как влитой. Да, но... совершенно не идет цилиндр. А вы уже успели разучить с ним несколько трюков. Что делать? Не отчаивай-





тесь. Выходя на сцену, можно элегантно нести его в руке, а исполнив трюки, небрежно поставить на иллюзионный столик...

А как быть, если дикция не вполне хороша? Прежде всего постарайтесь определить, мешает ли этот дефект понимать вас? Если нет — тогда ничего страшного: в конце концов многим известным актерам легкие недостатки дикции не только не мешали, но даже становились предметом подражания поклонников. В процессе выступления этот дефект можно как-то обыграть, и он будет казаться не только извинительным, но даже и необходимым. Другое дело, если вас трудно понять. Тогда придется обратиться к логопеду либо так построить свою программу, чтобы на сцене вы безмолвствовали, например, используя пантомиму.

Кстати, даже если с дикцией у вас все в порядке и голос приятного тембра — это вовсе не значит, что вы уже можете говорить со сцены. В любом случае понадобятся занятия по сценической речи. Надо учиться говорить в правильном темпе: слишком быстрая речь, как и слишком медленная, требует от зрителя излишних усилий для восприятия и быстро утомляет его. Учитесь правильно направлять звук — тогда вас будет хорошо слышно в большом зале, даже если на сцене нет микрофонов. Не менее важно научиться самому слушать себя. Если зрители засмеялись вашей шутке, переждите, дайте им успокоиться, иначе следующую реплику они просто не расслышат...

Тщательно продумайте и то, о чем именно вы будете говорить. Избегайте лишних, ненужных слов (как и лишних движений). Лучше выучите



свой текст заранее, во время подготовки номера; можно попросить написать его кого-то из друзей, обладающих литературным талантом.

Бойтесь плоских шуток. Даже если большая часть зала встречает их с восторгом, у остальных зрителей они вызовут возмущение и раздражение, а для артиста это всегда опасно.

Вовсе не обязательно к каждому выступлению шить новый сценический костюм. Но нет извинения артисту, вышедшему на сцену в мятом костюме, в рубашке с грязными воротником и манжетами, непричесанным, в нечищенных ботинках. Еще раз хочу напомнить о важности первого впечатления.

Наконец совершенно необходимо, чтобы ваши руки были всегда в идеальном порядке. В первую очередь это относится к тем, кто хочет освоить несколько фокусов в жанре микромагии, чтобы повеселить друзей. Ведь в этом случае придется работать не далее чем в метре от зрителей. Уверю вас: с «траурной» каймой под ногтями — успеха не достичь!

Если вам предстоит выступление на сцене, обязательно постарайтесь предварительно порепетировать с осветителями, чтобы поставить правильный свет, а если вы работаете с фонограммой, то и с радистом. Кстати, готовя выступление в дружеской компании, тоже совсем нелишне продумать и использовать световые и звуковые эффекты.

При выступлении в большом помещении выглядеть естественно вам поможет грим — это особенно важно, когда приходится выступать не на сцене, а в холле или фойе, где нет профессионально-



го освещения. Желательно проконсультироваться с художником-гримером, особенно если вы хотите попробовать себя в характерной роли (например, старый волшебник типа старика Хоттабыча — тут вам понадобятся борода, усы, парик). Тон на лицо накладывается с учетом конкретного освещения; желательно после нанесения грима использовать пудру — она позволит устранить жирный блеск.

Большое значение при выступлении имеет музыка. Правильно выбранное музыкальное сопровождение поможет выдержать темп и ритм представления, неудачно выбранная музыка способна попросту сбить вас. Согласитесь — нелепо выступать во фраке под хэви-метал, в восточном костюме — под «Времена года» Чайковского. Если во время выступления вы что-то говорите, музыка должна звучать только в паузах. Не огорчайтесь, если не удастся сделать хорошей фонограммы, вполне можно обойтись и аккомпаниатором, но в этом случае необходимо провести несколько репетиций.

Для артиста очень важно сосредоточить внимание зрителей на себе самом. Лучше всего работать в так называемом «черном кабинете», то есть на сцене с задником и кулисами из черного бархата (или из ткани черного цвета). Если вас пригласили участвовать в сборном концерте, рекомендую использовать небольшой задник или ширму, работая на ее фоне. Совсем необязательно загромождать сцену всем реквизитом, который нужен вам для выступления. Будет лучше, если то, что необходимо в данный момент, вынесет на сцену ваш ассис-



стент и унесет обратно, когда этот предмет станет ненужным.

При подготовке номера мне очень помогает рисунок. Я работаю, как художник-мультипликатор, подбирая маску и пластическое решение на бумаге. Разумеется, это не единственный способ, и годится он не для всех; я специально занимался рисунком и работал в этой области.

Итак, главное, отталкиваясь от своих внутренних и внешних данных, найти образ и решить, в каком ключе он будет раскрыт. Все элементы номера и его оформления: костюм, освещение, музыкальное сопровождение — должны создавать атмосферу выступления, соответствующую найденному образу. Если, например, ваш номер задуман в классическом стиле — учитесь носить фрак, это совсем не так просто! Если маска, которую вы выбрали, требует, чтобы вы много двигались по сцене, — займитесь пластикой.

Теперь о самих фокусах.

Каждый фокус требует определенного помещения и количества зрителей: то, что показывают на большой сцене, не годится для демонстрации на близком расстоянии. Иллюзионисту надо быть готовым к нескольким вариантам выступления:

\*камерные трюки на близком расстоянии для одного или нескольких зрителей;

\*трюки в маленьких залах (выступления на торжествах, вечеринках, праздниках и т. п.), там, где эстрада невелика или ее вообще нет;

\*фокусы с необходимым реквизитом на большой сцене.

Помните: можно знать множество секретов,



обладать актерским талантом, но без практики все это ничего не стоит. Манипуляционные приемы должны стать для исполнителя совершенно автоматическими. У хорошего иллюзиониста пальцы обеих рук в один и тот же момент могут проделывать совершенно разные движения. Собственно говоря, все фокусы строятся на отвлечении внимания зрителей, на том, что исполнитель направляет их мысль по ложному пути. Например, предупреждает, что сейчас предмет, который он держит в левой руке, перелетит в правую. А на самом деле этот предмет уже давно спрятан в правой руке и, сколько бы зрители ни напрягали внимание, они, естественно, не смогут увидеть, как он «перелетел».

Вот основные правила, обязательные как для профессионала, так и для начинающего любителя:

\*практика и еще раз практика;

\*талант — еще не профессия. Доведя манипуляционные приемы и комбинации до автоматизма, можно уделять основное внимание демонстрации подлинных чудес;

\*лучше показать один трюк превосходно, чем двадцать — примитивно;

\*нельзя показывать трюк публике до тех пор, пока он не отрепетирован и не получается безукоризненно, легко, без единой запинки;

\*как бы зрители ни просили, не повторяйте один и тот же трюк, если не знаете второго варианта его исполнения;

\*не бойтесь неудач, смело продолжайте представление. Никто не застрахован от ошибок! Еще лучше, если срыв удастся повернуть в свою пользу, подчеркнув, как трудно быть артистом. В ко-



мическом ключе выйти из такой ситуации проще; талантливый и находчивый исполнитель даже провал сумеет превратить в чудо для зрителя и... для себя.

Можно блестяще отрепетировать трюк, но нельзя предугадать, как повернется ситуация во время выступления. Часто бывает, что причиной неудачи становится мелочь, которую во время репетиций просто не пришло в голову предусмотреть. Помню, как еще на первом курсе ГИТИСа я задумал продемонстрировать магические таланты друзьям-однокашникам. В Мисхоре приближался праздник Нептуна, и я, со свойственным юности легкомыслием, решил повторить этот знаменитый трюк. Разумеется, с помощью друзей — ведь и у Гудини были ассистенты, в минуту прощания незаметно снабжавшие его отмычками. Мы изготовили цепи с секретными замками, одну отмычку для меня, и несколько дней я втайне тренировался в своем номере. Довел трюк до блеска, освобождался от цепей в считанные секунды. Подали заявку организаторам праздника. По радио объявили: в такой-то день на пляже будет продемонстрирован уникальный трюк — повторение знаменитого трюка Гарри Гудини. Собралась толпа, нашлись в ней, как водится, старательные добровольцы, которые более чем добросовестно опутали меня железом и с гиканьем и улюлюканьем, раскачав, швырнули в море. Разумеется, я тут же погрузился на дно. И... похолодел. Сразу во всех смыслах. Буквально — так как вода неожиданно оказалась совершенно ледяной. И фигурально — потому что этого-то я, тренируясь в номере, как раз и не предусмотрел.



А тут — руки не слушаются, ноги не подчиняются, ну, думаю, пропал. Кое-как все же достал припрятанную в плавках отмычку, открыл замок на руках, а вот ноги освободить сил уже не было. Попытался все-таки всплыть — не всплывает. Замки тянут на дно. Оттолкнулся еле-еле от дна и, едва на миг голова показалась над водой, что было мочи закричал: «Караул! Тону!» Достать-то меня, конечно, тут же достали, но должен сказать, акции волшебников немного стоили в тот день в Мисхоре. Повеселил я пляж изрядно, но и урок получил хороший — на всю жизнь.

Как видите, фокусы можно показывать не только на сцене. В жизни это умение иногда прямо выручает. Однажды со мной произошла, например, такая история. Ехал я с одного концерта на другой. Вдруг — милицейский свисток. Смотрю: сержант ГАИ жестом приглашает подойти. Подхожу. «В чем, — спрашиваю, — дело?» — «Здесь поворот запрещен». — «Извините, — говорю, — знака не заметил, на концерт опаздываю, тут рядом, в Октябрьском зале...» — «Ваши права, пожалуйста». На секунду задумываюсь. «Зарядка», разумеется, была при мне — концерт впереди. И извлекаю из кармана гирлянду цветов и разноцветные шелковые ленты. Короче, начинаю давать представление сержанту ГАИ прямо на улице Горького. Народ собирается, аплодирует. Какая-то девочка букет цветов преподносит мне, а я его, недолго думая, — сержанту. Тот ни в какую: «Ваши права прошу и талон». Что делать? Я уже 25 минут «работаю», на концерт опаздываю катастрофически. Достая напоследок из его кармана цепь платков и шарфи-



ков. «Эх, — говорю, — впервые фокус не удался!» И он со словами: «Фокусы на проезжей части — непорядок!» — делает-таки дырку в талоне. Сажусь в машину, отъезжаю немного. Загрустил, конечно. Заглядываю в права. А там кроме талона календарик лежал с моим портретом. И вдруг вижу — дырку-то сержант сделал... в этом календарике! Оборачиваюсь — а он улыбается. Сжалился все же над взмокшим факиром.

Но вернемся к исполнителям и поговорим о... зрителе. Исполнитель должен помнить: он работает для зрителя, создает для него праздник — неважно, на сцене или нет. Публика бывает разная. Самые благодарные зрители — женщины, они доверчивы и доброжелательны. Дети в зрительном зале нередко создают разного рода осложнения, они подозрительны и «коварны». Среди публики могут оказаться «всезнайки» (прямо-таки настоящее бедствие), которые будут мешать вам саркастическими замечаниями. Это люди, которые порой действительно знают, в чем дело, но гораздо чаще только воображают, что знают. «Всезнайку» нужно нейтрализовать, а еще лучше — заставить его забыть, что он «все знает». Универсальных способов для этого нет — все зависит от конкретной ситуации, вашего опыта и находчивости. Однажды в подобной ситуации я просто спустился в зал и все трюки адресовал такому «критику». «Всезнайка» замолчал, публика засмеялась, и обстановка разрядилась. Вообще находчивость для фокусника — профессиональная необходимость. Ситуация каждую секунду может возникнуть са-





мая неожиданная. Расскажу еще один случай, можно сказать, экстремальный.

Работали мы в одной программе с А. Ширвиндтом. Он, надо сказать, славится не только как прекрасный актер, но и как великий мастер розыгрышей. Стою за кулисами, уже во фраке, «заряженный», с реквизитом в руках — вот-вот конферансье меня объявит. Тут подходит Ширвиндт и говорит: «Знаешь, старик, я тут недавно в одном городе видел удивительного иллюзиониста. У него был потрясающий трюк. Не могу понять, в чем там секрет? Может, ты знаешь, а?» — «А в чем секрет трюка?» — спрашиваю. «Ты понимаешь... кстати, у тебя есть ножницы?» — «Конечно», — отвечаю я, достаю их из кармана и протягиваю ему. Он берет и... отрезает мне галстук. Как раз посередине. «Тот, — объясняет, — делал так же. Эта сторона фокуса мне понятна. Но как этот галстук у него мгновенно срачивался на глазах у изумленной публики, не могу понять. Выступишь — расскажи, я тебя прошу!» И в эту самую секунду меня объявляют. Что делать? Совершенно ошарашенный, в неприличном полугалстукe, выхожу на сцену. Понимаю, что никак свой вид обыграть не смогу, и делаю самое простое, что приходит на ум: рассказываю зрителям всю эту историю и вызываю Ширвиндта на поклон. Тот выходит и величественно раскланивается под хохот зала.

В любом случае, что бы с вами ни произошло на сцене, главная заповедь такова: во время выступления исполнитель не имеет права раздражаться. Публика всегда очень чутко реагирует на настроенные артиста и неизменно отвечает учтивостью на



учтивость и раздражительностью на раздражительность. Если вы будете приятны и вежливы, остроумны и доброжелательны, — публика будет с вами.

Как бы блестяще ни был отработан ваш номер, шлифовка его будет продолжаться столько, сколько вы будете выходить с ним к зрителям. В каждом следующем выступлении необходимо учитывать опыт предыдущего. Конечно, не бывает двух одинаковых выступлений — работаешь каждый раз по-разному, в зависимости от аудитории, однако следует запоминать удачные приемы поведения в той или иной ситуации.

Учтите: даже если вы вовсе не собираетесь выходить на сцену, а хотите лишь разучить несколько простеньких трюков для себя и друзей — делать это придется всерьез. Ну а там... В мире фокусов еще много неизведанного, и тот, кто ими заинтересуется, может удивить и обрадовать и самого себя, и зрителя.

## Содержание

ОТ АВТОРА . . . . .	3
Школа начинающего факира . . . . .	5
ТРЮКИ . . . . .	21
Шутка с карандашом . . . . .	21
Возьмемся за руки, друзья! . . . . .	22
Сухим из воды . . . . .	23
Монетка и иголка . . . . .	24
Монетка и щетка . . . . .	25
Загадочная монета . . . . .	26
Стакан на бумаге . . . . .	27
Пять стаканов . . . . .	29
Яйцо в стакане, а монетка в графинчике . . . . .	30
Устойчивое яйцо . . . . .	32
Кто перевел стрелку? . . . . .	33
САЛОННЫЕ ФОКУСЫ . . . . .	35
Фокусы с монетами . . . . .	35
Буря в стакане, ураган в яйце . . . . .	35
Монетка в апельсине . . . . .	41
Ой, исчезла! . . . . .	42
Хорошо забытая старинная забава . . . . .	43
Где монетка? . . . . .	44
Опять исчезла! . . . . .	46
Маленькое мошенничество . . . . .	48
Думать надо головой, а не головоломкой . . . . .	50
Фокусы с веревками . . . . .	51
Узел на веревке . . . . .	51
Мгновенное появление узла на веревке . . . . .	52
Узлы вязать завязывайте! . . . . .	53

Фокусы со спичками . . . . .	55
Ай да спичка! . . . . .	55
Спички на пальце . . . . .	56
Волшебные спички . . . . .	57
Волшебный коробочек . . . . .	58
Великий спичечный жонглер . . . . .	59
Где коробок? . . . . .	60
Загорится ли сожженная спичка? . . . . .	62
Сколько-сколько???. . . . .	62
Спичка проходит сквозь спичку . . . . .	64
Фокусы с кольцами . . . . .	66
А у кольца — нет конца . . . . .	66
Чудесное кольцо . . . . .	67
Волшебное колечко . . . . .	69
Фокусы с наперстками и булавками . . . . .	70
Перелетающий наперсток . . . . .	70
Чудеса да и только! . . . . .	71
Чудесные наперстки . . . . .	72
Две булавки . . . . .	73
Бусинки на булавках . . . . .	74
Кольцо на булавке . . . . .	76
Потрясающий фокус с булавкой . . . . .	77
Факирский фокус . . . . .	78
Фокусы «с огоньком» . . . . .	81
Свеча, зажгись! . . . . .	81
Откуда сигарета? . . . . .	82
Как достать горящую свечу? . . . . .	83
Чудесная бумага . . . . .	84
Фокусы с бутылками, стаканами, чашками и прочими волшебными сосудами . . . . .	86
Волшебная бутылка . . . . .	86
Не лезь в бутылку... . . . . .	87

Чудо-вода . . . . .	89
А ну-ка, подними! . . . . .	90
Ловись, рыбка, большая и маленькая . . . . .	93
Чудо-чашка . . . . .	95
Шесть волшебных чашек . . . . .	96
Конфетки-бараночки . . . . .	98
Нет в жизни счастья... А конфеты? . . . . .	99
Превращение обезьяны в человека, или Двуличная Барби . . . . .	102
Очумелые ручки — или очень умелые ручки! . . . . .	104
<b>Фокусы с карандашами, линейками, кошельками и другими предметами . . . . .</b>	<b>107</b>
Волшебная линейка . . . . .	107
Летающая тросточка . . . . .	109
Волшебный кошелек . . . . .	110
Чудеса-а-а! . . . . .	111
Где? Где? . . . . .	112
Волшебная палочка, или Палочка чародея . . . . .	114
Волшебный зонтик . . . . .	117
<b>Фокусы с платками, галстуками, шарфами и прочими предметами гардероба . . . . .</b>	<b>118</b>
Фокус графа Калиостро . . . . .	118
«Бабочка» . . . . .	123
Чудо-шарфик . . . . .	125
Платок-зебра . . . . .	126
Платки в воздухе . . . . .	128
Чудесный платок . . . . .	130
Ай да яблочко! . . . . .	131
Чудо-шляпа . . . . .	133
Как снять рубашку, не снимая пиджака? . . . . .	135

Трюки с жилетом . . . . .	136
Шуточный фокус . . . . .	137
Тютелька в тютельку, или Вот это прикол! . . .	139
Дрессированная резинка . . . . .	140
Фокусы с волшебными кубиками, игральными костями и шариками . . . . .	141
Магический кубик . . . . .	141
Фокус-покус . . . . .	143
Куда исчезла косточка? . . . . .	145
Глазам своим не верю . . . . .	146
Очумелые ручки Рахата Лукумовича . . . . .	147
Три разноцветных шарика . . . . .	148
Дяденька! Надуй шарик... . . . . .	149
Шарик на веревке . . . . .	154
Вас не обмануть . . . . .	155
Вот это шарик! . . . . .	157
Дело в шляпе . . . . .	159
Ай да шарик — Шайтан? . . . . .	160
Сила интеллекта . . . . .	163
Гипноз? Нет — смехотерапия, витамин номер один! . . . . .	163
Прекрасная память . . . . .	166
Загадочное умножение . . . . .	168
Фамилия, имя? Год рождения? На кого работаете? . . . . .	169
Хитрый и умный волшебник . . . . .	171
Великолепная семерка . . . . .	173
Фокусы с игральными картами . . . . .	174
Секретная карта . . . . .	174
Ахалай-махалай — карта, вылетай! . . . . .	177
Еще одна хитрость . . . . .	178
Я знаю эту карту! . . . . .	180

А я все знаю! . . . . .	181
Фокус с тузами . . . . .	183
Пожарные в отеле:	
4 валета — 4 пожарных . . . . .	185
Таинственный конверт . . . . .	186
Карточные фокусы — это математика . . . . .	188
Амаяк Акопян, или «21» . . . . .	189
Вижу карты сквозь «рубашку» . . . . .	191
Карта-бумеранг . . . . .	192
Карточная шутка . . . . .	193
Что такое счастье для настоящего рыбака? . . . . .	194
Фокусы с газетами, фотографиями, книгами и т. д. . . . .	198
Забавные пластинки . . . . .	198
Неуязвимая фотография . . . . .	201
Куда исчезла вода? . . . . .	202
Вижу сквозь предметы, или Шайбочки в пустой коробке! . . . . .	203
Чудо-веер . . . . .	205
Таинственный словарь . . . . .	206
Классический фокус с газетой . . . . .	207
Ожерелье для моей любимой . . . . .	209
Который час? . . . . .	212
ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ . . . . .	215