**САМООСВОБОЖДАЮЩАЯСЯ ИГРА,**

**или**

*Алхимия Артистического Мастерства*

часть третья

### XI

*Театр – это территория,*

*которая граничит со смертью*

 *и где дозволена любая вольность.*

*Жан Жене*[[1]](#footnote-2)

*Осознав одно - все реализовано.*

*Вангчунг Дордже*[[2]](#footnote-3)

**ПЕРВАЯ ПЕЧАТЬ - MISTERIUM JUNOTIONIS**[[3]](#footnote-4)**,**

или, *Алхимический брак!*

Итак, *ЧАСТИЦЫ МАТЕРИАЛЬНОГО МИРА НЕ СОСТОЯТ ИЗ КАКОГО-ТО МАТЕРИАЛА: ЭТО ПАТТЕРНЫ ЭНЕРГИИ!* Поэтому *КО ВСЕМУ, ЧТО ПРОИСХОДИТ, МОЖНО ОТНОСИТЬСЯ ТОЛЬКО КАК К ДИНАМИЧЕСКОЙ МЕТАФОРЕ, СИМВОЛУ, ИГРЕ, НО НЕ БОЛЕЕ!*

В серии нижеследующих глав речь пойдет о разных способах обретения защиты. Первый – самый сложный. Он рассматривается через *абсолютный* и *относительный* уровни игры! Сложность здесь в том, что эту «влюбленную пару» невозможно разлучить даже на мгновение! Она - неделима! Как, собственно, «да» & «нет»! Объясняя разницу между этими двумя уровнями, один из моих главных учителей - лама Оле Нидал привел однажды следующий очень сильный пример: «...представьте себе, - сказал он, - что сейчас в центр этого зала кто-то бросает бомбу. Раздается мощный взрыв, и все тонет в криках боли и безумного страдания. Кровь и куски человеческого мяса забрызгивают стены и экран, гибнут десятки людей, и с точки зрения *относительной истины* это действительно ужасно. Но с точки зрения *абсолютной истины* все происходящее будет вибрировать высшей радостью!»[[4]](#footnote-5) Точно так же, многочисленные опросы спасенных людей переживших близость смерти свидетельствуют о том, что «…падающие в пропасть сознают, что тело бъется о скалы, кости ломаются, но сознание при этом существует как бы отдельно от тела, как бы «над ним». Его даже не интерисует, что происходит с телом. Сознание погружено в «восторг смерти», оно охвачено музыкой небес, светом и покоем Дантова Рая»[[5]](#footnote-6) И «…всюду смерть. Всюду Божьи глаза»! Так, «…не только в благочестивом образе жизни, в молитве, песнопениях и танцах сильнее всего проявляется божество, но и в смертоносном ударе секиры, в льющейся крови, в сожжении кусков мяса»[[6]](#footnote-7) И, если хотите, еще круче: «…взрывы ядерных бомб и извержения вулканов похожи на яркие цветы. Ураганы и смерчи, сметающие селения, так величественны. Язвы чумы и оспы, старческие морщины украшают кожу прекрасными узорами. Слезы женщин, рыдающих над убитыми на войне сыновьями и мужьями, так прозрачны и чисты, подобно бриллиантам. В мольбах жертв о пощаде и спасении столько силы и искренности. (…) Как красив, отважен и смел отец семейства, грудью прикрывающий своих детей, выходящий сражаться против многочисленных и сильных врагов. Алая кровь полей боя подобна рубинам и тюльпанам. Или, иначе сказать, рубины и тюльпаны подобны пролитой крови и тем прекрасны»[[7]](#footnote-8).

Все эти экстремальные примеры очень точно объясняют один из самых трудно понимаемых постулатов буддийской философии: *абсолютного* и *относительного* уровней реальности. Суть в том, что в театре за самым невероятным и трагическим действием всегда проступает *ПУСТОЕ ПРОСТРАНСТВО СЦЕНЫ*. Оно всегда чисто, независимо от того, сколько крови и грязи проливается на него. Говоря репликой из Ибн ал-΄Араби: «О чудо, сад посреди пламени!»[[8]](#footnote-9) И это означает, что на *АБСОЛЮТНОМ* уровне мы присутствуем в осознании *ПУСТОГО ПРОСТРАНСТВА СЦЕНЫ*, природа которого неделима и целостна (зритель); на *ОТНОСИТЕЛЬНОМ* мы входим в один из аспектов игры (роль), так как этого требуют обстоятельства нашей жизни (в более узком круге - профессия). «Но эти две реальности не могут быть независимыми друг от друга, потому что *абсолютная реальность* объекта (зритель) является истинной природой его *относительной реальности* (роль). То есть нельзя сказать, что *относительная реальность* это ошибка, так как ее проявление совершенно подлинно, как отражение в зеркале, оно действительно находится здесь. Но с точки зрения *абсолютной реальности* так же неправильно сказать, что *относительная реальность* это истина, так как она пуста в своей основе»[[9]](#footnote-10). Совмещение этих двух уровней - формы и пустоты, *игры* и *не-игры*, бытия и небытия, динамики и покоя, необходимости что-то менять и отсутствия необходимости перемен и есть реализация *САМООСВОБОЖДАЮЩЕЙСЯ ИГРЫ*. То есть реализация присутствия в мире, которое каждое мгновение сознанием *пустотности* себя освобождается от привязанности к себе. Ведь «…в абсолютном смысле ничто никогда не рождалось, не творилось, не разрушалось. Проявление видимой вселенной в относительном мире есть иллюзорный акт двойственного ума»[[10]](#footnote-11)

Это верно, что «…от этой мудрости веет свободой *Хаоса* и красотой *Ужаса*. В ней любовь, что за пределами жизни и смерти, хоть она и пронизывает их обоих насквозь. Этот *Путь милостью Бездны* открыт тем немногим, кто готов ступить на него»[[11]](#footnote-12). Кто готов стать единым со всем тем, что вселяет неописуемый *Ужас*, кто готов прыгнуть в *Бездну Хаоса*, чтобы обрести то, что называется в *ИГРЕ* *Тотальным Бесстрашием*, тот, и только тот, способен облачиться в *Сокровенную Красоту* мира! Или, говоря словами безымянного китайского поэта, только тот, кто «…неустанно стучится в тишину, способен извлечь из нее музыку»[[12]](#footnote-13). Хорошие актеры очень хорошо знают это. Они знают, что «…только тогда вы имеете право резать горло другого, когда, расслабившись в своей *Истинной Сущности*, будете готовы к тому, что сейчас горло перережут вам. Ведь вы – это *Бог*, а *Бог* – это все. Таким образом, перерезая горло другому, вы режете горло самим себе»[[13]](#footnote-14), и у вас всегда есть выбор. И еще раз, репликой из Акиры Курасавы: «Если картина похожа на картину, это не значит, что картина есть. Надо найти красоту, которая внутри. И потом, как если бы это был сон, вся эта красота сама пишет себя через меня…»[[14]](#footnote-15) Или, из Силезиуса: «Я столь же велик, как Бог; Бог так же мал, как я»...[[15]](#footnote-16) Так, *относительная истина* учит тому, как вещи являются в мире нашему восприятию, а *абсолютная истина* рассматривает вопрос о том, чем они являются на самом деле. И все это еще и еще раз доказывает, что реальность никогда не была и никогда не будет такой, какой мы можем ее определить! «Время, пространство и причинно-следственные связи – это стекло, через которое мы смотрим на Абсолют»[[16]](#footnote-17); а «…физические концепции – это свободные построения человеческого ума и не определяются внешним миром, хотя так может казаться»[[17]](#footnote-18) И все это означает, что *АБСОЛЮТНАЯ ИСТИНА НЕ ПРОЯВЛЯЕМА*! Реальность никогда не была и никогда не будет такой, какой мы можем ее себе представить! А то, что проявляется, оформляется, определяется, является *ОТНОСИТЕЛЬНОЙ ИСТИНОЙ!*

И что соединят их вместе?

Внимание, ответ: «*А ЧТО, ЕСЛИ БЫ*»!

То есть *ИГРА! ИГРА,* в которой можно одновременно быть как живым, так и мертвым, т.е. выйти за пределы *линейной логики,* что существенно повышает творческую потенцию в разрешении «неразрешимых» с точки зрения *линейной логики* задач.

Итак, именно *ИГРА* соединяет *ОТНОСИТЕЛЬНОЕ* и *АБСОЛЮТНОЕ* в одно неделимое целое! Но будь внимателен: «Соединяя - не смешивай, разделяя - не разрушай»[[18]](#footnote-19).

Это был первый способ взглянуть на защитную потенцию *игры*. Эдвард де Боно называет его позицией «&»[[19]](#footnote-20). Рассмотрим ее подробнее на примере игры жизни с точки зрения смерти.

## ИГРА В СМЕРТЬ

Принято считать, что трагедия финала это то, что подводит черту.

Вычитывая в толстых книгах по психологии размышления о *страхе смерти*, блокирующем большую часть нашей жизненной энергии, я долгое время не мог понять, о чем идет речь. Но сегодня я знаю, что *страх смерти* это не какой-то абстрактный страх. Я знаю, что могу его не понимать, но не переживать его я не могу.[[20]](#footnote-21) Если коротко, то для меня *страх смерти* - это заслуженная привилегия *роли,* которая не знает *зрителя* и, следовательно, неспособна узнать себя как *актера*, (т.е. как творческую способность «катапультировать» свой мир на уровень неличностного переживания, в «безмолвную область» мозга.)

Одним из хороших примеров практического знакомства с механизмами функционирования *страха смерти* является наблюдение ситуации, когда мы вынуждены говорить что-либо перед большой группой людей. Оказавшись в этой ситуации, можно очень ясно увидеть, как энергия сжимается, уплотняясь до позиции *роли*, оставляя за пределами творческую потенцию *актера* и самоосвобождающую силу *зрителя*. «Когда вы отвечаете на страх, сжимаясь все больше, вы закрываете энергетическую сферу и уплотняете ее в себе. Вы полагаете, что это сжатие вызвано внешними факторами. Но сжатие - это ваш ответ на вами же создаваемое давление»[[21]](#footnote-22). На ваш собственный, т.н. «*Зов Смерти*»[[22]](#footnote-23) Короче:

1. измерение *роли* ассоциируется в *ИГРЕ* с территорией *жизни;*
2. измерение *зрителя* - с территорией *смерти*, с территорией *небытия;*
3. измерение *актера* - с территорией игры, т.е. творческой потенцией единства первого и второго*.*

Получается, что, оказываясь в позиции «&», мы, с одной стороны, не западаем в крайность пустотной природы *зрителя,* а с другой - не западаем также и в крайность материальной ориентированности *роли*. Мы присутствуем на стыке этих двух - в творческой потенции сна, или в позиции танцующей *Сверхмарионетки:* «...ничего нельзя допускать выдуманного. Все должно быть взято из сноподобной фантазии»[[23]](#footnote-24)… «Адольф Гитлер однажды сказал: "Любого, кто нарисует небо зеленым, следует стерилизовать". Он боялся заблудиться в лабиринтах реальности, по которым бесстрашно блуждают творческие люди»[[24]](#footnote-25).

И это реальный страх!

Итак, именно из позиции «&», из позиции «*сноподобной фантазии*» разворачивается мифологическая реальность нашей *ФРАКТАЛЬНОЙ МАНДАЛЫ*, т.е. реальность как таковая, не заваленная в крайность отрицания всего (*нигилизм*), но не заваленная также и в крайность признания всего реальным (*материализм*). В итоге, «...взяв архетипическую структуру и действуя вне понятий, но в то же время здесь и сейчас, мы добиваемся того, что ежедневная жизнь индивида освещается *Вечностью*. Это создает возможность обмена между двумя измерениями...»[[25]](#footnote-26) и именно на этом тонком стыке возникает *игровой импульс*, разворачивающий вокруг себя *жестокое* ритуально-мифологическое видение реальности. *ВИДЕНИЕ ГЕНИЯ!* Смотрите, как Моцарт проводит с собой т.н. «танатотерапию»[[26]](#footnote-27): «Смерть, это истинная и конечная цель нашей жизни. За последние два года я столь близко познакомился с этим лучшим другом человека, что ее образ не только не несет для меня ничего ужасающего, но напротив, в нем все успокаивающее и утешительное. И я благодарю Господа за то, что даровал мне эту счастливую возможность познать смерть, как ключ к нашему блаженству…»[[27]](#footnote-28)

Итак, в пробужденном сознании смерть выглядит вовсе не как страдание и насилие, а «…как игра ярких и красочных потоков энергий, представляющих собой элементы общего узора вибрации, порождаемого Пустотой. Это вибрирующая Пустота и есть суть мира»[[28]](#footnote-29). Так, человек достигший *Самореализации* понимает, что убивать, как и умирать некому, что *СМЕРТИ НЕТ;* как нельзя утверждать и обратное! То есть, на уровне *роли* смерть действительно реальна! Но на уровне *актера* она существует только как *метафора*, как символ, как сон, и с этой метафорой можно радостно играть, раскрашивая ее разными красками из потенциала зрительской палитры! На уровне же *смотрящего пространства* смерти нет, она пуста, или не что иное, как дарующее мощное наслаждение *развлечение!* И только из этой позиции можно подступиться к третьему способу обретения защиты, к величественной игре, сияющей сквозь века, под названием *ТРАГЕДИЯ!*

## АНТРОПОЛОГИЯ ТРАГЕДИИ

*Трагедия -* это «*искусство созидания*» через предельно обостренный конфликт, разрушение и уничтожение! За разрешением *трагического конфликта* уже не может быть ничего, или, вернее, снова – начало! Так, говоря словами Филипа Сидни – «Трагедия вскрывает самые глубокие раны и обнажает скрытые язвы»[[29]](#footnote-30)! И о какой защите здесь можно говорить?

Само слово «*трагедия*» происходит от греческого «*tragos*» - козел и в буквальном переводе означает - «*козлиная песнь*», «...но никто не знает точно, какое отношение к песне имеет козел (или козлы)»[[30]](#footnote-31). Лично мне нравится понимать эту формулу как прощальную песнь *демона игры,* перед тем как его демонизм будет преодолен за счет умело организованной алхимической процедуры.И как это работает?

Это алхимическая технология апеллирует к сжатию, за счет чего достигается высокая температура. Объект раскаляется добела и в раскаленном состоянии его можно легко подвергать трансформации. Хороший пример того, о чем идет здесь речь, можно взять из космоса. Например, судьба той или иной звезды зависит от ее способности сопротивляться сжимающему действию силы тяжести, которая стремится к гравитационному коллапсу. «Когда у звезды еще есть "топливо", то силе тяжести противостоит сила излучения, возникающего в результате ядерных реакций. Но как только "топливо" иссякло, сила тяжести берет верх, и звезда *коллапсирует* в черную дыру»[[31]](#footnote-32). Все это означает, что процесс сжатия необходимо контролировать, иначе можно «*пересжать*», а это означает «*выворачивание объекта наизнанку*», т.е. превращение его в *Черную Дыру*. Так, именно через трагическую предельность, мистерия трансформации демонического взгляда достигает своего пика, даруя человеку возможность «*ОБРЕСТИ СЕБЯ В МИФЕ*»[[32]](#footnote-33). Говоря словами неутомимого Юнга: «...так из беспорядочного и непрерывного объединения людей в группы и вытекающих из этого страданий, из их невежества и нечистоты "выплавляется" золото...»[[33]](#footnote-34), и здесь я добавлю: *самоосвобождения!* Так и именно здесь заканчивается «*БИТВА*» *ПОВЕЛИТЕЛЯ ИГРЫ С ДЕМОНОМ ИГРЫ ЗА* «*ОСЕДЛАНИЕ ЭНЕРГИИ ДРАКОНА*». И результатом этой «битвы» является тотальная трансформация *демона игры* в т.н. *ЗАЩИТНИКА*, или *ДЕМОНА-ПОКРОВИТЕЛЯ.*[[34]](#footnote-35) Можно даже сказать, что энергия *демона* не превращается, а «переплавляется», или лучше - «перековывается» из одного состояния в другое. С этого момента больше нет того, кто разделяет *Театр Реальности* на «объект» и «субъект», но есть мощные бесстрашие, радость и любовь, пульсирующие в каждом атоме играющего пространства! Так, сливаясь с тем, что более всего пугает нас, мы обретаем высшие состояния *бесстрашия*, *радости* и *любви!* И здесь скрывается тотально важный момент, фактически цель всего алхимического процесса: *ТРАНСФОРМАЦИЯ ДВОЙСТВЕННОСТИ В МОЩНЫЙ ЭЛЕМЕНТ ЗАЩИТЫ! ТРАНСФОРМАЦИЯ ДВОЙСТВЕННОСТИ В ЭЛЕМЕНТ ПОКРОВИТЕЛЬСТВА ИГРЫ!*[[35]](#footnote-36)

У историй повествующих об этом красивом феномене нет начала и конца. Среди них знаменитые приключения Святого Антония[[36]](#footnote-37); лотосорожденного Падмасамбхавы (Гуру Ринпоче), которому удалось победить видимых и невидимых демонов и антогонистов, превратив их в ревностных защитников буддийских божеств; легендарном Бхарате, индийском авторе свода законов о театре (Натьяшастра)[[37]](#footnote-38); русских божевольных «юродцев»; тибетцев Джецюна Миларепы и Другпы Кюнлега и мн. мн. других. Все их знаменитые истории говорят только об одном - «Везде, где есть “другое”, есть страх!»[[38]](#footnote-39) Менее известна история мученика I века Конона, жившего в горной области Исаврия, и приручившего бесовские полчища в результате долгих усердных подвигов: «Конон построил своих земляков-бесов и запретив им вредить людям начал использовать в мирных целях: демоны вскапывали огороды, вырывали сорняки, бороздили поля, рубили дрова, пасли стада, вкалывая в поте хвоста на пользу общества. Когда же на Конона напали, тот испугался… за разбойников. Если б не вовремя сказанное заклинание, от них осталась бы горка пепла. Одомашенные бесы не позволяли даже ругать подвижника. Каждый, кто пробовал это проделать, не мог устоять на ногах, валясь как подкошенный. Кстати, желанное мученичество Конон смог принять, лишь после того, как запечатал своих мохнатиков в глиняные горшки с оловянными пробками – иначе те просто не позволили бы ему отдаться в руки гонителей»[[39]](#footnote-40) Одним словом – переход из состояния «*раба*» в состояние «*хозяина*» становится возможным, и более того, естественным, когда:

1) на уровне *зрителя* мы познаем *природу пустоты;*

2) на уровне *актера* познаем природу *недвойственности;*

3) на уровне *роли* познаем природу *демона игры*, т.е. *природу конфликта, природу действия.*

Так, оказываясь в позиции познанного нами триединства, мы обретаем способность использовать силу *демона*, его *двойственность* и *конфликтность*, на благо себе и другим! То есть в *Трагическом Мифе* самопознание прекращается, т.к. здесь мы покидаем *линейное время* и через *катарсический* *экстаз единства* воплощаемся в т.н. *Образ*, то есть обретаем великое счастье развернуть *Мандалу Образа*, проявляя тем самым *Сокровенную Красоту* его *ЛИКА!* И это реальное переживание! И нет более высокого наслаждения, чем присутствовать в состоянии, когда проступает то, чего невозможно увидеть! То, что разливается повсюду «подобно аромату», подобно некоему электрическому полю,соединяя и скрепляя всех и вся в одно целое. И я могу с уверенностью сказать, что вся моя активность в процессе игры исходит, и так оно и есть, из интуитивного предвосхищения моментов, когда «…невидимое становится видимым»[[40]](#footnote-41). Из своеобразного зова, обращенного к нему. То есть вся моя артистическая активность - это приглашение *Его* явиться и благословить мои скромные ритуальные усилия. Здесь, важно также сказать, что в лучшие моменты своего присутствия на сцене я не смотрю ни вовне, ни вовнутрь. Играя, я вижу «*Лик Образа*», который вне двойственности, вне разделения, и слово «вижу» здесь совершенно не подходит. Скорее, я присутствую в некоей электрической вибрации, в некоем мираже идеальной, всё соединяющей в себе формы, и все мои действия направлены на то, чтобы выкристаллизовать это *Видение* из потенциала смотрящего пространства, дать ему возможность проявить свое совершенство, свое единство, свою все обнимающую, все скрепляющую и естественным образом *вылечивающую* вибрацию.[[41]](#footnote-42) Традиционно эти чудесные мгновения обозначаются в человеческом языке словом *КАТАРСИС*.

## ВТОРАЯ ПЕЧАТЬ - КАТАРСИС

Критерий, цель и единственно возможное оправдание сиюминутной мимолетности нашего искусства.[[42]](#footnote-43) *Mysterium tremendum* - тайна, повергающая в трепет[[43]](#footnote-44).

По определению Аристотеля: «...совершающее очищение страстей, главным образом посредством сострадания и страха в момент их возникновения у зрителя, который отождествляет себя с трагическим героем»[[44]](#footnote-45). Как говорил Караваджо: «Ужас можно победить только изображением ужаса»[[45]](#footnote-46), т.е. – только очерчивая его территорией игры. Термин был заимствован из медицины, где означал акт интенсивной эмоциональной разгрузки.[[46]](#footnote-47) В *ИГРЕ* же, слово «катарсис» означает непосредственное присутствие в процессе *самоосвобождающегося проявления*. Оно связано, благодаря символической смерти и возрождению воспринимающего я, с чувством временной утраты формы и *катарсической* вспышки узнавания подлинных размеров себя. Так, «...вся алхимия свидетельствует на самом деле только об одном - родиться заново!»[[47]](#footnote-48) Возможно, кому-то будет интересна следующая формула: катарсис - оргазм *Образа*. А оргазм *Образа*, это ничто иное как – *ОРГАЗМ РЕАЛЬНОСТИ,* в мгновение которого происходит своеобразная *ПЕРЕИНСТАЛЯЦИЯ,* или, лучше - *ПЕРЕОТКРЫТИЕ, ПЕРЕСОТВОРЕНИЕ!* И это означает, что с точки зрения *ПУТИ ИГРЫ катарсис* это не финальный аккорд трагической постановки, но непосредственный стиль присутствия на сцене. Он не «*схлопывает*» пространство, но как бы «расчищает» его для свободной игры, для свободного течения энергии. Это подобно бесстрашному сожжению старой, ложной «самости»[[48]](#footnote-49), из пепла которой «...подобно фениксу, восстает новое представление о своей идентичности. Этот новый образ будет многократно умирать и возрождаться, пока мы наконец не поймем, что то, чем и кем мы являемся на самом деле, далеко превосходит все образы и понятия. И тогда у нас больше нет образа себя, который мог бы умереть, и остается только то, что бессмертно»[[49]](#footnote-50). Одним словом, именно эта бесстрашная адекватность своим собственным масштабам является манифестацией столь трудно понимаемой *концепции жестокости* великого Арто; т.е. жестокости по отношению к границам эго; жестокости человека, готового «...отказаться от своей личности, от надежд на признание, от всех земных радостей...»[[50]](#footnote-51) от всего тварного и сиюминутного. Так как только там, «...где кончается Рынок и Слава, начинается все великое: только там обитают *Изобретатели Новых Ценностей*»[[51]](#footnote-52). Или, говоря словами Антонио Менегетти, здесь «…речь идет о большем: необходим не только катарсис, но достижение *атараксии*[[52]](#footnote-53), то есть высшей независимости от всех вещей и эмоций»[[53]](#footnote-54). Об этом говорят, что это ваш *ПОДЛИННЫЙ ОБЛИК!* «Он не родился, когда родились вы, и не умрет, когда вы умрете. Небеса не могут скрыть его, земля не может вместить его, огонь не может сжечь его, а вода - потопить... Ничто под небесами не может стать ему на пути»[[54]](#footnote-55) И здесь, по определению маэстро Гротовского: «...ритуальность прокладывает свой путь в сакральном событии, в котором зрелищный акт превращается в священнодействие, в обряд жертвоприношения актера и коллективного перехода в состояние высшего сознания...» Здесь же обнаруживается стремление вернуться к священному театру, который, по словам Питера Брука, становится «...единственным для театра шансом выжить в соприкосновении с массовым индустриализованным стилем искусства»[[55]](#footnote-56). И только тот, кто вышел на битву с этим *ДРАКОНОМ* и не дал ему победить себя, «...только он один и может реально претендовать на самоуважение. Ибо он находится лицом к лицу с темной глубиной собственного "я" и отвоевал самого себя. Он достиг внутренней уверенности, которая вызывает в нем чувство собственной надежности, он достиг того, что алхимики называли "психическим единством"»[[56]](#footnote-57). Следствием же развития этих технологий становится потенция т.н. *МУЛЬТИ-КАТАРСИЧЕСКОГО СТИЛЯ ИГРЫ!*

## МУЛЬТИКАТАРСИЧЕСКИЙ СТИЛЬ ИГРЫ

Еще со времен Гермеса Трисмегиста, и уже потом, спустя более чем пять тысяч лет, великого Фрейда считается, что: «Все, чего так страстно ищет человек, есть стремление к сексуальной реализации, даже если им движут другие мотивы. Отчаянное стремление к власти, известности, славе, богатству, престижу, любви, удовольствию - все это лишь скрытый секс, эротическая энергия, ведущая человека к бессмертию посредством истинного сексуального удовлетворения»[[57]](#footnote-58). Точно так же, как: «...слышать, видеть, трогать, есть, жевать, сосать, нюхать, ощущать вкус - все это сексуальные стимулы. Люди ходят в кино, ведут светскую жизнь, едят, слушают музыку, грустят и радуются потому, что все это содержит сексуальные стимулы...»[[58]](#footnote-59) Так же «…я всегда мог проследить связь между своим сексуальным состоянием и состоянием художественного творчества, она столь очевидна, что практически говорит об их идентичности…»[[59]](#footnote-60) Одним словом всё по-своему стремится к одному: к *сексуальной реализации*. Но к величайшему сожалению, благодаря недостатку информации или просто из глупости это всё путает «полуфабрикат» чувственного удовольствия с истинным удовлетворением. Оно не знает или сознательно не хочет знать, что все требует культуры, процесса обработки и трансформации «сырого материала» в произведение искусства.

Понятие *МУЛЬТИКАТАРСИЧЕСКИЙ СТИЛЬ ИГРЫ* будет более ясным, если идентифицировать его как *мультиоргазмический* стиль ведения любовной игры. Суть в следующем: общеизвестно, что «...мужчина может достигать многократного оргазма путем задержки эякуляции или даже воздержания от нее. Это возможно потому, что оргазм и эякуляция – два разных физиологических процесса...»[[60]](#footnote-61)

Этим методам тренировки «*Мышцы Вдохновения*», использование которой непосредственно связано с *трансурановой кристаллизацией мозга*, уже более 6000 лет. Но для большинства современных мужчин идея разделения оргазма и семяизвержения до сих пор одна из самых неподъемных. В западном понимании семяизвержение традиционно является венцом всех сексуальных отношений, но с точки зрения восточных мастеров оргазмические пики удовольствия являются всего лишь частью экстатического процесса «делания любви», ведущей, говоря словами доктора Лири: к «полифазному оргазму», через который «...из плоских евклидовых геометрических фигур вырывается многомерность»[[61]](#footnote-62), т.е. происходит прорыв к *узнаванию истинной природы реальности*. Технологически, достигая *предоргазмического* состояния, т.е. достигая *предпредельной* точки любовной игры, пика возбуждения, мы сжимаем *Мышцу Вдохновения* и, вместо того чтобы выбросить семя наружу, как бы втягиваем его в свое сердце и затем еще выше, в мозг, и в качестве подношения учителям, возможно, еще и еще выше... Так, именно из втянутой внутрь спермы, формируется сияющее *тело-дворец* и миры *Божественного Гермафродита,* или *Сверхмарионетки*. И здесь важно знать, что, возводя эту технику в ранг систематического тренинга, мы начинаем формировать стержень нашего естества, то, что уже было названо ранее «ядром», или «центром циклона». То, «…что остается до конца, и есть там от вечности»[[62]](#footnote-63). Если же взять пример из химии, то регулярные многооргазмические переживания повышают содержание в нашем организме гормона окситоцина и амфетаминоподобного вещества (т.н. «молекулы любви»), поднимая тем самым уровень тестостерона в организме и вызывая *трансурановую* *кристаллизацию* *мозга* (о которой я говорил выше), что способствует повышению иммунитета и физическому омоложению организма.

И кроме того: «...все, что удерживается в воображении в момент оргазма, сбудется...»[[63]](#footnote-64)! И почему? Потому что, *В МОМЕНТ ОРГАЗМА, ВНУТРЕННИЙ И ВНЕШНИЙ МИРЫ ЕДИНЫ!* Это проявляется *Виртуальная позиция Ума*! В этот момент ничто не отделяет задуманное от реализации! И опять к технологии: настойчиво стимулируя нижний центр и пробуждая таким образом *Энергию Глаз* (или, говоря языком языческих наставников – «*Пучину Многоглазую*») и затем, в момент оргазмического пика, удерживая в сознании цель, то есть объект для пробужденной *Энергии Глаз*, мы искусно направляем ее мощь на кристаллизацию задуманного нами! Считается также, что процесс материализации происходит максимум в течение одного года. И еще раз: *ВСЕ, ЧТО УДЕРЖИВАЕТСЯ В ВООБРАЖЕНИИ В МОМЕНТ ОРГАЗМА, СБУДЕТСЯ! ПОТОМУ ЧТО, В МОМЕНТ ОРГАЗМА, ВНУТРЕННИЙ И ВНЕШНИЙ МИРЫ ЕДИНЫ!* То есть любой образ, на котором удерживается концентрация *Ума* в этот экстатический момент, в силу *бифуркационной* спайки мысли с «*энергией оргона*», при систематической пролонгации, будет материализован.

Говорю совсем просто: не существует более сильного метода, чем эмоционально играть, ласкать, возбуждать, настойчиво и интенсивно стимулировать и доводить тем самым до оргазмического пика *пространство своей персональной модели мира* в образе женщины (реальной или воображаемой), заключая тем самым фаллически центрированную модель в объятия единого строя мира. «Когда половой акт совершенен, союз мужчины и женщины осуществляется во всех планах их существа, и тогда их силы устремляются вперед – вверху, как внизу. Тогда сбывается любое желание»[[64]](#footnote-65)!

# ТАЙНА ОРГАЗМА

И, наконец, самый большой секрет *Великих Мастеров:* оргазм – суть, цимус, эссенция *Образа!*

Еще раз: *ОРГАЗМ И ЕСТЬ ЗОЛОТОЕ СЕЧЕНИЕ МАНДАЛЫ ОБРАЗА*! А втянутая внутрь сперма и есть – сфокусированное плодородие *Энергии Глаз*. Считается, что эта энергия естественным образом разливается по физическому телу, трансформируя его «тварность» сначала в ощущение «светящейся кожи», а затем и в *Тело Света Повелителя Игры*. Работая таким образом, в один прекрасный момент мы вдруг обнаруживаем, что находимся в удивительном состоянии плазменной потенциальности, или ртутной игривости, полной бесстрашия, радости и безграничной любви![[65]](#footnote-66)

И почему это работает именно так, а не иначе?

Потому что «…божественное сознание, которое отражается и преломляется в работах Гениев, - говоря словами великого Кроули, - питается определенной секрецией. Эта секреция аналогична сперме, но не идентична ей. Лишь немногие мужчины и еще меньшее количество женщин (все они без исключения являются андрогинами) обладают ею в любое время и в любых количествах»[[66]](#footnote-67) И только люди с такой потенцией могут написать нечто подобное: «…как только чай с размоченными в нем крошками пирожного коснулся моего неба, я вздрогнул: во мне произошло что-то необыкновенное. На меня внезапно нахлынул беспричинный восторг. Я, как влюбленный, сразу стал равнодушен к превратностям судьбы, к безобидным ее ударам, к радужной быстролетности жизни, я наполнился каким-то драгоценным веществом; вернее это вещество было во мне – я сам был этим веществом. Я перестал чувствовать себя человеком посредственным, незаметным, смертным…»[[67]](#footnote-68)

И еще раз, возвращаясь к «Секрету Золотого Цветка», - если творческие силы не повернуты внутрь, тело будет истощать свои внутренние силы и безостановочно растрачиваться во внешнем мире. Это означает – последовательное лишение себя творческой силы и защиты. Или, цитатой из Корбанелли, который цитирует утерянный алхимический «Кодекс»: «Прежде чем *Золото* ввести в *Опус*, его нужно свести к *Сперме*»[[68]](#footnote-69). Или словами Герхарда Дорна: «Внутри человеческого тела существует определенная потаенная метафизическая субстанция, известная очень немногим. Она не нуждается в лекарствах, ибо сама есть лекарство»[[69]](#footnote-70).

Итак, *ВНИМАНИЕ!* Втягиваемая внутрь, во время сексуального акта, сперма, ее подъем в сердце, затем, в мозг, (а в определенных ситуациях еще выше), способствует *трансурановой кристаллизации* мозга, (то есть «инкрустации» *атомами стабильных трансуранов*), что трансформирует мозг в *Виртуальную Модель*, результатом действия которой, становиться *Тело Света Повелителя Игры!* Владение этой системой методов мощнее любой другой! Общеизвестно, например, что во многих мистических традициях «...секс использовался для усиления действия заклинания. В момент оргазма адепт сосредоточивается на тех изменениях, которые он хочет вызвать. Это может быть какое угодно мирское желание - например, бросить курить или похудеть, укрепить здоровье, упрочить свое материальное положение или улучшить отношения с другими людьми. Сексуальную магию можно практиковать и в одиночку во время мастурбации, при гетеро- или гомосексуальных контактах. К ней можно прибегать в любое время, в любом месте, где угодно (в пределах здравого смысла, конечно). Она не имеет никаких религиозных аспектов, и ее моральное содержание полностью определяется сознанием самого практикующего»[[70]](#footnote-71). Это очень изощренные и невероятно мощные приемы, но их эффективность зависит от многолетних навыков. Считается также, что если «...допускается ошибка, ее можно сравнить с ударом по борту вашего летящего на полной скорости реактивного самолета – вам надо срочно катапультироваться, при этом шансы спасти жизнь, минимальны»[[71]](#footnote-72).

Итак, – оргазмирующая *Вселенная* может материлизовать любую форму. Суть этих методов заключается в том, что бы отождествить себя со *Вселенским изобилием*, и сохраняя концентрацию на задуманном, довести ее (*Вселенную*) до необходимого переживания.

В *ИГРЕ* по этой же схеме работает и театральная модель. В ней взаимодействие *зрителя* и *актера,* играющего *роль*, сравнивается с парой, занимающейся любовью. И здесь процесс игры – это наслаивание «*катарсических*» пиков переживания один на другой, пока не будет достигнуто «*мультикатарсическое*» крещендо, что приводит к рождению т.н. *АНДРОГИНА*, мифического существа, сплавляющего в себе женское и мужское, «да» и «нет», спаянные в *экстатическом* восторге!

Итак, тайна театра - это тайна *эротики*, тайна *слияния*, тайна *АНДРОГИНА!* Тайна «возбуждения атома»[[72]](#footnote-73)! И фактически, это все, что можно объяснить теоретически. Дальнейшее - вопрос практической эволюции!

# АНДРОГИН,

или *Коронованный Гермафродит*[[73]](#footnote-74)

Следуя мифу, Гермафродит является ребенком Гермеса и Афродиты. Отсюда и имя. В *ИГРЕ* я рассматриваю этот символ как синоним любой формы интеграции. Понятно, что в процессе этой забавы образ *Повелителя* еще более усложняется, раскрывая один из самых «изощренных» методов наслаждения *коронованностью* высшим смыслом[[74]](#footnote-75).

И что же означает «*коронованный»?*

*Коронованный* означает – *в центре своего мира*[[75]](#footnote-76), в центре всеобщего внимания, как король. *Коронованный –* значит центрирующий окружность, которая вращается вокруг него. Подобное вращение можно найти, например, в «круге состояний» розенкрейцеров, срединная точка которого соответствует земному носителю высочайшего достоинства – *Королю*, среди планет – *Солнцу*, среди металлов – *Золоту*[[76]](#footnote-77)*.* Юнг называет процесс *коронования* – *индивидуацией*, обозначая тем самым процесс, как он сам его определяет: «…в результате которого личность становится психологически «неделимой» (*in-dividuum*), то есть отдельной, единой целостностью»[[77]](#footnote-78). И самое главное – *коронованный* значит окутанный *любящими глазами*, т.е. носящий «*мантию любви»!*

И как все это возможно?

С одной стороны, глаза, покрывающие тело нашей коронованной фигуры, манифестируют возможность быть «...проникающими и овладевающими... символизируя мужской половой член... Взгляд твердеет; он метит в свою цель и устремляется к ней; он входит, проникает вглубь и пронзает ее насквозь; он полон огня и мечет молнии; он стреляет и убивает наповал... С другой стороны, глаза символизируют также и женский половой орган: они восприимчивы и позволяют взгляду другого человека проникнуть в себя, захватывают его и удерживают; а когда к глазам подступают слезы, они увлажняются и сочатся влагой»[[78]](#footnote-79).

«Весь мир, вся жизнь с ее красами –

 Все растворяется слезами;

 И плавится любой алмаз

 В горячем тигле наших глаз…»[[79]](#footnote-80)

Все это означает, что в процессе игры *Повелитель* танцует одновременно как мужскую, так и женскую партии, легко преодолевая такие артистические крайности, как «медные трубы» и «патологический нарциссизм»[[80]](#footnote-81). Глаза на его теле, как и на теле его партнерши, в одно и то же время несут как «фаллическую», так и «*вагинальную*» символику. Они внедряются и сжигают своим огнем, испепеляя все вокруг, и они же поглощают энергию, проявляя природу воды. Великий кокаинист Бодлер, несомненно, знал эти состояния:

«Подобно голосам на дальнем расстоянье,

 Когда их стройный хор един, как тень и свет,

 Перекликаются звук, запах, форма, цвет,

 Глубокий, темный смысл обретшие в слиянье…»[[81]](#footnote-82)

Физиологически «...данное соитие в мозгу приводит к полному развитию шишковидной железы. Трудно описать это чувство. Как будто шишковидная железа стала мужским половым органом, который приводят к оргазму пульсирующие движения гипофиза, выполняющего здесь функцию женского полового органа, в то время как таламус играет роль Котла. Эта очень сложная формула сексуальной практики происходит вне физического тела, между небесными *Богом* и *Богиней*»[[82]](#footnote-83). Вот как описывает этот алхимический эксперимент недосягаемый Шекспир:

«Так слились одна с другим,

 Душу так душа любила,

 Что любовь число убила -

 Двое сделались одним. (…)

 И смешались их права:

 Стало тождеством различье,

 Тот же лик в двойном обличье,

 Не один, а все ж не два!

 Ум с ума сходил на том,

 Что «не то» на деле – «то же»,

 Сходно все и все несхоже,

 Сложность явлена в простом.

 Стало ясно: если два

 В единицу превратилось,

 Если разность совместилась,

 Ум не прав, любовь права…»[[83]](#footnote-84)

В результате: «Я не мужчина, не женщина, не бесполое существо, но сам Шива, чей облик сияет собственным светом. Не дитя, не юноша, не старик, но тот, кто не имеет возраста. Я Шива – Благословенный, Спокойный, являющий собой единственную Причину Происхождения и Исчезновения мира»[[84]](#footnote-85). Так «…из соединения противоположностей, из их различий, рождается самая прекрасная гармония»[[85]](#footnote-86) Или словами Иисуса из Евангелия от Фомы: «Когда вы сделаете внутреннее, как внешнее, и внешнее, как внутреннее; и верх, как низ; и когда вы сделаете мужчину и женщину одним, так, что мужчина перестанет быть мужчиной, а женщина – женщиной, тогда вы войдете в *Царство Небесное*»[[86]](#footnote-87)! Итак: Подобно Леонардо создайте свой *«Канон Пропорций»!* Организуйте свою *Вселенную!* Найдите *императора* - центр тяжести; прекрасную *императрицу* и их преданных слуг. Определите в этой *Вселенной* того, кто смотрит *(зрителя),* того, кто играет *(актера),* и того, в кого играют *(роль).* Замкните все в единую электрическую цепь увенчанную числом **π**, и распространите законы этой игры на внешний мир! Это означает – *НАЙТИ ЗОЛОТОЕ СЕЧЕНИЕ СВОЕЙ ЖИЗНИ!* И под занавес, языком формулы: человек *НЕСОВЕРШЕНЕН* и *СМЕРТЕН* только на уровне *РОЛИ!* На уровне *АКТЕРА*, он – *ТВОРЧЕСКИ БЕЗГРАНИЧЕН!* А на уровне *ЗРИТЕЛЯ*, он – *БЕССМЕРТЕН, ВЕЧЕН!* Три в одном - как раз то, что можно назвать *ЗОЛОТЫМ СЕЧЕНИЕМ ЧЕЛОВЕКА, КАК ОН ЕСТЬ!*

*ВНИМАНИЕ МЕТОД:* Представьте, что вы - *гениальный художник* картины своей жизни! Картины, уникальный замысел которой интересен и понятен только вам одному. Теперь, следуя словам великого Рафаэля: «Берите в руки краски и пишите»! Изучайте законы «*Божественной пропорции*»[[87]](#footnote-88), стройте геометрические конструкции своей *Сценарной Матрицы*, вводите свою жизнь в *Золотое Сечение Образа*, освобождаясь, тем самым, от всех подпорок и, - *НАСЛАЖДАЙТЕСЬ САМОДОСТАТОЧНОСТЬЮ!* То есть, - следуя древним орденским наставлениям, - «…надлежит сделать жизнь творимой легендой»[[88]](#footnote-89), - пойте как ветер, танцуйте как дождь, и наслаждайтесь *самоосвобождением* случающегося! И пусть «…пепел будет защитой актерам»[[89]](#footnote-90)!

**АНТРОПОЛОГИЯ КОМЕДИИ,**

или *АНТРОПОЛОГИЯ СМЕХА!*

Коль скоро мы рассуждаем об определениях драматического искусства, то *КОМЕДИЯ*, ведет свое происхождение от слова *komos* (греч.), которое означает – сельский праздник в честь бога Диониса. Сюжетом мистерии, которая сопровождает это бурное, и крайне безнравственное празднование, являются – страдание, смерть и возрождение всеми любимого бога виноделия. Так, «…священная драма соединяет в себе два начала – ритуал и врожденный актерский инстинкт человека…»[[90]](#footnote-91) и здесь, благодаря гротеску и шальной актерской фантазии дело доводится фактически до абсурда, а абсурд вызывает другой (т.е. противоположный трагедии) вид *катарсиса* - *СМЕХ!* Таким образом – *трагедия* и *комедия* не полярны! Это – две стороны одной монеты!

Что происходит, когда мы смеемся? Нам становится “хорошо”, комфортно. «Важнейший центр головного мозга *гипоталамус* в ответ на смех активизирует *гипофиз* – главный “управитель” нашего организма, ответственный за функционирование гормональной эндокринной системы. Активизируется так же работа иммунной системы, обменные процессы. Но, пожалуй, самая важная для нас реакция гипоталамуса на смех заключается в “выбросе” в мозг целой группы особых веществ под общим названием – *эндорфины*. Это своеобразный “внутренний наркотик”, совершенно естественный и безвредный. Именно он создает положительный тонус нашего повседневного существования, придавая жизни веселые, радужные оттенки, и делая нас оптимистами»[[91]](#footnote-92).

Итак, - «Юмор - черта богов!»[[92]](#footnote-93) То, что позволяет людям превзойти себя! То есть, можно сказать, что *комическое* (от греческого *kхmikуs* – веселый, смешной) и *смех*, являясь частью многих древних ритуалов, связаны с сакральными глубинами нашего естества. Известно, например, что ритуальное осмеяние было частью Элевсинских мистерий, сатурналий и карнавалов. Так, исследуя смеховую культуру средневековья М.М.Бахтин, пишет, что «…средневековый человек особенно остро ощущал в смехе именно победу над страхом», над страхом «…перед смертью... перед адом, перед всем освященным и запретным...»[[93]](#footnote-94) В стройной как готический собор системе Канта смех тоже играет очень важную роль. Он объясняет природу смеха как: «…внезапное разрешение противоречия в *ничто*…» То есть смех, рассматривается им – как инструмент парадоксального преодоления множественности в единство. Артур Кестлер[[94]](#footnote-95), в своей блистательной книге «Акт творчества» говорит об этом так: «В истории науки есть множество примеров того, как открытия сопровождались взрывами восторженного смеха, так как они, до непосредственного момента открытия, казались несовместимыми понятиями… до тех пор, пока не рождался плод, который неопровержимо демонстрировал, что лишь вследствие предрассудка эти понятия считались несовместимыми»[[95]](#footnote-96) Т.е., здесь, «…на вершине смеха и творчества вы наслаждаетесь свободой от слепой и пугающей власти архаических и ограниченных структур сознания. Вы снова – маленький ребенок, свободный от суждений, безудержно хохочущий и проникающий в суть вещей без наставлений и инструкций»[[96]](#footnote-97)

Одним словом, смех – *КАТАРСИЧЕН!* Он изменяет восприятие мира, то есть служит трансформатором психики, делая ее более гибкой, более упругой, более проработанной. Смех – это не только то, что мы видим. «…Смех проникает внутрь и начинает свою врачебную деятельность...»[[97]](#footnote-98) Потому что направлен на *единение*, на *целое*! «В процессе смеха работает не оценивающий мозг, а всё принимающее сердце. Такой смех – это выход в *Сверхсознание*. Недаром почти все моменты сатори, просветления, тотальных внутренних прорывов сопровождаются смехом – это “рвутся”, разряжаются оболочки программ, создавших нашу фрагментарность и разъединенность с Миром»[[98]](#footnote-99) Подходя же к природе смеха вплотную, т.е. технологически, можно сказать, что основным центром *Смеха* является *Золотая Нить*, (надмакушечное пространство). Та самая главная нить, на которой висит марионетка, удерживающая куклу за макушку головы. И более того, она проходит сквозь тело *нас-марионетки* и крепится за *мышцу вдохновения*. Если вы подергаете *себя-куклу* за эту нить, то вибрация смеха легко распространится по всему телу *вас-куклы*.

*ВНИМАНИЕ, ПРОДЕЛАЙТЕ ЭТО!* Не воображайте что и так согласны! Обязательно проделайте! И вы обнаружите удивительное переживание – каждая клеточка *вас-куклы*, начнет, как бы, улыбаться. А «…смеющаяся клетка, осознавшая себя *Хозяином*, подчиняется лишь сама себе. Ей плевать на программы, призывающие ее разрушаться, - вот секрет механизма бессмертия»[[99]](#footnote-100) Легендарный Ошо говорит об этом так: «Когда вы действительно смеётесь, внезапно *Ум* исчезает… Смех – это одна из самых красивых дверей, чтобы попасть в “*не-ум*”»[[100]](#footnote-101) Так, вы становитесь, как бы, самим смехом. А «…смех, как известно, и есть Бог!»[[101]](#footnote-102) То есть, - «Бог есть радость! (…) Быть нормальным – значит быть божественным…»[[102]](#footnote-103), быть смеющимся!

Итак, в методах *Алхимии Игры* я называю это “*надмакушечное пространство*” знаком **π**! Эта буква олицетворяет собой *золотую нить*, которая, нанизывая на себя все ниже расположенные центры, и соединяя их в одно целое, крепится к мышце вдохновения в нижней части живота. Технологически, эта буква цвета *индиго*, всегда парит в нескольких сантиметрах над головой *Мастера*, коронуя его творческую потенцию и манифестируя совершенство его качеств.

А ла-ла-ла![[103]](#footnote-104)

# ТРЕТЬЯ ПЕЧАТЬ – МАСКА

Одна из самых изящных и путанных фигур в танцевальной драматургии *Самоосвобождающейся Игры*, тем не менее, наиболее ярко отражающая утверждение что - «Мир устроен затейливо и изящно!»[[104]](#footnote-105)

Итак, *МАСКА*![[105]](#footnote-106) Один из самых больших друзей на территории игры в самоосвобождение!

Ведь кем мы себя видим, тем мы и становимся. То есть, какую *маску* мы на себя примеряем, та и прирастает, в итоге, к нашему лицу. И потом подстраивает нас под свой размер, фактуру, цвет, масштаб и т.п. Это общеизвестно! А что не-известно? Неизвестно то, что *МАСКА* – это один из самых мощных наших защитников! И чтобы понять, о чем идет речь, достаточно вспомнить легендарный фильм «Маска», с неутомимым Джимом Керри[[106]](#footnote-107), или шальные театральные фантазии блистательно-порочного Джона Малковича, или моего «маленького боцмана», который благодаря стихийно возникшей *маске*, вошел в ледяную воду и поплыл. Одним словом, технологии владения «искусством маски» – один из стерждевых моментов всей *Алхимии*. И все вращается вокруг правильного его понимания!

Итак, вот он – *НАШ САМЫЙ БОЛЬШОЙ ДРУГ!*

Фокус в том, что *МАСКА* (например, красный нос клоуна, созданный Пьером Биландом, самая маленькая маска в мире) не обязательно должна быть на лице. Ее можно представлять в любой части тела, визуализировать разные ее формы, например, на *Сцене Сердца*. Таким образом, надевая маску, мы можем транслировать в мир основной клоунский принцип, точно так же, как одели бы ее на лицо.

Итак, вот он, тот штрих – вокруг которого все вращается. Тот центр тяжести, который и разворачивает вокруг себя бесстыдную фантазию о *роли*. Внешне, этим штрихом может стать что угодно: прищур, подводка глаз, мушка, усы, шрам, локон страсти, отсутствие зуба, некий специфический жест, часть одежды, предмет, реплика, интонация, и т.д. и т.п. Внутренне, это может быть: смысловая формула, идея, возбуждающая нас иллюстрация, наш персональный комплекс, эмоциональное состояние, миссия и многое, многое другое. Все это может быть *маской* скрывающей нас от ужаса *Пучины Многоглазой*, от ужаса кровососущего безумия зрительских глаз.

Итак, фактура артистической свободы – это фактура смерти *личностного*, или – фактура точно найденной маски![[107]](#footnote-108) Если угодно, то – преодоление двойственности происходит именно благодаря виртуозному использованию *МАСКИ!* Именно «*клей маски*» склеивает внутреннее и внешнее в одно неделимое целое! Таким образом, пространство удерживает свою целостность за счет немыслимо огромного количества *масочных* прослоек, призваных уплотнять пространство, придавая ему реальность! О, как!

Маской может стать все что угодно! Например, стиль игры, как например *ката* в театре «Кабуки». Это система определенных ограничений, которые актёрам не разрешается нарушать. То есть, они должны играть в рамках стиля. Но они имеют право на интерпретацию *ката*. Это очень хорошо использовал Мейерхольд, часто ссылаясь на условность театра «Но» и «Кабуки». Известно, что в этих театрах актёры непрерывно ведут диалог с невидимым миром, в котором, (как бы) находятся предки человечества, или учителя, или Боги. В этих театрах, почти все актёры носят маску и именно благодаря ей (*маске*) они «…обретают возможность смотреть в лицо невидимого на сцене». Они играют так, как будто они посредники в диалоге с Богом. Одним словом: «надень маску - тогда Боги примут тебя за своего и снизойдут до беседы»[[108]](#footnote-109) Поэтому и считается, что в этих театрах остались религиозные элементы, присущие жреческим инициациям. По словам М.М.Бахтина, например, «…основное значение культовой *комической* маски – образ смерти». Если же обратиться к карновальной культуре народов мира, то можно обнаружить, что она насквозь пропитана т.н. ликами смерти. Неслучайно венецианская маска *баута*, по сути, тже – *маска смерти*. «Ее ношение во время карнавала предпологает временный отказ от собственного лица, индивидуальности, норм морали, средневековой корпоративной принадлежности. (…) На языке символов, ритуальное занавешивание лица, так же, обозначает смерть. Оно традиционно имеет место и в различных инициационных, и в свадебных обрядах (фата), где выполняет функцию обозначения переходного состояния, временной смети.»[[109]](#footnote-110)

И последнее – *роль*, это не *маска*! *Маска* – это ничтожный «штрих», самая большая гордость талантливого артиста! *Маска* может быть меньше ноготка и тоньше волоса… она может быть прозрачной как мысль… и даже неосозноваемой самим артистом… И тем не менее, это то, что делает *роль* живой! Позволяет *цветку роли* распустить себя, во всем блеске скрытой под маской органики! Теперь, следуя пословице: «мысли глобально, действуй локально», приступим к непосредственной работе.[[110]](#footnote-111)

Но самой лучшей маской, является – *ДЕЙСТВИЕ!*

# ЧЕТВЕРТАЯ ПЕЧАТЬ – ДЕЙСТВИЕ!

Магическое слово, (по-гречески – δρμα), как собственно и все остальное, имеет отношение как к *сцене жизни*, так и к театральным *подмосткам*. Можно сказать, что это самое главное, чему я научился у своего великого *Мастера*, профессора Зиновия Корогодского. Процесс обучения в его мастерской был организован таким уникальным образом, что «принцип действия» как бы имплантировался под кожу, в костную структуру... и сегодня каждый атом во мне вибрирует сознанием своей действенной (активной) природы.[[111]](#footnote-112)

Итак, я – *Performer*, человек действия, и более того, «Я кажусь себе глаголом»[[112]](#footnote-113)! Говоря словами Джейка Хорсли «Я – Бог-глагол, а не Бог-существительное»[[113]](#footnote-114) Досадно, если до сих пор кто-то упорствует в определении себя как «существительного». Здесь еще и еще раз есть смысл обратиться к боготворимому моим великим учителем К. Станиславскому; к его «сквозному действию» и «сверх… и сверх-сверхзадачам»[[114]](#footnote-115) как к наиболее «...могущественным манкам для возбуждения подсознательного творчества органической природы...»[[115]](#footnote-116) Итак: «Мы – это становление. Мы – действие. Мы – процесс...»[[116]](#footnote-117) Каждое мгновение - мы новый глагол... Мы все время развиваемся, изменяемся, играем... Но при этом важно понимать, что *ДЕЙСТВИЕ* (и это одна из самых главных заповедей в мастерстве артиста) *- НЕЛИЧНОСТНО!*

И как все это соединить? Мастера *дзен* любят говорить: «...нет действующего лица, но есть действие; нет испытателя, но есть испытание»[[117]](#footnote-118). Или из Бхагават-Гиты: «Не предпринимай никакого действия ради его плода, но и не избегай самого действия. Будь всей душой в борьбе. Только так избегнеш ты греха». И это означает, что действует во мне *роль*; *актер* – играет с действием; и, наконец, *зритель* – наслаждается созерцанием этой игры! Все три вместе создают феномен *НЕЛИЧНОСТНОГО,* или *САМООСВОБОЖДАЮЩЕГОСЯ ДЕЙСТВИЯ!* Михаил Чехов во всех своих теоретических выкладках указывает на этот важный нюанс: «На публику производит впечатление только творческое, сценическое (то есть *внеличное*), нежизненное переживание (независимо от того, как оно возникло)»[[118]](#footnote-119). Дидро в своем «Парадоксе об актере» говорит примерно то же самое: «Поразмыслите над тем, что в театре называют быть правдивым. Значит ли это вести себя на сцене, как в жизни? Нисколько. Правдивость в таком понимании превращается в пошлость... (...) Величайший актер тот, кто лучше изучил и в совершенстве передал внешние признаки высоко задуманного идеального образа. (...) Вот в чем чудо»[[119]](#footnote-120). А.Луначарский, первый нарком просвещения, в предисловии к «Парадоксу об актере», издания 1922 года, пишет: «…является глубоким и творчески возвышает актера утверждение Дидро, что актер является подражателем даже в наиболее возвышающихся над жизнью своих созданиях. Ибо как понимает Дидро это подражание? Он говорит, что великий артист создает сам для себя, поэтически творит, довершая работу драматурга, - величественный образ, призрак, галлюцинацию, которым потом и начинает подражать. Я не знаю так ли творит большинство артистов, но мне думается, что это действительно один из великих методов лицедейства»[[120]](#footnote-121). Дзэами Мотокие вторит им: «Ведь и вправду, назвать подлинным мастером, видно, можно только того, чьи речи не бывают низменны, чей облик несет в себе *сокровенную красоту*»[[121]](#footnote-122). Коклен-старший: «Все должно идти от правды, все должно стремиться к идеалу»[[122]](#footnote-123).

И что все это означает?

Использование личных чувств в актерской работе, равноценно сексуальному акту с выбрасыванием семени, что истощает. И напротив, мастера знают, что личностные чувства, как энергию, нельзя выбрасывать наружу, но следует вводить во внутреннюю творческую машину и поднимать вверх, очищая и трансформируя в неличностный продукт, что, собственно, и есть искусство. В этом отличие мастеров от дилетантов, как в сексе, так и в творчестве!

Итак, в грубом стиле: *ДЕЙСТВИЕ - ЭТО:* 1/3 искусства *роли;* 2/3 - искусства *актера* и 3/3 искусства смотрения, т.е. *зрителя*. На примере своего собственного опыта, могу сказать, что в работе над ролью я не только держусь корней, не только стараюсь выписать партитуру своих действий, но и пребываю в двух других составляющих «единой электрической цепи». Несомненно, действие очень важно, так как «...только имея хорошее "заземление", вы можете осознать весь свой потенциал как существа, находящегося одновременно во множестве реальностей»[[123]](#footnote-124). И это означает, что «…в этом состоянии человек настолько вовлекается, погружается в то, что он делает, что у него исчезает осознание себя как чего-то отдельного от совершаемых им действий. В этом “потоке сознания и деятельности” нет нужды в рефлексии (осознавании своих результатов) – результат каждого действия мгновенно интерпретируется, причем часто на психомоторном уровне (“живое созерцание”), а уж потом – на психосемантическом (интеллектуальном и духовном). Тело соединяет “Я” и внешний мир – оно становится местом взаимопроникновения пространств, энергий, вещей, движений души»[[124]](#footnote-125) Здесь т.н. «*чувство себя*» теряется, и это происходит на высшей точке управления ситуацией. То есть, «…отсутствие “я” в осознании не означает, однако, что человек потерял контроль над своей психикой или над своим телом. Его действия становятся средством выражения и реализации своего “я” как системы отношений действительности. (…) Так всадник сливается в единое целое с лошадью, гонщик – с автомобилем. Спортсмен начинает “мыслить всем своим телом”, что свидетельствует об интеграции всех языков мышления и чувственного отражения в единую когнитивно-ментальную структуру сознания человека. (…) Здесь человек существует в предметной среде как демиург, создатель, который и творит ее, и отражает себя в ней»[[125]](#footnote-126) И тем не менее – «Мы – вихри, центр которых – точка. Вихрь – это явление многомерного силового поля, скорость вращения которого напоминает водоворот или торнадо, от ядра к периферии. Держитесь ядра»[[126]](#footnote-127). Держитесь *ГЛАГОЛА!* Держитесь *ДЕЙСТВИЯ!* Держитесь *ТЕРРИТОРИИ РОЛИ!* В конце концов, видимой частью мира является только роль! Только форма, только материя, святое и единственное заблуждение! Святая и единственная реальность! Или чуть иначе, через размышление одного безумца о другом: «...ему довелось однажды действительно узреть сущность вещей, он познал – и ему стало противно действовать; ибо его действие ничего не может изменить в вечной сущности вещей, ему представляется смешным и позорным обращенное к нему предложение направить на путь истинный этот мир, "соскочивший с петель". Познание убивает действие, для действия необходимо покрывало иллюзии - вот наука Гамлета»[[127]](#footnote-128). Одним словом, чтобы действовать – надо заблуждаться! То есть *ИСПЫТЫВАТЬ ИЛЛЮЗИЮ!*[[128]](#footnote-129)И что это означает? Это означает, что: *ЗАБЛУЖДЕНИЕМ, НЕВЕЖЕСТВОМ СКРЕПЛЕН МИР!* То есть, *НЕВЕЖЕСТВО РОЛИ – ТОТ САМЫЙ КЛЕЙ, С ПОМОЩЬЮ КОТОРОГО ТВОРЕЦ ПОДДЕРЖИВАЕТ ВСЕЛЕННУЮ В СОСТОЯНИИ РАВНОВЕСИЯ*. Изумительно! И язык нем, чтобы выразить восторг по поводу вышесказанного!

Итак, «…жизнь и мир - прекрасны! Но это не красота курорта – это красота *АРЕНЫ* (!!!), вокруг которой море и небо, горы и широкие улицы. Жизнь прекрасна! Прекрасно тонкое кружево листвы на деревьях, прекрасны тычинки и лепестки каждого цветка, прекрасны загорелые человеческие тела. Жизнь звучит голосами птиц и сотрясается раскатами грома. И все же это – *АРЕНА!* *АРЕНА!* Здесь нет места для *праздных зрителей,* здесь надо *ДЕЙСТВОВАТЬ!* Надо желать, надо принимать решения и осуществлять их, наносить и получать удары – и потом уйти!»[[129]](#footnote-130) Итак, еще и еще раз: *ЧТОБЫ ДЕЙСТВОВАТЬ - НАДО ЗАБЛУЖДАТЬСЯ!* И последний разочек: Держитесь *ТЕРРИТОРИИ ДЕЙСТВИЯ!* Держитесь *ЖИВОЙ ИЛЛЮЗИИ!* Держитесь *ЖИЗНИ!* Но при этом будьте пусты: «...будьте спокойны и отложите в сторону все мысли о том, что вы есть; все заученные вами представления о мире; все привычные образы самих себя... Не берите с собой не единой мысли из прошлого, ни единого убеждения, усвоенного раньше откуда бы то ни было. Забудьте этот мир, забудьте эту жизнь и с совершенно пустыми руками...»[[130]](#footnote-131) - *ИДИТЕ НА СЦЕНУ*, следуя примеру великого Пикассо: «*КОГДА Я ВХОЖУ В МАСТЕРСКУЮ, Я ОСТАВЛЯЮ СВОЕ ТЕЛО ЗА ДВЕРЬЮ*»[[131]](#footnote-132).

# ПЯТАЯ ПЕЧАТЬ - МУЛЬТИВИДУУМ

Это очень важная, непростая и крайне своевременная глава.

Я не думаю, что будет легко понять ее, а еще труднее - принять. Виртуозный Бахтин определяет естественную необходимость *партнерства* следующим образом: «Я осознаю себя и становлюсь самим собой, только раскрывая себя *для* другого, *через* другого и *с помощью* другого. Важнейшие акты, конституирующие самосознание, определяются отношением к другому сознанию (к *Ты*)… Быть – значит быть для другого и через него – для себя»[[132]](#footnote-133). То есть «только при встрече с другим сознанием, с другим видением самого себя человек может выйти за пределы природной ограниченности и заданности, подняться над самим собой и тем самым обрести свободу…»[[133]](#footnote-134) Блистательный Лоуренс указывает на то же самое: «Ни одно человеческое существо не может развиваться иным образом, кроме как через поляризированное взаимодействие с другими существами. Эта взаимообразная циркуляция предшествует любому разуму и любому знанию»[[134]](#footnote-135)! То есть, «…вы творите себя из собеседника»[[135]](#footnote-136). Или из Лекока: «Игра может возникнуть только как реакция на другого человека. Реагировать, это значит – придавать форму тому, что приходит к тебе из внешнего мира»[[136]](#footnote-137) Еще раз: *ТОЛЬКО ПРИ ВСТРЕЧЕ С ДРУГИМ СОЗНАНИЕМ, С ДРУГИМ ВИДЕНИЕМ САМОГО СЕБЯ ЧЕЛОВЕК МОЖЕТ ВЫЙТИ ЗА ПРЕДЕЛЫ ПРИРОДНОЙ ОГРАНИЧЕННОСТИ И ЗАДАННОСТИ, ПОДНЯТЬСЯ НАД САМИМ СОБОЙ И ТЕМ САМЫМ ОБРЕСТИ СВОБОДУ!* И что это означает? Это означает, что индивидуальное творчество – ограничено! И только в партнерстве с другим художественно ориентированным *Умом* художник способен преодолеть эту ограниченность.

И зачем мы вообще заговорили об этом? Театр - искусство коллективное, или лучше - *командное*. Известно также, что на определенном уровне успех в профессии артиста начинает мстить завалом в крайние формы самолюбования, или «*нарциссизма*». Заражаясь этим вирусом, творческая личность начинает замыкаться в себе и перестает учитывать естественное влияние внешнего мира на процесс своего творчества. И так начинает накатываться колея жесткой, *нарциссической* позиции, результатом которой может быть только - *деградирующее самоклонирование*. Великие мастера, такие, например, как Грок, очень хорошо знали это: «…настоящее мастерство артиста состоит из двух половин: из того, что ты даешь публике, и того, что публика дает тебе. Горе артисту, который в своем высокомерии, упоенный успехом, забывает это правило»[[137]](#footnote-138) Так, следуя поучениям древнегреческой трагедии, нас настигает гнев Немезиды. И тем не менее *нарциссизм* – это не то чего следует избегать! Напротив, совет здесь – ни в коем случае не одергивать руки, но идти вперед и вглубь. А естественные «медные трубы» *нарциссизма -* это как раз то, что следует подвергнуть аккумуляции, развитию и в итоге – преодолению! И как это возможно? Дело в том, что подлинное партнерство возможно только между зрелыми и независимыми личностями. То есть оно (партнерство) не внутри и не вовне, но и внутри и вовне одновременно. Технологически все крайне просто: единство с партнером (командой партнеров или миром в целом) визуализируется на внутреннем экране, т.е. на *Сцене Театра Реальности*, и затем, совсем в духе традиционной алхимии, опрокидывается на внешнюю модель мира. Еще раз: испытывая необходимость в партнерстве, мы не выпрыгиваем во внешнее пространство, но остаемся внутри и из позиции присутствия в «центре циклона» как бы «заглатываем» в себя внешнее, т.е. опрокидываем свою внутреннюю *Вселенную* на внешние обстоятельства, опрокидываем свою идеальную, *недвойственную модель партнерства* на окружающих нас людей!

Внимание! Речь здесь идет о более глубокой и более продуктивной модели партнерства. В этом случае оно становится *творческим*, т.е. обогащенным *потенцией недвойственного видения.* Здесь внешний мир неотделим от внутреннего, от той идеальной модели, которую мы проецируем из своего внутреннего богатства. То есть испытывая необходимость вступить в партнерские отношения с миром, мы тем не менее остаемся в своем *творческом центре*, в положении вне двойственного разделения на «я» и «ты», аккумулируем *Виртуальную Позицию Ума* и излучаем эту модель во внешний мир как на экран, предоставляющий пространство для самоосвобождения. «Ведь истинно партнерские отношения могут поддерживать только самостоятельные и целостные существа, которые, даже вступая в союз с кем-либо, сохраняют свою обособленность. Не забудьте оставить ветрам Небес пространство для танцев между вами»[[138]](#footnote-139)

И еще раз, внимание! Наш мозг способен к этому! И более того, он счастлив только реализуя эту способность! Благодаря этой развитой искусности, все, кто оказывается в контакте с нами, естественным образом наделяются качествами *Виртуозов Игры*, качествами *Повелителей*, и, на удивление себе, мы оказываемся вдруг в самой лучшей компании из возможных! Все вокруг нас неожиданно превращается в *Чистую Страну*, вволшебный мир *Повелителя Игры,* в котором все лучшее реализуется с молниеносной зеркальностью! Считается, что в этой стране каждый атом вибрирует радостью и скрепляется любовью. Все свежее и бесконечно новое. Все существа обладают совершенством, независимо от того, сознают они это или нет.

Итак, основная задача *партнерства* – помочь друг другу *преодолеть себя* ради третьего, которое будет следствием данного партнерства. И в этом контексте интересно рассмотреть взаимоотношения артиста и режиссера, т.к. утверждение, что режиссер – это тот, кто помогает артисту преодолеть себя ради роли, в данной логике звучит довольно убедительно. Но кто поможет режиссеру преодолеть себя? Ведь человек, претендующий на режиссерскую позицию, но не достигший внутреннего права быть на ней, в современных условиях становится препятствием. Изначально задавая позицию, в которой не предполагается *партнерство*, а, следовательно, отрицается сам факт творчества («Быть – значит быть для другого и через него – для себя»), лидер транслирует вовне примитивную авторитарную схему, в которой нет и не может быть жизни, не может быть развития, потому что периферия в этой модели становится безответственной и сонной. Но, слава Богу, сейчас все меньше и меньше людей хотят играть в эти смешные игры. То есть само время вынуждает режиссера задуматься над необходимостью *преодолеть себя!* И это означает, что если ты предполагаешь помочь кому-либо преодолеть себя, то будь готов к тому, что этот «кто-то» заставит преодолеть что-либо в тебе самом.

Вывод: *ЕСТЬ СМЫСЛ СМИРИТСЯ ПЕРЕД ТЕМ, ЧТО ДРУГИЕ ЛЮДИ МЕНЯЮТ НАС! ЕСТЬ СМЫСЛ, НАКОНЕЦ, ПОНЯТЬ, ЧТО МЫ РАСТЕМ В ЕДИНОМ СИЛОВОМ ПОЛЕ!*

Чуть подробнее об этом:

**РЕЖИССУРА МУЛЬТИВЕРСУУМА,**

или преодоление *демонической (авторитарной) версии* лидерства.

Первое, что следует уточнить, заговаривая об этом, так это то, что *фокус преодоления режиссуры*, запавшей в демоническую, авторитарную крайность, и возведения ее в ранг партнера возможен только на очень высоком уровне артистической силы и культуры! Народ всегда достоин своих правителей! Артисты всегда достойны своих режиссеров![[139]](#footnote-140) «Диктаторов формируют люди, которые хотят оставаться детьми»[[140]](#footnote-141) То есть в команде, не испытывающей мощную амбицию на независимое творчество, подобный феномен невозможен и, более того, вреден[[141]](#footnote-142). Это потенция *КОМАНДЫ МАСТЕРОВ*, где каждый обладает достаточной зрелостью, чтобы взять на себя ответственность за целое! Говоря это, я прекрасно понимаю, что для большинства в современном театральном мире это заявление прозвучит как очередная утопия. Но, повторяю, утопией эта возможность выглядит только с уровня *инфантильной,* пугливой и бесконечно цепляющейся за высшие авторитеты *роли*, безвольной, хлипкой, желейной массы, способной только на ожидание кого-то извне, кто придет и центрирует ее, придаст ей форму, вылепит, направит и т.д. и т.п. Возможно, именно этими ожиданиями (длинной в целую жизнь) и объясняются результаты одного из недавних исследований различных профессий – согласно данным которого, актеры стационарных театров, как и музыканты стационарных оркестров, хотя и не относятся к самым недовольным своей участью, демонстрируют, тем не менее, намного более низкий уровень удовлетворения от работы, чем тюремная стража.

Итак, - с началом XXI века, в прошлое ушел стиль жизни *индустриального века*. Это означает, что мы живем уже в ином времени, и нас окружают другие правила игры! И как не верти, нам придется изучать их, если мы не хотим безнадежно отстать. Это правила игры *информационного века*, на территории которого никакие гарантии данные *большим правительством* – не работают! И это означает, что «…начало *века информации* – конец большого правительства!»[[142]](#footnote-143) И если уж мы коснулись схем делового мира, то важно еще и еще раз отметить – его сегодняшний ландшафт пребывает в постоянном движении и изменении! Сегодня, в сфере бизнес-структур, говоря словами Мэттью Кирнэна «…все былые достоинства уже превратились в симптомы смертельного заболевания. Жесткая иерархия, строгое соблюдение разделения обязанностей, примитивные должностные инструкции – все это парализует способность многих компаний думать, действовать и, самое главное, учиться. (…) Основная идея характеризующая необходимость перемен сводится к тому, чтобы не только наделить “каждую нервную клетку” компании своей долей ответственности, но и обеспечить ресурсами, необходимыми для проявления в конкретных сферах деятельности лидерских качеств, демонстрируя которые человек стремится внести свой персональный вклад в решение задач, стоящих перед компанией в целом»[[143]](#footnote-144) Одним словом, лозунг – «Центр в каждой точке пространства!» начинает настойчиво проникать во все сферы человеческого сообщества. А смысл и назначение лидера сводится к искусству – наделять силой других! Можно привести массу примеров, например, из сферы экономики, где самым революционным требованием на сегодня, является необходимость «…создать среду, в которой другие могли бы принимать самостоятельные решения»[[144]](#footnote-145); среду, в которой «…любая точка пространства есть трансцендентный центр *Вселенной*»[[145]](#footnote-146), и каждый из нас, является этим центром, ядром, вне которого ничего больше не существует!

Итак, *СКОЛЬКО ВЕЛИЧИЯ ВЫ ГОТОВЫ ПОДАРИТЬ СВОИМ ПАРТНЕРАМ ПО ИГРЕ?* – вот основной вопрос современного лидера[[146]](#footnote-147). Сегодня, уже всем понятно, что излишний контроль государства ослабляет экономику, но отсутствие контроля ослабляет государство[[147]](#footnote-148). И это означает, что «…”сцена” готова для большого экономического переворота!»[[148]](#footnote-149) – и несмотря на явное безумие всего прозвучавшего – *ПУТЬ САМООСВОБОЖДАЮЩЕЙСЯ ИГРЫ*, тем не менее, предлагает еще более безумный взгляд на существующее положение дел. Вот он:

1) на уровне *Роли* действительно необходима *жесткая иерархия* и все необходимые формальности. Здесь есть центр и периферия с естественным, вытекающим из этой позиции, противостоянием между артистами и режиссером, музыкантами и дирижером. Можно даже сказать, что это – территория *линейной автортарности*.

2) На уровне *Актера* каждый сам лидер и режиссер на сцене своей внутренней *Вселенной*, каждый сам ответственен за целое, за то, что «может быть», если проявится его творческая потенция. Здесь центр – в каждой точке пространства, и взаимоотношения строятся на принципах *демократического взаимовлияния*.

3) На уровне же *Зрителя* нет ни центра, ни периферии, никакой *иерархии* и никакой *демократии*, только *пустота*, *Глазастая Потенциальность,* благославляющая любую потенцию!

Еще раз: *ТРИ В ОДНОМ – МОДЕЛЬ, ВЫХОДЯЩАЯ ЗА ПРЕДЕЛЫ КРАЙНОСТЕЙ!* Безумие, опрокидывающее само безумие! Пример: если современный, обуреваемый амбицией тоталитарности, режиссер, попробует, поиграть с детьми в песочнице, я уверен, что ему очень скоро придется убедиться в том, что живая мотивация играющего ребенка вне его контроля, или, в противном случае, это очень скоро перестанет быть игрой, превратится в работу, в принуждение, а следовательно – аннигилирует, схлопнется! И почему? Потому что застывшие, авторитарные формы противоречат самой природе воодушевления и игры![[149]](#footnote-150) Сегодня уже повсеместно общеизвестно что развитие наиболее одаренных личностей требует периода детства, в течении которого они не испытывали бы совсем никакого давления, побуждающего их следовать установленным догмам, времени, когда ребенок мог развивать свои собственные интересы и следовать им, какими бы необычными и странными они ни казались.[[150]](#footnote-151) Дело в том, что «…занятия ребенка имеют конечной целью *развитие независимости*. Помогать ребенку больше или меньше, чем нужно, значит мешать достижению им этой цели»[[151]](#footnote-152) В этом смысле понимание значения слова «образование» как «лепить по какому-то образцу», не соответствует врожденным ожиданиям *ребенка-актера*, а вылепливание *артисто-роли* по заданному режиссером образцу является 100%-ной помехой в игре под названием Театр![[152]](#footnote-153)

И что же он, «умный режиссер», увидит, если внимательно, как опытный *фасилитатор*, следующий принципам «*глубинной демократии*» и воодушевленный формулой Гиппократа: «*Primum non nocere*» (*Главное – не навреди!)*, понаблюдает за тем, как дети режиссируют свою игру? Он увидит, что, предаваясь безответственному наслаждению игрой, дети виртуозно используют две составляющие одного неделимого процесса. В *Алхимии Игры* они получили названия: 1) *МАТЕРИНСКОГО* и 2) *ОТЦОВСКОГО*. Материнское означает *предоставление любящего пространства для игры*; отцовское – *защиту территории игры ясностью взгляда!*[[153]](#footnote-154) Еще раз, в жестком алхимическом стиле: в *Театре Реальности* никого нельзя назвать благодетелем другого в отрыве от целого! Как и в мотивации *играющего ребенка*, подлинной реальностью здесь обладает только *мгновение неличностного*, позволяющее проявиться совершенному *Лику Образа*. Здесь каждый является центром, из которого разворачивается этот *Лик!* И в этом смысле вершиной режиссерского мастерства, является реализация т.н. *ТАНЦА СОЮЗА*, в котором два основных принципа сливаются в одно: 1) *ОТЦОВСКИЙ*, т.е. умение задавать направление и ясно очерчивать территорию для игры; и 2) *МАТЕРИНСКИЙ*, т.е. способность *аннулироваться*, способность стать для артиста любящей средой, в которой тот смог бы проявить свою творческую активность, исходя из своего видения целого.[[154]](#footnote-155) В противном случае, *профессиональный смотрящий* перекрывает воздух сам себе, он отказывает предмету своей игры в раскрытии его *Сокровенной Красоты*, т.е., проще говоря, уничтожает его, а следовательно и себя. Ведь, известно, что ад - это когда Бог находится вне реального партнерства с жизнью, когда режиссер пренебрегает мудростью актеров, считая, что он единственный имеет право на истину. Вот что говорит Годфри Реджио, режиссер эпохальной трилогии «Каци»: «…задуманные нами проекты, сложно понять в одиночку. Но эта сложность заложена в нашем времени. Соответствовать ему можно только совместным усилием. Создание фильма очень сложный процесс. В нашем случае, каждый член команды был занят своим делом, и в то же время ощущал себя единым целым с остальными. В этом я считаю секрет удачного сотрудничества, который мы сумели раскрыть»[[155]](#footnote-156) Одним словом, - «*У БОГА МНОГО ЛИЦ! ОН – ВСЕ МЫ! ОН – В КАЖДОМ!*»[[156]](#footnote-157)Смотри на другого, и любуйся Богом! Вот почему *РЕЖИССУРА, ЭТО – ПУТЬ ПОЗНАНИЯ СВОЕЙ МНОГОЛИКОСТИ, МНОГОЛИКОСТИ БОГА!* «И всякий раз, когда мы относимся к *Другому* как к своему *Ты*, в таком отношении проглядывает божественное»[[157]](#footnote-158). Это означает, что у Бога лица его творений. Познать Бога в каждом из своих актеров – вот *путь режиссера!*

Еще раз: на уровне *Роли* творческой личности, вставшей на режиссерскую позицию, важно сохранять иерархию так, как того требуют двойственные обстоятельства наших реалий; на уровне *Актера* режиссеру важно уважать творческую потенцию и художническую амбицию других творческих личностей, важно скреплять все силовым полем взаимного доверия, смешивать себя с другими, провоцировать и дополнять, наслаждаясь проявлением того, что не принадлежит никому из участников игры, но *Творческому Принципу Вселенной*; а на уровне *Зрителя -* его потенцией является искусство аннулироваться, исчезнуть в *Пучине Многоглазой*, т.е. раствориться в тех формах, которые были созданы в совместном, *самоосвобождающемся* творческом акте. И о чем все это говорит? О том, что человеку, рискнувшему на эту миссию, предстоит быть трижды сильным! И здесь, еще и еще раз языком формулы: *ПРИСОЕДИНЯЙТЕСЬ К ЛИДЕРУ ТОЛЬКО ТОГДА, КОГДА НЕ СМОГЛИ ЕГО ПОБИТЬ!* И еще раз: *СЛЕДУЙТЕ ЗА ЛИДЕРОМ ТОЛЬКО ТОГДА, КОГДА НЕ СМОГЛИ ЕГО ОПРОКИНУТЬ!* Проверяйте его, безжалостно испытывайте на прочность! Не бойтесь причинить ему боль! Если он достоин лидерства, он выдержит![[158]](#footnote-159) Из подобного стиля выростает то, что в *Самоосвобождающейся Игре* называется *НЕПЕРСОНИФИЦИ-РОВАННОЙ РЕЖИССУРОЙ,* или *СИЛОВЫМ ПОЛЕМ КОМАНДЫ!*

## СИЛОВОЕ ПОЛЕ КОМАНДЫ,

или Его Величество *РЕЗОНАНС!*

Дело в том, что нахождение себя в *РЕЗОНАНСЕ* с *СИЛОВОМ ПОЛЕ КОМАНДЫ* – самая благодарная позиция из возможных! Режиссерская *воля к власти*, страсть к игре в *бога-творца* – *демонична* в самой своей основе! Оказываясь, рано или поздно, в этой позиции, творчески одаренные лидеры, к величайшему сожалению, перестают понимать, что через присвоенную роль *бога-творца* проглядывает *демонический лик*! *Лик Бога* – это то, что возникает на дистанции между одним творчески мотивированным существом и другим, на дистанции между партнерами, актером и режиссером, или *актеро-режиссерами*, и вместе с тем, он (*Лик*) то, что *резонансным образом[[159]](#footnote-160)* вмещает творческую потенцию их всех. Это командное зазеркалье и есть *Бог-творец*. Сыграть эту роль, означает – проявить *Лик Образа!* И самое важное здесь в том, что *ТВОРЕЦ* – *НЕЛИЧНОСТЕН!*, как и сам факт творчества, который не принадлежит чему-то обособленному, отдельному. *Обособленность* - это *демоническая иллюзия*, захватывающая самовлюбленный мозг художника. Это – болезнь. На самом деле, *творчество* – это естественное проявление *командного силового поля!* Говоря словами Лекока: «Существует некое *коллективное тело*, которое знает – живет спектакль, или нет. Коллективная скука является знаком того, что спектакль органически не функционирует»[[160]](#footnote-161)! И, тем не менее, верно, что на *уровне роли* режиссер центрирует *силовое поле команды*, как лидер, но вместе с тем, на *уровне актера* – он часть ее. А на *уровне зрителя* – мы имеем *пустое, неделимое целое*.

Итак, *НЕПЕРСОНИФИЦИРОВАННЫЙ РЕЖИССЕР* – вот следующий шаг театра! И что я под этим понимаю? Здесь фигура режиссера не сфокусирована в отдельную, персонифицированную личность. Режиссер в современном театре, это – командное силовое поле. Хотя, на *уровне ролей* обязательно должен быть тот, кто задает эти условия игры, т.е. лидер. Но на *уровне актеров*, - каждый лидер на сцене своего *Театра Реальности*. Таким образом, *силовое поле командной режиссуры*, это то, к чему можно прийти и выложить все свои вопросы. И команда конкретных людей, составляющих руки, ноги, голову и тело этого «неперсонифицированного образа», отвечает на все необходимые вопросы. И каждый может взять из этого общения то, что считает нужным и важным в его работе.

Итак, еще и еще раз: режиссером в современных условиях не может быть жесткая, персонифицированная личность! Время гениев и великих диктаторов, время личностных и простых авторитарных схем прошло (к сожалению). В современных условиях, эффективный лидер – это «резонансный лидер»[[161]](#footnote-162), способный вызвать к жизни образ командной сплоченности! Он вырабатывается в процессе работы и выплавляется, в итоге, в мощную, реальную силу, способную принимать решения, руководить, притягивать необходимые обстоятельства, отсекать лишнее, и т.д. и т.п. Это настойчиво демонстрируют самые разнообразные исследования последних десятилетий – т.е бесспорное «…преимущество группового принятия решений над единоличностным, даже если эта личность – самый толковый специалист в коллективе. Однако есть одно исключение из этого правила – любая группа, даже та, в которой работают поистине выдающиеся профессионалы, будет принимать неадекватные решения, если она разобщена ссорами, личным соперничеством или амбициями. Короче говоря, группы сообразительнее отдельных людей только тогда, когда демонстрируют высокий эмоциональный интеллект»[[162]](#footnote-163) Таким образом, самоуправление в команде – это ответственность каждого. «Когда ключевые ценности группы и ее общая миссия всем ясны, а нормы самоконтроля четко сформулированы и постоянно применяются на практике, эффективность команды значительно возрастает, а одновременно с этим растет и личный опыт ее членов»[[163]](#footnote-164) Итак, в современном мире эффективная команда формируется из сильных и свободно мыслящих людей, способных бесстрашно входить в бесконечно меняющийся океан перемен, быстро создавать ат­мосферу взаимосотрудничества, поддерживать других в обретении бесстрашия, радости и любви, воодушевляя других к творческой игре, т.е. способных приносить в единое *силовое поле* лучшее из возможного! И все это означает, что здесь речь идет о фактически невозможном – о *СООБЩЕСТВЕ ЛИДЕРОВ!* О *САМООРГАНИЗУЮЩЕМСЯ СИЛОВОМ ПОЛЕ КОМАНДЫ, В КОТОРОМ - КАЖДЫЙ АТОМ, ЕСТЬ – ЦЕНТР МИРА!* Еще раз: *В САМООРГАНИЗУЮЩЕМСЯ СИЛОВОМ ПОЛЕ КОМАНДЫ, КАЖДЫЙ АТОМ, ЕСТЬ – ЦЕНТР МИРА!*

И как такое возможно?

На протяжении книги, я уже много раз подводил к этому феномену: *КАЖДЫЙ – ЛИДЕР НА СЦЕНЕ СВОЕГО ТЕАТРА РЕАЛЬНОСТИ!* Каждый сам испытывает ответственность за свой *personal coaching*[[164]](#footnote-165)! Каждый сам строит свою персональную *мандалу*, в которую приглашает других, создавая т.н. *коэволюционную мандалу*[[165]](#footnote-166). И именно соединение множества персональных *мандал* в единую, неличностную, командную *голограмму* проявляет т.н. *ЛИК НЕПЕРСОНИФИЦИРОВАННОГО ЛИДЕРА!* Интересно, что присутствуя в силовом поле *НЕПЕРСОНИФИЦИРОВАННОГО ЛИДЕРА*, резонансное, даже очень слабое воздействие приводит к очень большому эффекту. И это поистине чудо! Чудо слаженного, командного усилия! И что это означает? Если, например, в демонической версии линейный взгляд на проблему управления сводится к тому, что чем больше вложишь (энергии, материальных средств, нервов и так далее), тем больше отдача, то «…синергетика преподносит нам иной подход к проблеме управления: чрезмерная централизация чаще всего приводит к кризису. (…) В *резонансном воздействии* важна не величина, не сила управления, а его правильная пространственная организация, «*архитектура*». Надо «укалывать» среду в нужное место и время, топологически согласованное с ее собственной структурой. (…) Надо не строить и перестраивать, а раздражать, выводить, инициировать социальные системы на собственные механизмы развития.[[166]](#footnote-167) В итоге, чтобы хоть как-то сориентироваться в командных играх *Театра Реальности*, мы опять и опять, будем вынуждены обратиться к т.н. *Виртуальному взгляду* на процесс игры, к схеме, в которой *зритель*, *актер* и *роль*, сливаются в едином *самоосвобождающемся* танце.

Итак, *ВНИМАНИЕ!*

1) на уровне *Роли* – команда функционирует в *демонической версии*, используя т.н. *линейно-конфликтные технологии.* Здесь, все опирается на закон – чем больше вложишь (энергии, материальных средств, нервов и так далее), тем больше отдача!

2) на уровне *Актера* – команда функционирует в статусе *синергетического взгляда*, провоцируя *резонансное воздействие,* при котором важна правильная пространственная организация и *резонансное лидерство*. Здесь, каждый член команды является инициатором как персональных, так и коллективных механизмов развития.

3) на уровне *Зрителя* – команда представляет из себя *чистый экран*, на который проецируется игра всего многообразия коллективных творческих усилий, экспериментов и провокаций.

И самое главное – три в одном, как раз то, что необходимо для 100%-ной *ЗАЩИТЫ ЗДОРОВЬЯ КОМАНДНОГО СИЛОВОГО ПОЛЯ!* Таким образом, в грубом раскладе, эффективность *Homo Artisticus* рассматривается через три способа видеть мир. То есть, что бы активно и эффективно действовать в современном мире, ему (*Человеку Артистичному*) нужны одновременно три карты.

# ШЕСТАЯ ПЕЧАТЬ - ТАНЕЦ

Танец - идентификация с *Единым*. То есть становление «…всем в одном, Богом, Паном, нулем»[[167]](#footnote-168).

Известно, что «…древние сравнивали движение *Вселенной* с танцем. Так, у Софокла Пан выступает в роли сочинителя и руководителя танцев богов - упорядоченного движения *Вселенной*, божественные танцы которой, рожденные в ней самой, являются ее же воплощением»[[168]](#footnote-169). Пространство и жест в пространстве - это союз мужского и женского качеств игры. Словесный поток и пауза - это союз мужского и женского. Фактически, все *формное* - это мужское; воздух, пространство внутри и снаружи этих форм - женское. Союз первого и второго - *СВЯЩЕННЫЙ БРАК АЛХИМИКОВ*. Он же и есть *ПОЭЗИЯ!* Когда перед началом спектакля в зале гаснет свет и все исчезает, т.е. растворяется в пустоте, в пространстве, в воздухе, вибрирующем «*оргонным вожделением*»... в этот момент я чувствую, что пространство - это энергия, тишина и затаенное дыхание - это энергия. И я знаю, что из этой пустоты сейчас возникнет все необходимое: движение, ритм, слово… возникнет *Храм Игры*, *Мандала Образа*. И вот я появляюсь на сцене, не выхожу на нее, но как бы фокусируюсь на ней, «кристаллизуюсь» из пространства вследствие переизбытка зрелищного запроса. Я появляюсь как необходимость восстановить баланс, уравновесить переизбыток женского - мужской активностью. Я как бы ставлю бесконечно малую точку в центр *Пучины Многоглазой*, и её *Энергия Глаз* начинает циркулировать вокруг меня... проникать внутрь меня... Так возникают слово, жест, смысл, образность... так происходит *Большой Взрыв*, так рождается *Новая Вселенная*, *ВСЕЛЕННАЯ ИГРЫ!* Перед знаменитым, ставшим уже классическим, боем с непобедимым чемпионом мира Джорджем Форманом (человеком-быком) Мухамед Али не переставал повторять: «Я буду просто танцевать! А этот человек не будет знать что делать! А я буду танцевать!»[[169]](#footnote-170) И он победил этого Минотавра, который просто не знал, что делать со своей яростью. Форман просто не мог его достать. Он наносил невероятно мощные удары, но они, как казалось, проходили сквозь тело танцующего Али. К восьмому раунду, в своей чудовищной ярости Форман израсходовал все свои силы, и достаточно было одного удара, чтобы непобедимый чемпион упал к ногам Али. Итак, артист родом из открытого, ясного и безграничного пространства. Он весь пронизан пустотной природой вместимости, прозрачен и легок. И все, что происходит затем, можно назвать *coniunctio oppositorium*[[170]](#footnote-171), т.е. танцем... танцем в воздухе, танцем в открытом, ясном и безграничном пространстве, танцем формы и пустоты, *ТАНЦЕМ СОЮЗА МУЖСКОГО И ЖЕНСКОГО КАЧЕСТВ ИГРЫ!*

Итак, «…Слушай внимательно! Здесь больше нет ни вещей, ни людей, есть только направленный поток частиц. (...) Торжествуй, наслаждаясь природной силой твоего собственного мозга, мудростью твоего собственного электричества»[[171]](#footnote-172). Наблюдай, как формы танцуют любовь с пустотой. Наблюдай, как форма и пустота взаимопроникают друг в друга, порождая все новые и новые возможности... усиливая и возвышая друг друга. Пойми, что каждым жестом своим, каждым словом и взглядом, ты творишь любовь с пространством. Пространство – женщина, жаждущая любви. Играй с ней, вкладывая в нее максимум энергии, доводи до состояния трепета, до состояния волнения и радости чувственной взаимности.

Помни! Познать *женское в себе -* это значит познать воздух, познать пространство, познать способность вмещать. Познать *мужское в себе -* означает познать *ритм*. «Таково рождение *Великого Узора*»[[172]](#footnote-173), рождение *ИГРЫ!* Эта идея вечного союза статического и динамического аспектов *Абсолютной Реальности*, ее вечной игры, естественного взаимоперетекания и взаимодополнения прекрасно иллюстрируется в индуизме символикой *Шивалингама*[[173]](#footnote-174). Так рождается персонаж, о котором можно сказать словами Волошина:

 «Он видел солнцем, грезил сны луной,

 Гудел планетами, дышал ветрами,

 И было все - вверху, как и внизу –

 Исполнено высоких соответствий»[[174]](#footnote-175).

И еще: «Бог есть и война и мир, и пресыщение и голод. Бог есть все!»[[175]](#footnote-176) И это означает, что «…нету грязи и греха для Бога. Мудрый видит единство всего, однако обладает пониманием того, что делать, а что не делать на *Тайной Тропе*. В искусстве начертания *Великого Узора* и корениться секрет того, как скрытую природу *Бога* сделать своей всемогущей *Божественной Силой*»[[176]](#footnote-177) Итак, все, что только можно вообразить, «…все добро и зло, наилучшее и наихудшее, совершенное и вырождающееся – все это в отдельности и вместе взятое, в точности как оно есть – предельно совершенные проявления Духа. Куда ни смотри, нет ничего кроме Бога, ничего кроме Богини, ничего кроме Духа, и ни одна песчинка, ни одна пылинка не может считаться Духом больше или меньше, чем любая другая»[[177]](#footnote-178). Уолт Уитмен, в пересказе Камиллы Палья, говорит об этом так: «Я всех цветов и каст, все веры и все ранги – мои. Я фермер, джентльмен, мастеровой, матрос, механик, квакер. Я арестант, сутенер, буян, адвокат, священник, врач. Я и мать, и отец равно. Я актер, актриса. Мои возлюбленные душат меня. Они кличут меня по имени из цветников, виноградников, из чащи густых кустов…»[[178]](#footnote-179) И здесь же, в стиле великого Агриппы[[179]](#footnote-180), возведшего учение о единстве добра и зла в степень всеобщего закона природы, можно сказать словами безумного Скрябина: так «…герой, сбросивший с себя все оковы, закаленный борьбой и обогащенный слиянием с природой, предается свободной творческой деятельности – *божественной игре*»[[180]](#footnote-181). Это и есть *СВЯЩЕННЫЙ БРАК!* Или, апеллируя к восточному аналогу, – *ОДНОВКУСОВОСТЬ*[[181]](#footnote-182)! То, что «…освобождает нас от безумной игры в прятки с реальностью»[[182]](#footnote-183).

Итак, играя, я сам *Шакти*, сам все многообразие вещей, сам воздух, сам пространство, пауза и молчание... И я же ритм, решительно и мощно рассекающий это пространство... и в то же время я опираюсь на него, я играю в нем, как орел играет с ветром, порождая полет. Я *вмещаемость* и *вместимость*... Мне не надо ничего искать, все уже здесь. Мне не надо искать любовь, я и есть любовь... мне не надо искать убийство, я и есть убийство… мне не надо искать красоту, я и есть красота... мне не надо искать Бога, я и есть Бог! Так, мне ничего не надо искать, я уже есть все это! Подобно *Танцу Дождя* индейцев племени хопи, я танцую *СВЯЩЕННЫЙ БРАК* с миром, *СВЯЩЕННЫЙ БРАК* с вещами, с людьми, с пространством, с ветром... Я – *БОГ ИГРЫ!*[[183]](#footnote-184) Вот «…наше *золото*, которое обладает желаемым качеством, может превращать в *золото* и красить в *золото*. Вот величайшая тайна - *золото* становится *золотом* и делает все вокруг себя золотым». Позднейшие поколения алхимиков назовут это *Философским Камнем*, т.е. «…мистическим образом воплотившийся *Единый*, человек как *Бог*»[[184]](#footnote-185).

И еще раз: *EN TO ПAN - ЕДИН ЕСТЬ ВСЕ!*[[185]](#footnote-186) *ВОТ ЗОЛОТО!*

Что дальше?

# СЕДЬМАЯ ПЕЧАТЬ - ПУСТОТА

Все вышесказанное как масло намазывается в *Алхимии Игры* на хлеб т.н. идеи *ПУСТОТЫ*. И с ней давно следовало бы разобраться! То есть, речь здесь заходит о знаменитой «Мантии Поэтов»[[186]](#footnote-187), о *horror vacui*[[187]](#footnote-188), или говоря словами Джона Фаулза, о «последней линии защиты»[[188]](#footnote-189)! *ТОТАЛЬНОЙ ЗАЩИТЫ!* А«…когда представление окончено, что остается?»[[189]](#footnote-190)

Итак, «…слушай Шарипутра. Все вещи - пусты. Они не имеют ни начала ни конца; они совершенны и несовершенны... *пустота* не имеет качеств, нерожденная, не встречающая преград... ничем не заполненная... и будучи таковой, не имеет формы, способности воспринимать, чувствовать, проявлять волю, сознавать...»[[190]](#footnote-191) или возьмем европейский аналог, в лице Леонардо да Винчи: «Среди великих вещей, которые мы знаем, существование *ничто* занимает первое место… и сущность его обретается во времени между прошлым и будущим, и ничего не имеет от настоящего. В этом ничто часть равна целому, и целое – части, и делимое – неделимому. И дает оно при делении тот же результат, что при умножении, и при сложении – то же, что при вычитании»[[191]](#footnote-192)

И что все это означает?

Это означает, что, как только мы начинаем исследовать материальный мир, например, вот этот упавший с дерева лист, мы обнаруживаем, что он всего лишь соединение множества клеток; клетки - соединение молекул; молекулы - соединение атомов; атомы - соединение элементарных частиц; а последнее является проявлением *ЕДИНОГО ЭНЕРГЕТИЧЕСКОГО ПОЛЯ*, постулированного гением Эйнштейна. Согласно же Бому[[192]](#footnote-193), все это есть проявление «Скрытого порядка», или же «сети взаимодействия без какой бы то ни было твердой основы», постулированной Джеффри Чу[[193]](#footnote-194). Одним словом, пустоте не свойственны ограничения квантовых частиц, она – *неквантируема*![[194]](#footnote-195) И по большому счету, куда бы мы ни посмотрели, мы нигде не найдем того неделимого и самосущного, которое можем себе вообразить. Все возникает из условий, подлинной природой которых является потенциал пространства. «Тридцать спиц сходятся к ступице, но лишь *пустота* посредине позволяет вращаться колесу»[[195]](#footnote-196). Или чуть иначе: «Все - пустота, а формы – сгущенная пустота»[[196]](#footnote-197).

Эту красивую цитату есть смысл повторять и повторять без конца: *ВСЕ – ПУСТОТА, А ФОРМА – СГУЩЕННАЯ ПУСТОТА!* И снова и снова, словами другого, не менее великого текста: «Все рассматриваемые предметы должно видеть пустыми. За этим следует заблуждение. Хотя известно, что предметы пусты, они не уничтожаются, и человек исполняет свой долг посреди пустоты. Когда он не уничтожает формы, но и не оказывается пойманным ими, это как раз то, что надо»[[197]](#footnote-198). Чуть иначе: «Спешите к предельной *Пустоте*, блюдите непоколебимую *Тишину*, пусть все 10 000 вещей двигаются и работают. Все они пусть расцветают, совершают оборот и идут домой, к корню, от которого они произошли. Это возвращение к корню называется *Тишиной*»[[198]](#footnote-199). Так познается «…окончательный образ – *ФОРМА ФОРМ*, а все явления этого мира представляют собой его несовершенные, недолговечные искажения»[[199]](#footnote-200). «Следует заметить, что *пустота* является великой женской тайной. Это нечто совершенно чуждое мужчине; бездна, неизведанные глубины…»[[200]](#footnote-201) В этом абсолютная природа всего невыразимая никакими понятиями. И почему? Потому что «…в Пустоте, как она понимается в буддизме, нет ни времени, ни пространства, ни становления, ни «вещности»; она – то, что дает возможность всему происходить; она – ноль, вмещающий бесконечность возможностей; она – ничто, наполненное неисчерпаемым содержанием»[[201]](#footnote-202) «Пусть каждый почитает ее как то, откуда он пришел, как то, с чем ему предстоит слиться, как то, чем он дышит»[[202]](#footnote-203) И это откровение дарит нам *ВЗРЫВ ВОСТОРГА!* Прежде всего потому, что «...*пустота* - живая, и тот, кто осознает ее, чувствует жизнь, силу и любовь ко всему сущему»[[203]](#footnote-204), «…это пространство не пусто и не безлико, но наполнено раскаленным нектаром самоотверженной любви, нежной радости и благодарности»[[204]](#footnote-205)

Итак, как только «…тело отринешь и уйдешь в вольный эфир, будешь уже не смертный, но бог бессмертный и присноживой»[[205]](#footnote-206), только тогда «...в непосредственном созерцании беспредельной бездны, в несравненной чистоте абсолютной *пустоты* проявится вся зарождающаяся мощь, все безграничные возможности... Из этой бесконечной бездны ты восстанешь как победитель...»[[206]](#footnote-207)

*ВНИМАНИЕ! ЭТО САМОЕ ГЛАВНОЕ ИЗ ВСЕГО!* *ИСТОЧНИК АРТИСТИЧЕСКОЙ СИЛЫ НАХОДИТСЯ ТАМ, ГДЕ НЕТ ГЛАЗ!* *ИСТОЧНИК АРТИСТИЧЕСКОЙ СИЛЫ НАХОДИТСЯ ТАМ, ГДЕ НЕТ ПРОЦЕССА СМОТРЕНИЯ!* *ТАМ, ГДЕ НЕТ ТОГО, КТО СМОТРИТ, И ТОГО, НА КОГО СМОТРЯТ, ОТДЕЛЕННЫХ ДРУГ ОТ ДРУГА! ЕЩЕ РАЗ:* «*Пустота* - это то же, что *наслаждение*. *Наслаждение* - то же, что *пустота*»[[207]](#footnote-208). И именно в этой позиции кроется *ОСНОВНОЙ ИСТОЧНИК АРТИСТИЧЕСКОЙ МОЩИ!*[[208]](#footnote-209)

И почему?

Потому что: «Пустой ум - мастерская Бога»[[209]](#footnote-210)! «Когда все способности пусты, тогда только и может обрести истинный слух все наше существо»[[210]](#footnote-211). Ибо «Нет ничего вне нас. Но мы забываем это при первом звуке»[[211]](#footnote-212) Одним словом, выдержать «кровососущее лицедейство мира» ты сможешь, только проникнув в *пустотную природу смотрящего*, в источник артистической силы. В пустотную природу своего собственного зрителя, в **π**-потенцию, в свою собственную смерть. Для этого нужно растворить инстинкт самосохранения, *инстинкт смотрения*, нужно отпустить руки и довериться *Пучине Многоглазой*, довериться воронке, которая засасывает тебя в себя, в глубину, только для того, чтобы вынести на более высокие уровни мастерства.

Итак, знай: «Я смотрю – значит существую!» И чтобы стать Мастером, необходимо ясно осознать отсутствие того, кто смотрит! Преодолеть *себя-исследователя*, *себя-наблюдателя*. И тогда объект исследования растворится на твоих глазах! Или, еще красивее, - ты растворишься в глазах смотрящего на тебя объекта! Одним словом – «Ты Бог, когда не ищешь объект»[[212]](#footnote-213) Помни: «Где нет никакого глаза, не существует никакого желания и никакого сознания желания»[[213]](#footnote-214). И именно там покоится *ИСТОЧНИК АРТИСТИЧЕСКОГО МОГУЩЕСТВА!* Именно там находит свое рождение *МАСТЕРСТВО ИГРЫ!* В этом пространстве нет, и не может быть ничего, все изначально благословлено, прощено и отпущено в свет, который един по обе стороны рампы.[[214]](#footnote-215) Вывод: моё идеальное представление об игре на сцене, это *creatio ex nihilo* – творение из ничего; т.е. кристаллизация *пустого* в своей основе пространства *Театра Реальности* в *Мандалу Образа*, находящуюся в процессе творческого раскрытия своей *Сокровенной Красоты*. Иначе говоря, игра на сцене, да и в жизни - это невероятно сложная модель материализации *мыслеформ*, «...иллюзорно проявляющихся как объекты»[[215]](#footnote-216).

Еще раз: Все это – пусто! «…некому и нечего ухватить. И в то же время это полнота, все цвета, все звуки и все формы. И то, что за пределами всего этого. Все в мире – лишь игра твоих Шакти»[[216]](#footnote-217). Здесь пространство смотрит каждой точкой себя, из себя и на себя. Смотрит и одновременно является тем, на что смотрит. Так, глядя в себя, пространство играет с собой и собой, и одновременно наслаждается в этом процессе игры, самообновляется и самоосвобождается. Это и есть *INFINITATI SACRUM – ИГРА, ПОСВЯЩАЮЩАЯ СЕБЯ ВЕЧНОСТИ!* В свое время эта идея крайне увлекала маэстро Арто: «...все есть лишь пустота, и все в ней, через нее, посредством ее, отсутствие реальнее присутствия, ибо ему - длиться вечно»[[217]](#footnote-218). Он утверждал также, что смысл культуры - в движении: «...от пустоты к форме и от формы к пустоте... быть культурным значит сжигать формы, сжигать формы, чтобы обрести жизнь»[[218]](#footnote-219)... Великий фон Гёте также ищет: «В твоем *ничто* я все найти надеюсь», и несомненно находит ее благословение: «Дух пустоты, надеюсь, схвачен мной»[[219]](#footnote-220) Юнг же называл ее - *Плеромой*: «...в *Плероме* есть все и ничего. Нет смысла размышлять о *Плероме*, ибо это означало бы *саморастворение*. (...) *Плерома* есть начало и конец сотворенных. Она наполняет их, подобно тому как солнце повсюду наполняет воздух. (...) Даже в малейшей точке *Плерома* бесконечна, вечна и полна, ибо малое и большое суть качества, содержащиеся в ней. Это "*ничто*" полно и непрерывно везде»[[220]](#footnote-221). Обращаясь также к мистическим традициям, можно провести аналогии с толтекским термином *Нагваль*[[221]](#footnote-222), или с кабалистическим «*Эн-Соф*», что одновременно означает «*нескончаемое изобилие*» и «*ничто*», с китайским термином *Дао*, или с индийским *Пуруша*, что соединяет в себе все крайности и противоположности. Одним словом: «Великая пустота похожа на полноту, но ее действие неисчерпаемо»[[222]](#footnote-223).

И последнее: «…за пределами неиссякаемого потока энергии жизни есть вечная реальность – *пустота-полнота*. За всеми превращениями сокрыто тихое блаженство. Улыбка Будды»[[223]](#footnote-224). И «Тот, кто достиг этого осознания, будет чувствовать мир как сцену и будет играть свою роль наилучшим образом»[[224]](#footnote-225) Так, «...*Я СОВЕРШЕНЕН В НЕБЫТИИ СВОЕМ!*»[[225]](#footnote-226) *ВЫВОД*: «…Сознание, Пустота, Свет и Энергия суть одно»[[226]](#footnote-227) - *Пучина Многоглазая!* Вибрация буквы **π**! Ньтоновский *Sensorium Dei!*

И, наконец, самое главное: *пустота -* это глубокое, истинное и всепроникающее *СОЧУВСТВИЕ К МИРУ РОЛЕЙ! К МИРУ ЛЮДЕЙ!* В этом своем сочувствии «*Ум* пуст и *без-умен*»[[227]](#footnote-228)! Уподобься этому «…чистому пребыванию *Реальностью*. Как форма – ты растаешь как мираж, и в этом красота и свобода. Как суть – ты и есть *реальность*. Вспомни!»[[228]](#footnote-229)

## ТАНЦУЮЩИЙ В ПУСТОТЕ

Итак, говоря словами незабвенного Хуан Фань-чо - «…”сюй синь” (пустое сердце) – свободное от постороннего знания и предвзятости, открывает актеру, особенно начинающему, путь к истинному знанию и овладению вершинами своего искусства»[[229]](#footnote-230)

И несмотря на то что *ПУСТОТА* может показаться чем-то абстрактным, тем не менее, использование *пустоты* - это практичная и очень конкретная технология защиты! Допустим, вокруг нас сгустилась какая-либо напряженная ситуация. Вот она, эта картина, у нас перед глазами. Если ее не пронизывает знание о пустоте (некое «*чувство воздуха*»), воспринимая ее плотной, непробиваемой и окончательной, мы страдаем!Если же мы присутствуем в этой «мрачной» ситуации, зная о ее пустотной природе, тогда мы видим ее прозрачной, способной к метаморфозам и творческому преображению. Совершенно другой взгляд, чувствуете?

Итак: ситуация есть, вот она (*это территория конфликта, напряженная территория роли*); но она, как мы уже знаем, прозрачна, т.е. пуста (*зритель*); и благодаря этому взгляду мы можем пробудить нашу творческую потенцию (*актер*), наделенную способностью переставлять «кирпичики», из которых сконструирована наша изначальная «*конфликтная*» ситуация. И вот мы уже переключили канал с плохого кино на хорошее. И это означает, что *игра* вытанцовывает себя:

 «…меж сферой духа, там, где человек

 одно с Идеей, то есть вечен, и

 меж сферой мелких обстоятельств, сферой

 тупых придворных, мертвых королей,

 развратных королев и привидений,

 гнездящихся в подвалах»[[230]](#footnote-231).

И еще раз: зная, что любая ситуация по природе своей пуста, мы воспринимаем ее внешний рисунок как приглашение к игре, как приглашение к танцу с ее «предлагаемыми обстоятельствами». И только от творческой силы нашего *актера* зависит, как эта ситуация будет обыграна и в какое русло направлена. Так, в соединении конкретных жизненных ситуаций (и эмоций, вызванных ими) с пустотой кроется невероятная созидательная мощь! Здесь все, что бы ни происходило, мы воспринимаем неотделимым от сияния пустоты, на которое проецируется кино нашей жизни. И все сразу же становится прозрачным, воздушным и потенциальным к игре, к переплавке и трансформации!

Итак, внимание, формула: *ПУСТОТА = ПОТЕНЦИАЛЬНОСТЬ!*

Еще раз: *ПУСТОТА ⇒ ВИРТУАЛЬНОСТЬ!*

И это означает, что *Театр Реальности* пронизан, или лучше сказать - составлен из *бифуркационных* очагов безграничных возможностей. *Театр Реальности* - это огромный оркестр звучащих одновременно крайностей, в диапазоне между которыми проступает совершенная иллюзия мира. Говоря словами Папюса, «…из ничего *Ты* создал чистую, ясную сущность, из которой создано все»[[231]](#footnote-232). Если же говорить об особых профессиональных секретах, то у меня есть один, и он сводится к следующему: я окружаю себя неким «*облаком потенциальности*», предвосхищением *Мандалы Образа*, из которого ищу. Оно (это предвосхищение) - женской природы. Это потенциальность *Хаоса*[[232]](#footnote-233), потенциальность «*Пучины Многоглазой*». *Повелитель Игры* - царь этой «*Пучины*». В *Алхимии Игры* я называю то, чем он владеет, *Мантией Потенциальности*, мантией *Великой Пустоты*.

Упражнение: расслабьтесь, и посмотрите на любой объект в поле нашего зрения. Постарайтесь увидеть его прозрачным, как бы спроецированным в пространство волшебником... как будто бы между частицами, из которых он составлен, есть пространство, воздух... Увидели? А теперь впустите актера (свою творческую силу) в это пространство, пусть танцует в нем, расталкивая и преображая изначальный образ вещи... Вы видите? Он заставил вещь танцевать, верно? Причем крайне неожиданно преломляя и видоизменяя ее! Так работает изначально скрытая в форме *потенциальность!* Так форма облачается в *Мантию Пустоты!* Есть смысл как можно чаще тренироваться в этом, медитировать на вещи и явления вокруг и внутри нас. Когда интеграция *пустоты-потенциальности* с простыми предметами уже не будет проблемой, и, совершая обычную работу по дому, мы уже не будем испытывать принудительное усилие, а будем наслаждаться танцем форм и энергий вокруг нас, мы можем перейти к более сложно контролируемым действиям, таким как вождение машины, смотрение телевизора, занятие любовью... и т.д., а затем к еще более сложным, внутренним, таким как переживание гнева, гордости, ревности, любви, страха... В идеале, мы должны уметь «*растанцовывать*» или даже «*перетанцовывать*» любую форму, любое явление, любую эмоцию, любую роль. И единственное, что необходимо для этого, - натренированность в доверии *пустоте!* Итак, помни: «Актер – это эмоциональный атлет. Процесс «наращивания мышц» крайне болезненный»[[233]](#footnote-234), и, тем не менее, именно *эмоции* делают хлеб пустоты более сытным и питательным. Бесстрашно играйте с ними, намазывайте их толстым слоем, но при этом, постоянно тренируйтесь в «тренажерном зале» *шуньи!*[[234]](#footnote-235)

Еще раз: *БУДУЧИ ПУСТЫМИ, МЫ ТОТАЛЬНО ЗАЩИЩЕНЫ!*

И еще разок, помни: *Вселенная* внутри и вокруг нас находиться в безостановочном движении, в непрерывном взаимопроникающем *танце-игре*, она хочет играть с нами, хочет наслаждаться метаморфозами! «Природа не терпит пустоты»[[235]](#footnote-236)! «Пространство нуждается в заполнении»[[236]](#footnote-237)! Или словами Сатгуру Свами Вишну Дэв, из «Драгоценного ожерелья наставлений о Пути божественной Игры»: «Тот, кто не видит мир как свой ум, как свое “Я”, кто не видит, что все, что происходит в нем, есть игра энергий его “Я”, тот пребывает во сне неведения, связан узами кармы и подвержен двойственности»[[237]](#footnote-238) Другими словами, замораживая природу своим узким, все закрепляющим взглядом, мы умерщвляем ее, делаем свою собственную среду обитания черной, скучной и тотально неплодотворной. И, наконец, словами Хасану-и-Саббаху: «Ничто не истинно, все разрешено»[[238]](#footnote-239)! И самое интересное в жизни, это входить в то, чего боишься, обнаруживая в пространстве своего страха то, что освобождает этот страх в его исходное положение, в *пустоту!*

Итак: *ИГРАЙТЕ С УМОМ!* В своей *виртуальности* он существует только для этого! Ему это нравится! И он давно ждет кого-нибудь, кто мог бы это сделать! *ОН ДАВНО ЖДЕТ КОГО-ТО, КТО МОГ БЫ БЕЗОТВЕТСТВЕННО И ЛЕГКО ПОИГРАТЬ С НИМ!*

**\*\*\***

XII

*...что бы ни появлялось,*

*освобождается через само себя.*

*Как только появилось - уже свободно.*

*Джецюн Миларепа*[[239]](#footnote-240)

**ФРАКТАЛЬНАЯ МАНДАЛА,**

«*ЦВЕТОК ЖИЗНИ*»[[240]](#footnote-241), «*ВЕЛИКОЕ ГНЕЗДО БЫТИЯ*»[[241]](#footnote-242) «*СИЛОВОЕ ПОЛЕ ВИРТУОЗНОСТИ*», или «ПОЛЕ ИГР БЕСПРЕДЕЛЬНОГО ДУХА»[[242]](#footnote-243)*.*

Итак: *МЫ СТАНОВИМСЯ ТЕМ, ЧТО ДЕЛАЕМ КАЖДЫЙ ДЕНЬ! КАЖДЫЙ ДЕНЬ!*

И это действительно самое важное из всего сказанного выше! Практически это означает, что мы становимся тем, с чем или с кем отождествляем себя *КАЖДЫЙ ДЕНЬ!* В этом контексте, «*артистическая гигиена*» *ПУТИ ИГРЫ* настойчиво советует начинать день с отождествления с качествами *Повелителя Игры,* с дыхания *Сверхмарионетки*, с настройки на *виртуальность*, на центр своего *творческого могущества*, на свой «*центр циклона*», вокруг которого разворачивается питательная среда т.н. *ФРАКТАЛЬНОЙ МАНДАЛЫ!* И что это такое? Это предельно изощренная практика, нуждающаяся в тщательных и очень подробных объяснениях. Фактически, это то, что собирает всю практическую *Алхимию* в один глобальный взгляд, и в рамках данной книги я сделаю только скоростной, рекламный «набросок углем». В отличие от работы с *ИНФОРМАЦИОННО-КВАНТОВОЙ МАТРИЦЕЙ* как с «*ритуалом*» строительства нашего будущего раскрытия, или лучше - «распаковывания» потенциальных возможностей нашей жизни работа с *ФРАКТАЛЬНОЙ МАНДАЛОЙ* – это работа с потенцией *Театра Реальности* в целом! Можно сказать, что это закругление себя во вневременной творческой потенции в масштабе *Вселенной*, прямой метод работы с кодом *ДНК*[[243]](#footnote-244).

Еще раз: в первом случае мы работаем с фаллической потенцией *Памятника*, т.е. *НА* *ЗАЩИТУ СЕБЯ!* И в процессе этого ритуального обзора мы проникаем в нашу *сценарную матрицу*, акцентируем внимание на наиболее существенных моментах; снова и снова просматриваем в своем *Уме* целое, или его части; корректируем их, вносим изменения, дополняем, обогащаем или украшаем подробностями; гуляем по дворцам: «*Материального благополучия*», «*Здоровья*», «*Семейного счастья и Любви*» или бесконечно долго пропадаем в своей «*Творческой лаборатории*», откуда разворачиваем *Вселенные* тех или иных персонажей, репетируемых нами ролей и т.д. и т.п. Во втором случае благодаря сознанию *фрактальной взаимосвязанности* всего *МЫ РАБОТАЕМ НА* *ЗАЩИТУ ДРУГИХ!* Здесь наша сознательность и сила, а также наша способность видеть *взаимозависимость всех процессов во Вселенной,* уже настолько велики, что могут вмещать в себя страдания и боль других... трансформировать, или лучше сказать - «*трансмутировать*» или «*переплавлять*» их в высшие состояния *бесстрашия*, *радости* и *любви*. Одним словом, здесь непоколебимой чистотой своего взгляда мы держим на своих ладонях «*Цветок Жизни*», «*Великую Среду*»[[244]](#footnote-245) т.е. всю *Потенциальную Вселенную!* Прошлое, настоящее и будущее *Мироздания!* О, как!

Фактически, «*цветок*» - это *Мать Ума*, *Шакти!* Говоря словами Свами Шивананды: «Режиссер мирового представления. Та, что помогает Шиве развлекаться игрой (*лилой*)»[[245]](#footnote-246). Слияние Шивы с его Шакти (*Лингама с Йони*) символизирует творчество всего разнообразия *Вселенной*. И «Однажды познав сие, уразумеешь, что все есть не что иное, как работа женщин и игра детей, иначе говоря - варка. Сие искусство есть наивысшее и потому Мудрецы хранят его тайну…»[[246]](#footnote-247) Говоря, так же, словами Ибн ал-΄Араби: «Она представляет собой окружность, охватывающую абсолютно все сущности без ограничения. Она содержит в себе все существующие познаваемые вещи, а также несуществующие и не несуществующие. В ней содержится жизнь и постигаемая умом сущность, которая в вечном вечная, а в приходящем приходящая. Она есть мать, объявшая все без исключения. Она постигается умом, но не существует как конкретная сущность, то есть так, что бы она обладала собственным сущностным образом. В то же время она реально присутствует во всех вещах, не делясь, не увеличиваясь и не убывая»[[247]](#footnote-248)

Дисциплинировать свой *Ум* такими масштабами крайне важно! И почему? Потому что не существует способа развития более мощного, чем пребывание во вневременной творческой потенции *Универсума!* Тем более что «...сознание, однажды расширившись под влиянием новой идеи, уже никогда не вернется к прежним размерам»[[248]](#footnote-249). Но опять же, важно помнить: «*СОВЕРШЕНСТВО НЕ ТО, ЧТО ДОСТИГНУТО*»[[249]](#footnote-250). «Размышляя про себя: “Я *Мастер Пути*, знающий все принципы стратегии”, - ты потерпишь поражение. Ты должен понимать это глубоко»[[250]](#footnote-251).

## ДИНАМИЧЕСКАЯ ПРИРОДА ФРАКТАЛЬНОЙ МАНДАЛЫ

Итак, «...эксперименты последних десятилетий раскрыли динамическую сущность мира частиц. Понятно, что в этом «…вечно бодром круге жизни»[[251]](#footnote-252) бессмысленны такие понятия классической физики, как «материальная субстанция» и «изолированный объект»... свойства частицы могут быть поняты только через ее активность, то есть ее взаимодействие с окружающей средой... и их следует рассматривать как неделимые части одного целого...»[[252]](#footnote-253) И это крайне важно! *Театр Реальности*, универсальным творческим выражением которого является *Фрактальная Мандала*, имеет не статический, но динамический, *плазменный* характер. Она функционирует в стиле «*Магии Хаоса*» и «*fuzzy thinking*», (нечеткого, женского мышления), то есть «...здесь царят лишь перемены»[[253]](#footnote-254), или, словами Ильи Пригожина: здесь «…порядок парит в беспорядке»![[254]](#footnote-255) И здесь, невозможно дерзновенно воскликнуть подобно Фаусту: «Остановись мгновение…», здесь можно только течь, переливаться, бесконечно расширяться, перетекать из одной формы в другую, можно только танцевать, только играть, подобно примеру самого Гёте: «Единственное, что я умею, так это играть… Так играл я в своей юности, не сознавая того; так и буду продолжать сознательно всю свою жизнь»[[255]](#footnote-256), или великому Леонардо, который по словам З.Фрэйда «…продолжал играть как ребенок всю свою взрослую жизнь, тем самым приводя в недоумение современников»… И правильно, «…ведь мир – лишь символическое отображение истины, коллективная галлюцинация, изменяющаяся система знаков. (…) Человеческая история – смена знаковых систем, посредством индивидуальных и коллективных ритуалов изменяющая всеобщую галлюцинацию»[[256]](#footnote-257)

Одним словом, эта «паутина» взаимопроникающих связей наделена жизнью. Она непрестанно движется, развивается, изменяется... причем крайне стремительно. То есть «…в пути природы ничто не застаивается, поэтому и возникает тьма вещей»[[257]](#footnote-258). И более того, самого человека сегодня следует рассматривать как информационную структуру, проявляющую при определенной степени «сгущенности» физическое тело, «…которое представляет собой богатый источник нелинейных фракталов, причем, фракталов *золотого сечения*»[[258]](#footnote-259). На примере *фрактальных множеств* эту стремительно разростающееся многообразие можно обнаружить, например, в макроскопическом мире, здесь «…все тела, окружающие нас, кажутся пассивными и неподвижными, но стоит увеличить «мертвый» камень или металл, как сразу же обнаруживаются неопровержимые доказательства его динамической сущности. Чем больше увеличение, тем более динамический характер обнаруживает наблюдаемая нами картина»[[259]](#footnote-260). Например, работая над той или иной ситуацией или ролью, нам иногда кажется, что все остановилось, кончилось, замерзло... но становясь все более опытными, мы начинаем замечать, что это далеко не так! Информация, аккумулируемая в *Мандале,* развивается. Происходит неуловимый процесс тончайших новообразований, парадоксальных соединений и трансформаций... то, что можно назвать «спонтанной самоорганизацией». И это означает, что *Фрактальная Мандала* как почва - если в нее брошено семя, она будет питать ее своими соками! Она, как мать, не прилагает никаких сознательных усилий, чтобы вынашивать плод. Процесс вынашивания – это *самоорганизующаяся* потенция и *нелинейная* динамика. Гераклит, Лао-Цзы, Будда и обычные деревья за окном знают это! цветы и вода знают это! земля и солнечный свет знают это! Линейная логика для них не работает. И именно так функционирует вся ткань взаимосвязей во *Вселенной*.[[260]](#footnote-261) Одним словом, *Фрактальную Мандалу* важно рассматривать как единую динамическую структуру, пребывающую в постоянной вибрации, в постоянном танце... находящуюся, вспоминая слова Стюарта Кауффмана, «…у края хаоса», и «...мы еще можем вспомнить, как жить и как занять свое настоящее место в этом соединяющем узоре - лишенном швов материи всех вещей»[[261]](#footnote-262). Так, ключ к мастерству «…не в том, чтобы реагировать на беспорядок, а в том, чтобы создавать его»[[262]](#footnote-263)!

*ВНИМАНИЕ! ЭТО РЕАЛЬНЫЙ ОПЫТ!*

Я прекрасно помню тот момент, когда мой *Ум* впервые проявился в осознании динамической природы *Фрактальной Мандалы!* Я помню, что в это мгновение как бы отрезал от себя огромный, напоминающий грохочущую связку из консервных банок шлейф невротичного беспокойства, всепоглощающего одиночества и страха. Я понял, что все зависит от моей собственной творческой силы, и что всему свое время. Так, я стал мыслить *целое* как *текучесть* и обрел так называемый *покой в движении*, *деяние в недеянии*, или *статику в динамике*... Это можно объяснить как «…синтез последовательности и одновременности. В аспекте частей целое проявляется последовательно, но, будучи неделимым и идентичным самому себе, оно одновременно присутствует в каждой из своих частей». Или чуть иначе: «Если хочешь видеть мир, ты должен стать самим изменением»[[263]](#footnote-264).

Итак: не мешайте «*Цветку Жизни*» созревать, не торопите его, не суетитесь, посадили семена - терпеливо ждите и будьте готовы снять урожай! *ВСЕМУ СВОЕ ВРЕМЯ!* Все действия созревают в нужный момент благодаря переплетению сил Природы; «…однако человек, погрязший в заблуждениях эгоизма, думает, что это он - деятель»[[264]](#footnote-265). Или еще лучше: «Природные законы не являются внешними силами по отношению к вещам; они воплощают гармонию движения, свойственную самим вещам»[[265]](#footnote-266). *ВСЕМУ СВОЕ ВРЕМЯ!* Осознание этой простой формулы было одним из самых грандиозных событий в моей жизни. Оно означало, что ничто во *Вселенной* не отделено друг от друга... и что все здесь существует в «...виде неотъемлемых компонентов неразрывной сети взаимодействий. Эти взаимодействия питают бесконечный поток энергии, воплощающийся в обменах частицами, динамическом чередовании стадий созидания и разрушения...»[[266]](#footnote-267)И каждый из нас частичка и одновременно целое этого фантастического танца! И почему это возможно? Потому что каждый атом *Фрактальной Мандалы* и вся ее «*вложенная*» друг в друга «сетевая» структура пульсирует изначальным единством трех уровней *Повелителя Игры*, наслаждаясь и *оргастически* *самоосвобождаясь* посредством этой игры каждое мгновение! «Тот, кто безостановочно создает миры, – троичен! Он есть сущность, субстанция и жизнь. Каждый заключает в себе двух остальных и все три составляют одно в *Неизреченном*»[[267]](#footnote-268). И самое забавное во всем этом то, что здесь ничто не нуждается в твердых основаниях! Потому что в современной нам *Вселенной*, с легкой руки Джефри Чу[[268]](#footnote-269) (ученого-физика, обладающего шокирующим чувством юмора), для описания различных явлений позволительно и даже необходимо использовать различные модели и схемы, ни одну из них не рассматривая как фундаментальную и единственно верную. Одним словом, опять и опять вспоминая Дона Хуана: «...все это только способы объяснить мир»! И на сегодняшний день этот мир представляет собой не что иное, как сеть взаимосвязанных и согласованных между собой моделей, каждая из которых имеет свободу и право разворачивать свою предельность в своей собственной версии и на своей собственной территории.

Вывод: идентификация себя с *Силовым Полем* танцующей *Фрактальной Мандалы* означает, что мы течем вместе с процессами, происходящими в ней. Мы не схватываем явления, мы само «*оргонное излучение*»[[269]](#footnote-270), мы не расчленяем пространство на *субъект-объект*, не «замораживаем» его и ничего не диктуем, мы просто *любим* и готовы вместить в себя любую идею, любую игру, вкладывая во все это мощь *Самоосвобождающейся Потенции Ума*. Потом мы заботливо ухаживаем за тем, что посадили, и активно ждем... наслаждаясь процессом *созревания реальности*.

Еще раз: мы концентрируемся на доверии *плодоносящим* качествам *Фрактальной Мандалы*, плодоносящим качествам того, что многие мастера называют *артистической*, или *художнической природой*. Мы испытываем глубинное признание *самоорганизующейся* мощи пространства, *самоорганизующихся* сил фрактального «*Цветка Жизни*», «*Великого Гнезда*», «*Мыслящей Материи*». И это означает, что мы доверяем *Творческому Принципу Вселенной*, доверяем своему *Уму*, доверяем своей *творческой силе*!

Ха!

**РИТУАЛ**

Ритуал – это регулярно повторяемая часть нашего опыта, которая внутренне согласована, структурируема и унифицирована. «Выполняя ритуал, мы структурируем нашу деятельность и придаем ей значимость, уменьшая её хаотичность и несообразность. (…) Религиозные ритуалы – это типичный пример деятельности, в основе которой лежат метафоры. Метафорика религиозных ритуалов обычно включает метонимию: объекты реального мира замещают сущности в соответствии с принципами то, или иной религии»[[270]](#footnote-271)

«Без ритуала не может быть никакой культуры»[[271]](#footnote-272)

«Подобным же образом без индивидуального ритуала – как правило, возникающего случайно и спонтанно – не может быть никакого внутренне согласованного представления о самом себе. Так как наши индивидуальные метафоры не случайны, а формируют систему, согласованную с нашей личностью, так и наши индивидуальные ритуалы не случайны, а согласованы с нашим представлением о мире и о нас самих, и так же с системой индивидуальных метафор и метонимий»[[272]](#footnote-273)

«Новые метафоры могут создавать новое понимание и, тем самым, новые реалии. Это становится очевидным при рассмотрении поэтических метафор, так как в поэзии язык – это средство создания новых концептуальных метафор. Произведения искусства по-новому структурируют наш опыт на основе этих естественных измерений. Они способствуют возникновению новых гештальтов, а поэтому и новых связей»[[273]](#footnote-274)

**MONUMENT(UM),**

*ЛИНГАМ ШИВЫ*[[274]](#footnote-275), или *ЖИЗНЬ КАК БРЭНД!*

Итак, как бы мы ни называли то, что видим, забегая по территории своей жизни на много лет вперед, *СЦЕНАРИЕМ* или *ИНФОРМАЦИОННО-КВАНТОВОЙ МАТРИЦЕЙ*, важно одно - это *информационно-квантовое* образование *ЖИВОЕ!* Оно дышит. Оно движется. Оно полно энергии и чувств. Оно думает, борется, принимает решения, играет, переливаясь всеми цветами радуги, и т.д. и т.п. Мне нравится наделять это свое «детище» плазменной природой, видеть его в форме энергии и света, и если оно живое, то оно не может не любить!

Так, следуя великому Горацию, возникает довольно «помпезная» *брэндовая* идея, которая поначалу может показаться несколько шокирующей, и в которой мы, как бы кристаллизуем свое идеальное представление о нашей жизненной потенции в целом, в т.н. форму *ПАМЯТНИКА СЕБЕ!* Ха! Итак, *ВНИМАНИЕ!*

Exegi monument(um) aere perennius

 Regalique situ piramid(um) altius...[[275]](#footnote-276)

 И что же такое *ПАМЯТНИК* в технологиях *ИГРЫ?* Даже невооруженным глазом видно, что *ПАМЯТНИК* несет в себе *фаллическую символику*, центрируя, или лучше будет сказать, опечатывая *Вечность* определенной *Образностью*, придавая, таким образом, *Вечности-зрителю* форму. Это своеобразная печать нашего *пассионарного* призвания, или если хотите - *Печать Миссии!* И в наших собственных интересах будет наделить этот *фаллический символ* нашей жизненной потенции определенной силой. То есть, в наших собственных интересах будет отлить его с достаточной долей ответственности и творческой скрупулезности.

Итак, говоря максимально ясно, *ПАМЯТНИК* – это отлитая в монумент форма нашей *сверх-сверх-задачи*, нашего *жизненного сценария*. Этот *брэнд* сияет из будущего своей непоколебимой эрекцией и тотально реализованным величием. Фактически, это то, что останется от нас после смерти нашего тела, т.е. *ЭРЕКЦИЯ НАШЕЙ ВНЕВРЕМЕННОЙ ТВОРЧЕСКОЙ ПОТЕНЦИИ!* Одним словом, «...Верь в себя. Верь, что для тебя нет ничего невозможного. Считай себя бессмертным. Считай себя способным понять природу всякой живущей твари. (...) Поднимайся выше высокого, опускайся глубже глубокого...»[[276]](#footnote-277) Или чуть иначе: «Смирись, бессильный разум, умолкни, глупая плоть; узнай, что человек бесконечно превышает человека»[[277]](#footnote-278) И подражая дерзости великих, именно этот вопрос есть смысл неустанно задавать себе в процессе работы над *памятником самому себе:* «Что останется от меня после смерти моего тела?»

И после паузы, – являясь своеобразным прототипом «*Философского камня*» алхимиков, этот *монумент* действительно «*нерукотворен*»! «В процессе *Великого Делания* этот могучий центр становится все тверже (закаляется), его прозрачность возрастает до тех пор, пока, неразрушимый, он не приобретает ясность алмаза»[[278]](#footnote-279). В индийской традиции он называется *Алмазным Телом*. В других традициях это: *Скала Вод Живых, Ка’аба Сердца*, *Камень Верного Фундамента* и т.д. и т.п. В технологиях *Игры* это *сценарная матрица жизни*, визуализируемая обычно на уровне сердца, ритмично пульсирующая и излучающая бесстрашие, радость и любовь во всех направлениях. И это приобретение не означает, что мы можем теперь расслабиться и провести остаток жизни лежа на диване, с бутылкой пива в одной руке и пачкой чипсов в другой. Это предполагает огромную ответственность... чудовищную и крайне неподъемную... Это предполагает установку, что мы делаем все, что возможно!

Еще раз: *МЫ ВКЛАДЫВАЕМСЯ ПРЕДЕЛЬНО!* *ДЕЛАЕМ* «*ЛУЧШЕЕ ИЗ ВОЗМОЖНОГО!»*

Попробуем поработать с этой технологией. Начнем с того, что представим следующее: *МЫ - ЭТО ЗДЕСЬ И СЕЙЧАС ВСЯ НАША ЖИЗНЬ В ЦЕЛОМ!* Мы можем помять в руках наши мечты, вдохнуть аромат еще не встретившейся женщины, пережить восторг от успеха еще не сыгранной нами роли, ощутить вибрацию нашей собственной смерти и т.д. *МЫ - ЭТО ЗДЕСЬ И СЕЙЧАС ОТЛИТЫЙ МОНУМЕНТ ВСЕЙ НАШЕЙ ЖИЗНИ В ЦЕЛОМ!* Бесконечные осколки нашей биографии, разбросанные по всей территории жизни, уже сейчас, прямо на наших глазах, структурируются в удивительной красоты орнамент! Мы и есть этот *фрактальный* орнамент! Орнамент, способный к бесконечному увеличению и расширению. Прямо здесь и сейчас мы способны воздействовать на него, играть с ним, держать в поле сознательности, приводить в движение, переставлять, массируя и развивая. И все это означает, что основным свойством жизнедеятельности *Фрактальной Мандалы* является *сетевой паттерн*. Все отношения здесь *нелинейны* и включают множество т.н. *петель* *обратной связи*. В гибких «…*экологических системах* редко встречаются линейные цепочки причинно-следственных связей»[[279]](#footnote-280), и чем больше переменных вовлечено в колебательные процессы «*Цветка Жизни*», тем система более динамична, тем выше ее гибкость, тем более развита ее способность приспосабливаться к меняющимся внешним условиям.

Итак: *ФРАКТАЛЬНАЯ МАНДАЛА - ЭТО ТО, ЧТО ПРЯМО ЗДЕСЬ И СЕЙЧАС ОБНИМАЕТ, ВМЕЩАЕТ И МУЛЬТИПЛИЦИРУЕТ ВСЮ НАШУ ЖИЗНЬ В ЦЕЛОМ!* Настойчивое (ежедневное) разворачивание этой «*Великой Среды*» вокруг *Памятника* нашей персональной *сценарной матрицы* приводит в движение мощный механизм *ВИБРАЦИИ* *ТВОРЧЕСКОГО ПРИНЦИПА ВСЕЛЕННОЙ*, в котором *ВНУТРЕННЕЕ И ВНЕШНЕЕ СОВЕРШЕНСТВО - ОДНО ЦЕЛОЕ!* И мы обязательно переживем это однажды, когда, выйдя на сцену, увидим, что можем ничего не играть. Что пространство играет за нас, что мы центр стремительного вращения частиц и ролей, что все происходящее вращается вокруг нас и что нам достаточно просто быть, просто поставить точку, и *Пучина Многоглазая* сама, вожделенно, начнет стягиваться вокруг, кристаллизуясь в необходимых формах. И последний раз, словами великого Леонардо, за тридцать лет до Коперника написавшего следующее: «*Il sole non si muove*», - «Солнце не движется»[[280]](#footnote-281)!

Так в нашем сознании созревает доверие к мощи *ИНТУИЦИИ!*

**ИНТУИЦИЯ**

Толковый словарь на вопрос, что это такое, дает крайне бестолковую формулировку. Вот она: «*ИНТУИЦИЯ* (ср.-век. лат. *Intuitio*, от *intueor* – пристально смотрю) – постижение истины путем непосредственного ее усмотрения без обоснования с помощью доказательства; субъективная способность выходить за пределы опыта путем аллогичного схватывания ("озарения") или обобщения в образной форме непознанных связей, закономерностей». Великий Эйнштейн подошел к этому вопросу более художественно. Он назвал *интуицию* единственной подлинной ценностью, высшим и даже сверхестественным даром. «Это счастливая способность мгновенно найти идею, которая лишь задним числом, в поту и муках будет обоснована рассуждением и опытом. Но вместе с тем это и ненадежный, несистематизированный путь, могущий завести в тупик, бесплодная надежда лентяев, не желающих доводить свой мозг до изнеможения напряженными умственными усилиями»[[281]](#footnote-282). *Интуиция* апеллирует к *нелинейной, неточной, женской* логике. К логике, которая сиюминутна, нова и свежа в каждой точке времени и пространства. Рискуя купаться в океане подобной *логики*, нужно постоянно быть «начеку», постоянно работать, быть тотально сконцентрированным, собранным, постоянно определять ясные цели, вкладывать энергию и, ловя момент для расслабления, играть, играть, и еще раз - играть! Вести, танцевать, доводить до пика, растворять все в пустоте и начинать сначала!

Теперь ближе к «как»: Считается, что вся информация, которая когда-либо поступала в наш мозг, в нем и остается. Можно, например, сказать, что наш мозг в отличие от сознательной, мужской части нас прекрасно помнит, какие продукты мы покупали десять лет назад, в каком магазине, и сколько мы при этом заплатили. Он с точностью до мельчайших эмоциональных нюансов помнит, какие чувства мы переживали в трехлетнем возрасте, стоя на стуле перед толпой гостей и мучительно вспоминая стих, который зазубрили с мамой прошлой ночью. Эта информация никуда не исчезает. Она накапливается, трансформируется в образы и проступает в наших снах и измененных состояниях *Ума.* Эта фантастическая сеть опыта поистине бездонна. И что нам делать со всем этим богатством? Закон звучит так: *СЖИМАТЬ И РАЗЖИМАТЬ!* То есть *ЦЕЛЕНАПРАВЛЕННО ВКЛАДЫВАТЬ ЭНЕРГИЮ И РАССЛАБЛЯТЬСЯ!* Non stop! Известно, например, что Моцарт, играя с детьми, или на бильярде, все время напевал про себя различные мелодии, время от времени делая кое-какие пометки в блокноте, который всегда носил с собой. Своей неистощимой, неустанно работающей фантазией Моцарт очень походил на Эйнштейна, который, по словам жены, часами не вылезал из ванной, «…играя там мыльными пузырями». Но! И это крайне важно: «…неожиданное вдохновение приходит только тогда, когда ему предшествовало многодневное добровольное усилие, которое казалось совершенно безрезультатным и не предвещало никаких ценных открытий, а выбранный путь предположительно вел в тупик. Однако эти усилия не были бесплодны: они запустили машину бессознательного, которая иначе не начала бы работать и ничего бы не произошло»[[282]](#footnote-283). Так, в своей книге «О творчестве» Стивен Кинг отмечает что, работая над одним из своих произведений и дойдя до определенной страницы, он внезапно ощутил перед собой непреодолимую стену: «Я дошел до места, после которого прямой путь был уже невозможен. Как оказалось, я был далеко не первым писателем, открывшим существование этого ужасного места… это поистине страна преград. (…) На протяжении нескольких недель я стучал в эту стену кулаками, бился головой… и в один прекрасный день, когда у меня и в мыслях небыло ничего необычного, ко мне сам собой пришел ответ. Да, он пожаловал ко мне, полный, исчерпывающий, - в праздничной упаковке, если угодно, - и притом в одно мгновение»[[283]](#footnote-284). Таков *парадокс* творчески ориентированного *Ума!* С точки зрения исследователей процесса творческого *Озарения* Герберта Бенсона и Уильяма Проктора – анатомия «пускового импульса», т.е. «включения» механизма *интуитивного проникновения в суть вещи*, представляет собой четырехступенчатый процесс: 1) *БОРЬБА* (предварительные процессы накопления, тяжелая работа; 2) *РАССЛАБЛЕНИЕ* («включение» механизма *Озарения*); 3) *ОЗАРЕНИЕ* (непосредственный опыт пикового состояния); и 4) *НОВОЕ НОРМАЛЬНОЕ СОСТОЯНИЕ* (более высокий уровень сознания).[[284]](#footnote-285)

Еще раз: 1) *БОРЬБА*; 2) *РАССЛАБЛЕНИЕ*; 3) *ОЗАРЕНИЕ*; и 4) *ОБНОВЛЕННОЕ СОСТОЯНИЕ!*

В профессиональном контексте, играя на сцене *Театра Реальности*, *Мастер*, владеющий этой *искусной техникой,* последовательно проводит так же и *Зрителя* через проживание этих четырех этапов: *БОРЬБУ-НАКОПЛЕНИЕ, РАССЛАБЛЕНИЕ, НЕПОСРЕДСТВЕННОЕ ОЗАРЕНИЕ,* приводя его к т.н. *ОБНОВЛЕННОМУ УРОВНЮ СОЗНАНИЯ.* Так происходит т.н. инициация, *посвящение в магию целостности*. И искусство трагедии и комедии, несомненно, уходят корнями именно в эту потенцию! Одним словом, есть смысл помнить, - мозг обладает удивительной функцией «самообобщения», «саморазгружения», «самоосвобождения». Если ему длительное время задавать вопрос, настойчиво вопрошать, «стучать», «звать ответ», то в определенный момент мозг выдаст обобщающий *Образ!* Он, как бы, *освободит* информацию в обобщение! Такова сила нашей мозговой машины. Она – «самоосвобождаема», «саморазгружаема», «самоперепрограммируема», «самосозидаема».

И после паузы, еще раз о внутренней технологии: *ЗАГРУЖАЙТЕ СВОЙ МОЗГ ПРЕДЕЛЬНО, ДОВОДИТЕ ЕГО ДО ИЗНЕМОЖЕНИЯ ПОСТАНОВКОЙ ВОПРОСОВ* и *ЗАТЕМ РАССЛАБЛЯЙТЕСЬ!* Уходите в *пустоту-полноту* экрана. И вы сами поразитесь тому, как из этого чистого пространства начнут приходить неожиданные решения и идеи. Еще раз: подобно сердечной *систоле* и *диастоле* *- НАСТОЙЧИВО СТИМУЛИРУЙТЕ ЦЕЛЬ И РАССЛАБЛЯЙТЕСЬ!*[[285]](#footnote-286) *ВКЛАДЫВАЙТЕ ВСЕГО СЕБЯ И РАССЛАБЛЯЙТЕСЬ!* *РАССЛАБЛЯЙТЕСЬ, ПЕРЕДАВАЯ «ЭСТАФЕТНУЮ ПАЛОЧКУ» В РУКИ ЖЕНСКОГО! В РУКИ ИНТУИЦИИ!* *ПУСТЬ ПРОЯВИТ СВОЮ МОЩЬ! ВЫ СДЕЛАЛИ ВСЕ ЧТО МОГЛИ! ТЕПЕРЬ* *УЙДИТЕ В ТЕНЬ! ПЕРЕСТАНЬТЕ БЫТЬ!* Знайте, секрет *интуиции* в том, что она подстроится под любую, вложенную со страстью и любовью энергию. Она все оправдает и всему придаст форму. Такова ее природа. Она соткана из сиюминутности и существует такой, какой является только здесь и сейчас. Через мгновение она уже другая и в другом месте. Можно сказать, что все усилия в профессии совершаются для того, чтобы пробудилась и заиграла *Глубинная Природа* артиста, то, что интуитивист Бергсон называет Elan vital (порыв к жизни, к форме)[[286]](#footnote-287), порыв к естественному, танцующему *самосозиданию* и *самоосвобождению* себя через партнерство с той, или иной формой. Умение работать с этим, самое высокое искусство в мастерстве артиста. Нет ничего более мощного в профессии, чем доверие своей собственной *Артистической Природе*.

Подробнее об этом:

# БЕРЕМЕННОСТЬ ФРАКТАЛЬНОЙ МАНДАЛЫ

Многим нравится метафорическое сравнение *Фрактальной Мандалы* с «женским лоном», «маткой» (matrix), или с «мисс яйцеклеткой»[[287]](#footnote-288), или, в языческом, древнерусском, бесстыдном стиле, - с похотливой и агрессивно ненасытной *Богиней* *ПИЗИ*[[288]](#footnote-289), или древнегреческой *БАУБО*[[289]](#footnote-290)! В этом случае она уже беременна нашей *Сценарной Матрицей*, и каждый атом, каждая частичка *Фрактальной Мандалы* (тела *Космической Матери*) уже восторженно аплодирует нашей игре в *пьесе жизни!* Здесь можно даже представлять, что *Фрактальная Мандала* - это *Вселенский* дворец «*материнского лона*», в котором каждая частичка пульсирует счастьем вынашивания плода нашей *Сценарной Матрицы* и подробным процессом отливания «*Памятника нашей Миссии*».

И как все это работает технологически?

Просыпаясь утром и в течение всего последующего дня, мы, используя ту или иную форму медитации, стараемся постоянно возвращать концентрацию своего внимания на «*фрактально-голографическое*» переживание *ТВОРЧЕСКОГО ПРИНЦИПА ВСЕЛЕННОЙ* как на живую питательную среду, сладострастно пульсирующую «*оргонным излучением*» *Энергии Глаз* вокруг своего «сценарного памятника»! Для такой работы подходит любая формальная ситуация: утренний бег, принятие душа, длительная поездка в метро, бесконечное сидение на репетициях, стояние в очередях, перерывы на обед, чтение книг или даже смотрение телевизора (почему бы нет?). И ни мгновения сомнений! *ЭТО ДИНАМИЧНОЕ ПРОСТРАНСТВО ЛЮБИТ НАС*! Оно хочет, чтобы мы обладали им, по крайней мере, трижды в день![[290]](#footnote-291) *ПОМНИТЕ, - ОНО ПОСТОЯННО ВОЖДЕЛЕЕТ НАС! НО! РОВНО ДО ТЕХ ПОР ПАКА МЫ ПИТАЕМ ЕЕ ФАЛЛИЧЕСКОЙ (СЦЕНАРНОЙ) СОЗНАТЕЛЬНОСТЬЮ!*

И что это означает?

Это означает, что мы «...должны стать сильными, чтобы уметь расслабляться и легко подчиняться тем переменам, которые несет с собой жизнь. Лишь на фундаменте огромной силы могут существовать грация и расслабленность»[[291]](#footnote-292). И еще раз: «Для того чтобы осуществлялась *самоорганизация*, необходим непрерывный поток энергии сквозь систему»[[292]](#footnote-293), *ЭНЕРГИИ СОЗНАТЕЛЬНОСТИ!* Когда *оргастическая* потенция *Фрактальной Мандалы* пробуждена *сознательностью*, т.е. произошло т.н. «зачатие»… только тогда этот «*Храм Изобилия*» будет эффективно использован. «*ПРИРОДА НЕ ТЕРПИТ ПУСТОТЫ*». Смотрящее пространство счастливо, когда тотально загружено, когда «*БЕРЕМЕННО»!*

Повторим: *Фрактальная Мандала* - это пропитанная *оргоном* почва, насыщенная и кипящая *Энергией Глаз*. *Дионисический Оргон* этой энергии, наполняющий собой *Фрактальный Цветок*, должен работать, а не перегорать ежемесячно в кровь. И это будет происходить именно так, если в центре, в своей бесстрашной непоколебимости, будет покоиться *Аполлонический* *Образ*. Так, созидательная мощь *Пучины Многоглазой* будет естественным образом вращаться вокруг своего *фаллического* центра!

Итак, еще и еще раз: *ОРГАСТИЧЕСКИЙ РЕФЛЕКС ЗРИТЕЛЯ И ЕСТЬ НАША САМАЯ МОЩНАЯ ЗАЩИТА! СМОТРЯЩЕЕ ПРОСТРАНСТВО ИЗНАЧАЛЬНО ЛЮБИТ НАС! ИЗНАЧАЛЬНО И СВЕРХНАДЕЖНО ЗАЩИЩАЕТ НАС СВОЕЙ БЕРЕМЕННОСТЬЮ!* Но эта любовь находится в непосредственной зависимости от нашей сознательности и творческой потенции! И это означает, что хороший актер, несомненно, - ребенок. Но его «мастерство исчезать как личность», жизнеспособно только при осознаных и развитых родителях – любовного союза мужского и женского. Конечно же артист должен уметь быстро попадать в состояние ребенка (в виртуальную позицию *Ума*). Но это возможно только при сильных внутренних *ЗАЩИТНИКАХ, РОДИТЕЛЯХ – РАЗВИТОМ СОЮЗЕ МУЖСКОГО И ЖЕНСКОГО!*

И под занавес: *СМОТРЯЩЕЕ ПРОСТРАНСТВО ФРАКТАЛЬНОЙ МАНДАЛЫ СПОСОБНО РЕАЛИЗОВАТЬ СВОЮ НЕВЫРАЗИМУЮ МОЩЬ, СВОЮ НЕПРЕОДОЛИМУЮ ЧУВСТВЕННОСТЬ, СОКРОВЕННУЮ КРАСОТУ ОРГАСТИЧЕСКОЙ, САМООСВОБОЖДАЮЩЕЙСЯ ПОТЕНЦИИ ТОЛЬКО ЧЕРЕЗ НАШУ ТВОРЧЕСКУЮ СИЛУ!* Только через нашу *творческую эрекцию*!

## ТОТАЛЬНАЯ ЗАВЕРШЕННОСТЬ

Итак, все мы единый, взаимозависимый и взаимопроникаемый сгусток энергии (что, собственно, и составляет нашу *Вселенную*), «завихрения в потоке вечно текущей реки», вращающиеся со скоростью 86 тысяч км/час, в восемьсот раз быстрее, чем скорость пули. Замыкая эту энергию «*вожделеющего пространства*» в динамическое целое, мы оказываемся в положении т.н. *ТОТАЛЬНОЙ ЗАВЕРШЕННОСТИ!* Говоря словами Египетской Книги Мертвых: «Я собрал себя; Я сделал себя целым и завершенным; Я возродил свою юность; Я – Осирис, *Повелитель Вечности*»[[293]](#footnote-294).

И что это означает?

Это означает, что еще не проиграв «*спектакль своей жизни*» до конца, еще не познав и не пережив многого, мы уже пребываем в *тотальной целостности*, в т.н. *ПОЗИЦИИ СЕМЕНИ* (позиции монумента нашей жизни), т.е. энергия и потенциал *ТВОРЧЕСКОГО ПРИНЦИПА ВСЕЛЕННОЙ,* ее тотальных возможностей, уже работают на данное мгновение нашей жизни! И в этом положении кроется чудовищная мощь! Здесь сила, распределенная на всю *ДИСТАНЦИЮ ВЕЧНОСТИ*, с фрактальной непосредственностью фокусируется в каждом мгновении наших «тварно-ролевых» усилий!

И еще: *ФРАКТАЛЬНАЯ МАНДАЛА* обладает безграничной плодовитостью! Это безграничное *оргастическое* *ПЛОДОРОДИЕ ТВОРЧЕСКОГО ПРИНЦИПА ВСЕЛЕННОЙ!* Неисчерпаемое *ПЛОДОРОДИЕ МИФА!* Бездонное *ПЛОДОРОДИЕ ЖЕНСКОГО ПРИНЦИПА ИГРЫ!* Оно аккумулирует коммуникацию во много раз превышающей скорость света динамике и скрепляет любовью всю *Вселенную;* пульсирует фантастическими возможностями, постоянно «плодя и размножая» уникальные процессы игры и трансформации (может быть, незаметные для невооруженного глаза на территории времени, но на других уровнях несомненно накапливаемые и в свое время обязательно прорывающиеся в мощное и значительное явление реализации).

*ВНИМАНИЕ!* *САМООСВОБОЖДЕНИЕ ХРАНИТСЯ В ДОВЕРИИ САМООРГАНИЗУЮЩИМСЯ ПРОЦЕССАМ ФРАКТАЛЬНОЙ МАНДАЛЫ!* Здесь все скрепляется любовью и обреченностью на реализацию!

О технологии, в грубом стиле, с помощью цитаты из «Rosarium Philosophorum»: «И Бея поднялась над Габрикусом и поглотила в свою матку так, что его вообще не стало видно. С такой любовью она его обняла и впитала в свою природу»[[294]](#footnote-295) Это означает, что мы отпускаем все и полностью расслабляемся, т.е. становимся самой *Фрактальной Мандалой*, самим *Театром Реальности*. Мы то, что рождает, то, что рождается, и сам процесс родов. Мы одновременно и целое и часть, и сам процесс взаимопроникновения первого и второго. Ничто во *Вселенной* не отделено от нас, и мы есть потенция всего! Мы расслаблены в целом ради потенции частностей, и мы же сама эта потенция частностей, предвосхищающая целое. Мы покоимся в этом переживании так хорошо и так долго, как можем. Это исходная позиция. Все это означает, что для того чтобы возродиться в новом облике, необходимо целиком отдаться материнской среде *Фрактальной Мандалы*, раствориться в женской спонтанной интуитивности, в ее плазменной питательности и синхроничности... Целиком отпустить себя, растаять, исчезнуть... И затем, исчезнув, наслаждаться процессом ее природной созидательности. Одним словом: «Удовлетворить может только полное слияние с *Вселенной*»[[295]](#footnote-296)! Здесь забавно будет вспомнить также легендарного Луция из «Золотого осла» Апулея[[296]](#footnote-297), который в конце своих бесконечных трагифарсовых метаморфоз приходит к тому, чтобы сознательно не делать того, чего хочет его *эго*, но делать все, что потребует от него Богиня Исида (*анима*, его внутренняя женщина). Луций начинает уделять пристальное внимание своим снам и медитативным опытам, что приводит его к посвящению в т.н. культ Исиды[[297]](#footnote-298), в культ *Пучины Многоглазой*, в культ *Зрителя*. В итоге: «...я внезапно предстал перед взорами толпы, как статуя, с которой снято покрывало, облаченный, как Солнце. Это был счастливейший день моего *Посвящения*, и я праздную его как день своего духовного рождения...»[[298]](#footnote-299) Так, *Фрактальная Мандала* сама, благодаря естественным законам *Театра Реальности*, выкристаллизовывает наш *новый Образ*. И поверьте, он будет самым большим сюрпризом и совершенно непредсказуемым откровением![[299]](#footnote-300) И почему? Потому что место, «…где сходятся сновидения, сказки, поэзия и искусство, представляет собой мистическую обитель инстинктивной, дикой природы. В современных снах или поэтических произведениях, как и в более старых народных сказках и сочинениях мистиков, эта обитель рассматривается как существо, живущее собственной жизнью. В поэзии, живописи, танце и сновидениях она чаще всего символически изображается либо как одна из великих стихий – океан, небосвод, недра земли, либо как олицетворенная сила – Царица Небесная, Белая Лань, Подруга, Возлюбленная, Любящая или Супруга. Из этой обители исходят божественные темы и идеи, они наполняют человека, и тогда он ощущает присутствие "чего-то такого, что не от него". Кроме того, многие художники доносят до границ этого центра и погружают в него свои собственные, рожденные эго темы и идеи, безошибочно угадывая, что они будут возвращены, наполненные новым содержанием и очищенные замечательным душевным ощущением жизни, присущим этой мистической обители инстинктивной, дикой природы. Так или иначе, это приводит к внезапному и глубокому прозрению, изменению и наполнению чувств, духа и сердца человека»[[300]](#footnote-301).

*ВНИМАНИЕ, МЕТОД РАБОТЫ:* *мужское* ритмически ходит вверх-вниз по вертикали; за счет чего *женское* начинает вращаться и структурироваться по горизонтали, по принципу *ткацкого станка*. И опять налицо проявление взаимообогащающей *игры* *мужского* и *женского* качеств игры, говоря терминами Пьера Тейяра де Шардена - “*радиальной энергии*” (внутренняя сущность) и “*тангенциальной энергии*” (внешнее поведение).[[301]](#footnote-302) Затем наступает момент, когда в оргазмическом самоузнавании себя она поглощает его, и все растворяется в пустоте. Так мы бесстрашно отдаемся потенциалу ситуации, позволяя поглотить себя, как бы «затянуть в воронку» потенциальных возможностей и затем «вынырнуть на поверхность» в совершенно непредсказуемой как для себя, так и для мира образности! Говоря словами Цветаевой: «Дать себя уничтожить вплоть до какого-то последнего атома, из уцеления которого и вырастет – мир»[[302]](#footnote-303)! Или, словами ошеломительного Парацельса: «Желающий войти в *Царство Божие* вначале должен войти в мать свою (*prima materia*) и там умереть, дабы обрести вечность»[[303]](#footnote-304); или из Георга фон Веллинга: «Не могу постичь *Царства Небесного*, не родившись во второй раз. Ради подобного возрождения, ради жажды вернуться во чрево матери своей, достигну сего вскоре…»[[304]](#footnote-305)

Итак, - «Готов ли ты быть вычеркнутым, стертым, аннулированным, превращенным *в ничто*? Готов ли ты стать *ничем*? Кануть в забвение? Если нет, то ты никогда по-настоящему не изменишься»[[305]](#footnote-306)! Одним словом, - «Убей себя!» - говориться во многих секретных учениях, как западных, так и восточных. Но это означает, ничто иное, как процесс становления новой личности – личности, более совершенной, чем, прежняя. И это самое сложное из возможного – *ОТКРЫТОСТЬ НОВОМУ ОБРАЗУ СЕБЯ!* Это означает, что период «вынашивания плода» уже исчерпал себя. Наступает процесс родов. И пришло время – *ПРИНЯТЬ НОВОРОЖДЕННОЕ!* Еще раз: *ПРИНЯТЬ НОВО-РОЖДАЕМОЕ!* Но это как раз то, о чем уже невозможно говорить. Это тотально практический опыт! Опыт обновления! Итак:

 «Кто ищет, тот обрящет,

 Кто обрящет, тот будет крайне изумлен,

 Кто будет изумлен, тот утвердится,

 Кто утвердится, тот прозреет,

 Кто прозреет, тот станет светом для других»[[306]](#footnote-307).

###### **САМООРГАНИЗУЮЩАЯСЯ ВСЕЛЕННАЯ,**

или *САМОВОЗРОЖДАЮЩАЯСЯ!* Или еще лучше - *САМООСВОБОЖДАЮЩАЯСЯ!* И это самое веселое из возможного! Высший взгляд и высшая потенция *Театра Реальности*!

Итак, «Живой организм – это самоорганизующаяся система. Это означает, что ее упорядоченность не навязывается окружающей средой, а устанавливается самой системой»[[307]](#footnote-308). И не стоит удивляться, если «…в прошлом обычный, невзрачный, незаметный, предсказуемый и управляемый человечек вдруг, казалось бы, ни с чего, просто на ровном месте, причем прямо на ваших глазах, начинает воспринимать себя *Властелином* и становится *Творцом* собственного мира, где он – *Любой, кто угодно*. И теперь, после *Перерождения*, он не досягаем для усмешек и, защищая свои новые ценности, зачастую имеющие очень мало общего с общепринятыми ценностями, он способен на любые (!) проявления любых (!) эмоций. Он способен на более чем многое, и чрезвычайно трудно прогнозировать предел его способностей»[[308]](#footnote-309). Таким образом, «*Паутина Жизни* – это гибкая, постоянно флуктуирующая сеть»[[309]](#footnote-310), способная при этом к спонтанному *самодостраиванию* и *самовосстановлению*. Эту идею блестяще выразил Эдвард Карпентер[[310]](#footnote-311) в своем сочинении «Мир как произведение искусства». Ее общий смысл заключается в том, что мир в основе своей не является ни механизмом, ни организмом, ни даже социальной структурой – этакой вселенской школой или воспитательным учреждением для всего сущего, - а представляет собой *произведение Божественного искусства:* одновременно хореографии, музыки, поэзии, волнующим художественным полотном, скульптурой и архитектурным ансамблем»[[311]](#footnote-312). Одним словом, это *Лик Образа* вашего положения в *Вечности!* Дворец *Фрактальной Мандалы!* Для примера я могу описать свой опыт того, что имеется здесь в виду. В наиболее сильные моменты реализации я переживаю себя мощным, развернувшимся вокруг себя же *силовым полем*, которое, апеллируя к языку *Алхимии Игры*, я называю *Фрактальной Мандалой*. Она переживается мной как энергетический рисунок, пронизывающий весь мир и вписывающий меня в живое, электрическое, вибрирующее, энергетическое *Целое*, некое образное обобщение, распускающееся из центра, оформленного мной в идею *Памятника*. И таким образом, вся моя тварная активность диктуется этим мощным *Образом Целого*, благодаря которому я танцую жизнь по заданным этим *Целым* направлениям. В этот момент я не мыслю, я танцую, точно так же, как «…человек не мыслит когда слушает музыку»[[312]](#footnote-313). В этой позиции *Ума* – *внешний мир* и *внутренняя потенциальность* смешиваются в один единый *Образ*. То есть, разделение на внутреннюю сцену, на которой танцует задуманное, и внешнюю, на которой вибрируют обстоятельства, здесь – преодолено! И внутреннее и внешнее – спаяны единым *Ликом*. Все что задумано, тут же проявляется. *Вселенная* внутри и *Вселенная* снаружи – одна большая сцена, вне времени и вне границ. Таково переживание реальности *Повелителем Игры*, соединяющим в себе как женские, так и мужские качества. Нет никаких ограничений, никаких пределов, никаких норм. Этот танец полон сокрушительной мощи, и огромной силы любви. Все возможно, во всех направлениях и во всех измерениях. Известно, что бельгийский физик русского происхождения Илья Пригожин, изучая термодинамику сложных систем, доказал, что в них существуют явления самоорганизации при условии постоянного подвода энергии. И чем больше энергии подводится к системе, тем более сложные структуры возникают. Так формируется сверх-сложные системы (например, сверх-одаренные люди), мучительным роком которых, является напряженное, неустойчивое состояние поиска баланса между хаосом и порядком. А чем сложнее система, тем выше ее неустойчивость и нестабильность. И, следовательно, тем в более мощной защите она (система) нуждается! Защите, благодаря которой, «…возможна вероятность возникновения в системе более *высоорганизованных изменений*»! Еще раз: «Любой развал, хаос, деструкция – это необходимые условия жизнеспособности любой системы». Но если, в определенный момент, колличество хаотичности превышает определенный уровень, то разрушение становится некомпенсируемым! «Точно так же не может быть превышен и опеделенный уровень созидания – и в том, и в другом случае под угрозу ставятся условия существования самой *Вселенной*»[[313]](#footnote-314)! Тем более, что «…в мире нет хаоса, кроме хаоса, создаваемого вашим умом. Вселенная – это просто частичное проявление вашей неограниченной способности превращаться»[[314]](#footnote-315)

Итак, в защищенном *самоосвобождающимся взглядом* на игровую потенцию силовом поле *Театра Реальности*, творческая самоструктурируемость разворачивается изнутри себя самой в осознание бесконечно живых, плазменных потоков, течений и перемен, в невинное, *оргастическое* присутствие самой мощной динамики из возможных... в безграничную *радость* безостановочного самораскрытия и *оргазмического* самообновления! И я уверен, что эти переживания имеют непосредственное отношение к тому, что Франциско Варела, следуя направлению «*безумной мудрости*», заданному Джефри Чу и Бартом Коско, называет *АВТОПОЭЗОМ.* (*Авто* означает «*само*»; а *поэз* имеет тот же греческий корень, что и «*поэзия*», и переводится как «*созидание*». Получается – *САМОСОЗИДАНИЕ.*) Это означает сетевой паттерн, в котором каждый компонент сети участвует в создании или трансформации других составляющих. Таким образом, сеть непрерывно «делает себя», создается своими компонентами и, в свою очередь, создает эти компоненты.[[315]](#footnote-316) Считается также, что «…главная особенность *автопоэзной системы* заключается в том, что она проходит через непрерывные структурные изменения, одновременно сохраняя свой *паутиноподобный* паттерн организации»[[316]](#footnote-317). Здесь мы переживаем себя в форме некоего freelanser (свободного художника), который присутствует в ясном видении того, как плетется, удивительной красоты, *ковер жизни*. Как обстоятельства и его персональная активность сплетаются в непредсказуемые и оригинальные узоры, украшая тем самым реальность как таковую. Все годится в работу, все – цветастые нити, для ткацкой работы, для творения удивительного орнамента жизни. Все на своем месте в свое время. И можно сказать, что такова природа моей *Фрактальной Мандалы*! Она как музыка! Когда человек слушает музыку, «…не звукам он внимает, но музыке. Звуки и ноты есть там, где нет музыки. Музыка – поток, как луч, тепло, жизнь. Слова не есть мышление. Слова там, где нет мышления. Мышление – поток, как луч, тепло, музыка. Слова даны, чтобы направлять поток, словно камни в ручье. Вещи не есть мир. Вещи человек видит. Вещи, это буквы, слова. Вещи есть там, где нет мира. Мир есть мышление, мир есть музыка. Мир – это струящаяся жизнь. Мир хочет быть прочитанным. Мир хочет быть сыгранным. Иначе остаются только буквы, ноты, камни…»[[317]](#footnote-318) Получается, что все современные схемы, т.н. «способы объяснить мир», такие как пригожинская теория *диссипативных структур*; общая теория систем Л. фон Берталанфи[[318]](#footnote-319); уилберовский «Спектр сознания»; теория *автопоэза* Франциско Варелы; *гиперсверхфокальная структура сознания* Вселенского[[319]](#footnote-320); *BIP*-теория[[320]](#footnote-321); *Полевой подход* Арнольда Минделла[[321]](#footnote-322); знаменитая «Теория струн»[[322]](#footnote-323); теория познания «*Сантьяго*», предложенная Умберто Матураной; сверхновая М-теория, и т.д. и т.п., - все они показывают, что творческая активность – создание новых форм и конфигураций – является ключевым свойством всякой *живой системы*. А о художнике, в современных условиях, «…надо понимать следующее, что только проектирующее и моделирующее артистическое сознание способно “генерировать” эти информационные объекты, связывать разорванные нити культурной памяти, обновлять содержание наших диалогов, а в конечном итоге, сохранять цивилизацию от деградации»[[323]](#footnote-324). Одним словом, познание и творчество - «…это не представление независимо существующего мира, но, скорее, непрерывное *творение мира* в процессе жизнедеятельности»[[324]](#footnote-325). Не отображение независимой, предопределенной реальности, но безостановочное и тотально жестокое *сотворение НОВОЙ!* *НОВОЙ!! НОВОЙ!!! ДОБРО ПОЖАЛОВАТЬ ДОМОЙ!*

**\*\*\***

**XIII**

*...я никогда не мыслю - я играю!*

*С. Дали*[[325]](#footnote-326)

*…игра до добра и зла.*

*М.Волошин*[[326]](#footnote-327)

## ИГРА В ВЫСШУЮ ИСТИНУ

Итак, слияние квантовой физики и метафизики приводит к утверждению, что: «...истина не раскрывается, она создается!»[[327]](#footnote-328) *ТВОРИТСЯ!* «*ИГРАЕТСЯ С САМОГО НАЧАЛА»!* И это означает, что «*ВЫСШАЯ ИСТИНА - ВЫСШАЯ РАДОСТЬ!*»[[328]](#footnote-329) *РАДОСТЬ ТВОРЧЕСТВА! РАДОСТЬ ЛЮБВИ! РАДОСТЬ ИГРЫ!*

Зритель приходит в *театр жизни* за радостью и удовольствием; мы (артисты) выходим на *сцену жизни* прежде всего ради самореализации, радости и удовольствия; роль – основное орудие получения этих радости и удоволетворения. Цель игры – радость и удовлетворение от психоэмоциональной разрядки смотрящего пространства, что возможно только через явление *Золотого Сечения Образа*, сплавляющего в одно целое *того, кто смотрит*, *того*, *кто играет*, и *того*, *кого играют*. И именно «атомный взрыв» *радости,* сопровождающий это «сакральное событие», является основным критерием и движущей силой нашего скромного и самого мимолетного из всех искусства. Но «оргазмический экстаз пространства» - это не финал, не смерть. Скорее, экстатическая перезарядка пространства, т.е. начало. Суть в «переживании движения»[[329]](#footnote-330)... это событие двигает нас дальше! И это очень важный момент! Видеть свою жизнь, облаченную в мантию самого мимолетного из всех искусства, как один из величайших способов, найденных человечеством для разрядки застоявшейся в пространстве энергии крайне важно! Этот процесс можно описать также как «само-встряску» или даже как «само-подрыв» пространства, изящным жестом самоосвобождающегося от энергетического «коллапса» двойственно-демонической модели. «Я живу до тех пор, пока у меня огонь в голове. Мой пульс есть землетрясенье. Я есть землетрясенье»[[330]](#footnote-331)! И эту игру, как известно, сопровождает невероятный взрыв радости по обе стороны рампы!

Далее: «*СЛЕДУЙТЕ СВОЕМУ БЛАЖЕНСТВУ*»[[331]](#footnote-332)!

Пейте небо и сотрясайте землю своими ногами!

Вы – *НА СЦЕНЕ ВСЕЛЕННОЙ!* Ваши партнеры – *НЕБЕСНЫЕ СВЕТИЛА!* Ваше дыхание – *КОСМИЧЕСКИЕ ВЕТРЫ!* Ваши глаза - *ЗВЕЗДЫ!* Вы – *БОЖЕСТВО ИГРЫ!* Божество, видящее не объекты, а паттерны световых волн! Божество, слышащее не музыку, а акустические волны! Мир и внешние объекты, танцующие вокруг вас, всего лишь сгустки энергии, формы игры. Ваш *Ум* играет на них, как на музыкальных инструментах. По вашей команде они принимают любую форму, любое значение или качество. Вы можете восхищаться всем этим, поклоняться всему этому, анализировать все это, изменять, делать прекрасным или безобразным, большим или маленьким, важным или тривиальным, полезным, опасным, магическим или непостижимым! Вы находитесь в любой точке пространства и одновременно весь мир бурлит и танцует внутри вашего тела. При этом вы можете испытывать изумление, удивление, радость, отвращение, благоговение, любовь, удовольствие, страх, экстаз, ужас или восторг! «Вы – *голограмма*, знающая *Голограмму!*»[[332]](#footnote-333) Вы – *БОЖЕСТВО ИГРЫ!* Вы способны развернуть *Театр* из своего собственного *Сердца!* Знайте это и будьте уверены в том, что жизнь может и должна быть сыграна *ВДОХНОВЕННО!*[[333]](#footnote-334)

Вывод: Потенция *Театра Реальности* – это *ВЫСШАЯ РАДОСТЬ*! и следовательно – живая передача *ВЫСШЕЙ ИСТИНЫ!* И еще раз из уже позднего Уитмена: «Радость в экстазе жизни: достаточно просто быть! Достаточно просто дышать! Радость, радость! Всюду радость!»[[334]](#footnote-335) «Я, *Неразрушимый Танцор в хороводе иллюзий,* действительно думаю так!»[[335]](#footnote-336)

**ВЕЛИКАЯ ПЕЧАТЬ ИСТИНЫ ИГРЫ,**

или *Великий Узор Всесовершенства!*

Это заснеженная вершина *Алхимии Артистического Мастерства.* Она проявляет свою грацию в мгновение, когда «...нет центра и нет окружности»[[336]](#footnote-337)… когда пространство начинает вибрировать, аккумулируя игровой заряд в 100 000 вольт; когда высшие бесстрашие, радость и любовь уже здесь, даруя узнавание реализации и законченности каждому мгновению; когда мир подобен голографическому изображению, каждый из кусочков которого вмещает и отражает целое, даруя узнавание целого всему, что соприкасается с ним; когда любые состояния *Ума* становятся украшениями *Мастера*; когда *зритель, актер и роль* естественно покоятся в единстве, и в это мгновение безграничный потенциал *Театра Реальности* раскрывается в полную силу своих *Самоосвобождающихся* способностей! «Радость, радость! Всюду радость!» Это и есть *ВЕЛИКАЯ ПЕЧАТЬ ИСТИНЫ ИГРЫ,* заверяющая подлинность и законченность происходящего через проявление *Золотого Сечения Образа*. Это состояние можно сравнить также с рисунком на воде: все своевременно и на своем месте... но нарисованное растворяется уже в момент своего возникновения, «...как только возникло - уже свободно!»[[337]](#footnote-338) Великий Дзэами говорит об этом так: «Каким бы ни был цветок, он не может сохраниться неопавшим. Он дивен тем, что благодаря опаданию существует пора цветения. Знай, что так и в мастерстве: то всего прежде надо считать цветком, что никогда не застаивается. Не застаиваясь, но сменяясь в разнообразных стилях, (мастерство) порождает дивное»[[338]](#footnote-339) И это действительно возможно, потому что, совершая этот виртуозный танец, «…мудрец опирается на то, что не улучшается и не находится где-либо»[[339]](#footnote-340). Так проявляется искусство *Мастера* *Самоосвобождающейся Игры*. Оно вне ожиданий, схватывания и страха... изначально отпущено, полно бесстрашия, радости и любви!

Итак: «…Я – бездонная глубина, из которой возникают все миры. Вне всякой формы, всегда недвижный – таков я»[[340]](#footnote-341); «…Я – Брахман… я обитаю во всех существах как чистое сознание, как основа всех явлений… Я – во всем…»[[341]](#footnote-342) Это просто, «...совсем как обычная жизнь, только ты всегда паришь в футе от земли»[[342]](#footnote-343). С невинностью и непосредственностью ребенка ты мыслишь так же, «...как падают с неба капли дождя, как разбиваются о прибрежные скалы океанские волны, как ночью среди небесных просторов сияют звезды и как пробивается к солнцу зеленая трава, овеваемая свежим весенним ветерком. Воистину человек и есть этот дождь, этот океан, эти звезды и эта трава»[[343]](#footnote-344). Здесь, подобно Порфирию, можно вообразить, даже, «Космического Мужа Света», т.е. *макрокосмического человека*, «…чья голова – небо, тело – эфир, ноги – земля, а воды вокруг – океанские глубины»[[344]](#footnote-345). Призвав, также, кабалистического Адама Кадмона – *Божественного Человека*[[345]](#footnote-346), «…мы можем говорить о его глазе, который есть солнце, его дыхании, которое есть ветер, о его членах и его сердце которые…» и т.д. и т.п.[[346]](#footnote-347)

«Так будь же сам вселенной и творцом!

 Сознай себя божественным и вечным

 И плавь миры по льялам душ и вер.

 Будь дерзким зодчим вавилонских башен

 Ты - заклинатель сфинксов и химер…»[[347]](#footnote-348)

И под финал: «Это наслаждение, фантазия и поэзия раскованного и отпущенного на свободу *Ума;* он резвится и играет цепочками умозаключений, как цветочными гирляндами, и танцует, держась за них»[[348]](#footnote-349). И «…когда-нибудь холодной и прозрачной ночью луна осветит притихшую в ожидании Землю, просто чтобы напомнить всем оставшимся и отставшим, что все это игра. Лунный свет воспламенит сны в их спящих сердцах, и страстное желание пробудится в глубине этой беспокойной ночи, и всех нас снова потянет отвечать на жалобные молитвы, и мы окажемся прямо здесь, прямо сейчас, недоумевая, что бы это значило на самом деле, пока вспышка понимания не пробежит по нашему лицу, и все будет кончено. Мы внезапно возникнем, как сама луна, и будем напевать ее сны в своем собственном сердце; и мы возникнем, как сама Земля, и будем славить всех ее благословенных обитателей; и мы возникнем, как само Солнце, бесконечно сияющее и слишком очевидное, чтобы его увидеть; и в этом *Одном Вкусе* первичной чистоты, без начала и без конца, без входа и выхода, без рождения и смерти…» мы возникнем как великая *самоосвобождающаяся* потенция, великая радость и великий ужас – быть всем! Мы возникнем как *Великие Артисты*, как *Мастера Игры*, являющиеся ничем иным, как самой *САМООСВОБОЖДАЮЩЕЙСЯ СТИХИЕЙ ИГРЫ!*

Итак, «…все твари – суть личины и маски Господа»[[349]](#footnote-350)! Или из Ницше: «Резкий и мягкий, грубый и нежный, доверчивый и странный, грязный и чистый, соединение глупца и мудреца – я все это и хочу всем этим быть – и голубкой, и в то же время змеей и свиньей»[[350]](#footnote-351) Ведь согласно алхимикам, субстанция, «…которая содержит в себе божественную тайну, находится везде… даже в самой отталкивающей грязи. Аналогичным образом, для тантрических буддистов всякое событие и всякая ситуация, хорошая или плохая, может стать носителем духовного преобразования.»[[351]](#footnote-352) Или, чуть иначе: «Ты так красив, что вызываешь отвращение, так мудр, что выглядишь безумцем, так свободен, что существуешь в форме миллиардов рабов. (…) Ты – в пении птиц, в журчании ручья. Ты в аромате сказочных цветов, в сиянии звезд ночных. Ты в блеске глаз садиста-маньяка и в тусклом разуме злодея-негодяя. Ты – в боли, отчаянии и одиночестве. Ты – в вероломстве гнусного предательства и во всех адских оргиях. (…) Ты в телах навозных червей, слепней и мух, в глистах, сороконожках и тараканах. (…) Ты – великий убийца, не несущий на себе бремени вины и кармы за содеянное. Ты даешь жизнь неисчислимому множеству, и ты же убиваешь то, что рождаешь! Тебя постичь – значит себя постичь. Стать тобой – значит стать собой. Расслабься и пронзи осознанием все сущее, обрети драгоценность сердца реальности»[[352]](#footnote-353). И словами мастера дзен Ясутани: «Теперь смотри: облака, горы и цветы; звук пуканья и запах мочи; землятрясения, гром и огонь – это все *Изначальная Самость*. Чтение сутр и богослужение, бессовестное вранье, клевета и пустая болтовня, привлекательность и уродство – все это в целом суть высшее просветление. Все сущее – это твоя *Изначальная Самость*, в которой совершенно нет ничего недостающего. Не удивляйся»[[353]](#footnote-354). Одним словом: «Оправдано всякое зло, видом коего наслаждается некий бог»[[354]](#footnote-355), - это и есть, - познать суть *актерского мастерства*, которое, в развитии своем, испытывает настойчивую дерзость пренебречь глазами смертных, стремится вырвать, выжечь, или растоптать их. Как *юродивый-шут-трикстер*, *Мастер* не играет перед *тварным взглядом*, он играет перед *Sensorium Dei* *-* визуальным органом Бога, возвышая тем самым внешнюю *тварность* до внутренней *божественности*.

 «Я связь миров, повсюду сущих,

 Я крайня степень вещества;

 Я средоточие живущих,

 Черта начальна божества;

 Я телом в прахе истлеваю,

 Умом громам повелеваю,

 Я царь - я раб - я червь - я бог!»[[355]](#footnote-356)

Не пытаясь никому навязывать этот крайне экстравагантный, балансирующий на грани сумасшествия взгляд, я, тем не менее, выходя на сцену, знаю что все, что касается меня как персоны, не имеет отношения ко мне подлинному. И то, что доступно зрению кого-либо, это болтающаяся на ниточках кукла. Нити уходят высоко вверх, там прячется то, что я называю творческой потенцией *Театра Реальности*, а мое подлинное, многоликое лицо вибрирует в каждой частичке окружающего меня и смотрящего на меня и из меня «*визуального органа Бога*». Итак, на сцене присутствует только тварная, видимая часть меня, но подлинный масштаб меня не знает и не может знать себя, свои невообразимые возможности, свою невообразимую мощь. Это неописуемое богатство *Образа*! «Настойчиво и неуклонно ищи непостижимое и бесконечное, и оно будет искать тебя. Не придавай ему имени и формы, и оно никогда тебя не свяжет. Узнай его как себя, и оно узнает тебя как себя в тебе»[[356]](#footnote-357). «Попробуй тысячу раз – и увидишь, как это трудно; попробуй тысячу тысяч раз и увидишь, как это легко; попробуй тысячу раз по тысяче тысяч раз и поймешь, что ты больше не ты, делающий это, а *ОНО*, делающее это через тебя. Лишь тогда то, что ты делаешь, будет сделано хорошо»[[357]](#footnote-358).

Так, в очень сухом, поверхностном, и крайне наивном изложении, выглядит *артистический идеализм,* наполняющий нашу жизнь и профессию глубочайшим смыслом и позволяющий ей выйти за пределы самих себя.

# КОДА,

Или, *САМООСВОБОЖДЕНИЕ!*

Итак, «*ИГРА* обнаруживает себя всюду, где авторитет субъективности выше авторитета объективности, где истинность заменяется потенциальностью; когда творчество моделирует мир, не очень заботясь об адекватности, признавая непознаваемость “вещей в себе”, вероятность всякого знания»[[358]](#footnote-359). Она (*игра*) обнаруживает себя всюду где мысль сотканная из сомнений и недоверия к себе и миру внезапно озаряется пронзительными вспышками интуитивного знания, «…вспышками такими яркими, что окружающий мир исчезает, и дух прекрасного подобно ман­тии окутывает нас приобщая к высокому». И здесь, внезапно «…с невыразимой до­стоверностью и тонкостью нечто становится види­мым и слышимым, нечто такое, что глубоко потря­сает и опрокидывает… Не слушаешь, не ищешь; берешь *–* и не спра­шиваешь, кто дает; будто молния сверкнет мысль, с необходимостью уже облеченная в форму. (…) Восторг, неимоверное на­пряжение которого иногда разрешается потоком слез, полный экстаз, пребывание вне самого себя; глубина счастья, в которой самое болезненное и мрачное действует не как противоположность, а как *необходимая кра­ска* среди такого избытка света. Все происходит в высшей степени непроизвольно, но как бы в урагане ощущения свободы, безусловности, божественности, мощи...»[[359]](#footnote-360) И все это означает, что обычный театр *–* это всего лишь маленькая модель гигантских возможностей *Вселенского Театра Реальности*, которая отражает нашу глубинную способность видеть весь мир как сцену вдохновенного творческого процесса, выходящего далеко за пределы не только нашей профессии, но и самих жизней. Это означает *САМООСВОБОЖДАЮЩИЙСЯ ОПЫТ НЕДВОЙСТВЕННОСТИ,* в процессе взаимослияния даже с такими обычными явлениями и событиями как сигнализация воющая за окном, луч солнца пробивающийся к нашим глазам через темные очки, ветер который только что задул пламя нашей зажигалки, пиво, пена которого очередной раз перелилась через край бокала и т.д. и т.п.

Одним словом, всем своим существом мы должны знать, что все это богатство явлений изнывает от желания играть с нами! Все это многообразие мира упрямо пробивается к нашей творческой потенции, проявляя ничто иное, как страстную потребность в игре! И здесь, точно так же как в детстве, нет ничего, что мы могли бы знать или не знать, понимать или не понимать, отрицать или не отрицать! Потому что мы и есть мир! «Наши кости это горные массивы, наша кожа пшеничные поля, кровь – реки, волосы на теле – леса…»[[360]](#footnote-361) и т.д. и т.п. Здесь нет ничего, что можно познать или не познать, понять или не понять, принять или отвергнуть! Здесь можно только *ИГРАТЬ В ТОТАЛЬНО НЕДВОЙСТВЕННОМ ПОТОКЕ БЕСКОНЕЧНО САМООСВОБОЖДАЮЩЕГОСЯ И САМОВОЗРОЖДАЮЩЕГОСЯ БЫТИЯ!* Итак, – *МЫ В ИГРЕ, КОТОРОЙ НЕТ, НИКОГДА НЕБЫЛО И НИКОГДА НЕ БУДЕТ*, *ЕСЛИ МЫ НЕ СОТВОРИМ САМООСВОБОЖДАЮЩИЙСЯ ОПЫТ НЕДВОЙСТВЕННОСТИ - ИЗ САМИХ СЕБЯ!* Еще раз: *ЕСЛИ МЫ НЕ СОТВОРИМ ОПЫТ НЕДВОЙСТВЕННОСТИ ИЗ САМИХ СЕБЯ!*

Как изумительно! Все вокруг разделено на *«я»* и *«внешний мир»,* но *демон игры* не имеет над нами власти! Он сжирает нас, разрывает на части, искушает агрессией, властью, славой, сексом, деньгами, гениальностью, любовью... а мы смеемся и играем! Мы играем, хитроумно используя энергию *демона*, и не будучи схваченными его липкой и надменной дискретностью, танцуем и поем самоосвобождающиеся танцы и гимны! Что-то в нас знает, что не существует того, кому можно причинить вред, как нет и того, кто может это сделать! Кто-то в нас, кто отбросил «…все ложные взгляды о мирском и о поисках истины, об обрядах и поклонениях, о философии реального и нереального, о *пустоте* и *не-пустоте*, о богах и богинях…»[[361]](#footnote-362) знает, что «…все это исчезает, когда сияет *Всепронизывающее Единое*»[[362]](#footnote-363). Кто-то знает, «…что нет ничего во *Вселенной,* чего следовало бы бояться! Что нет границ! Нет смерти, как нет и жизни...»[[363]](#footnote-364) Нет *демонов*, как нет и *Богов!* Нет *Художников,* как нет и никаких *Золотых Сечений*, *Драконов* и *Небесных Танцовщиц*, никакой *Алхимии* и никакого *Театра Реальности!* Что нет ни греха, ни святости; ни красоты, ни уродства; нет самой способности творить и быть творимым! «Нет страданий, нет начала, нет конца, нет пути, нет познания, как нет и освобождения от всего этого»[[364]](#footnote-365). Что нет ничего! И в этом открытом, ясном и безграничном пространстве *- ВОЗМОЖНО ВСЕ!*

*ВСЕ!*

*ВСЕ!!*

*ДЕЙСТВИТЕЛЬНО ВСЁ!!!*

И под занавес: «Если то, что я строил, для тебя проблема, мешающая быстрому *огненному пути*, вытри ноги о мой труд. Строй свой *Узор*. Создай своей любовью шедевр *Великого Искусства*»[[365]](#footnote-366).

**\*\*\***

1. Жан Жене - Jahn Jene (1910 - 1986) - редкий писатель провел столько времени в тюрьмах. Еще труднее вспомнить, кто из них попадался - в возрасте почти 30-ти лет! - на воровстве книг, в частности - Пруста. "Ты и Сартр, - сказал он однажды Кокто, - превратили меня в статую". В 55-м начинается самый трагичный роман его жизни - с цирковым акробатом Абдаллой. Тот срывается с проволоки и больше не может выступать. В это время Жене находится в зените славы, а уже в феврале 61-го, сообщает друзьям, что отрекается от литературы. За последующие 25 лет он не опубликует ни одного художественного текста. Вскоре он найдет Абдаллу со вскрытыми венами в своей квартире, год спустя в автокатастрофе погибнет гонщик Джеки Маглиа, сын одного из его друзей, красавец, находившийся "под протекцией" Жене, в марте 67-го, в состоянии глубокой депрессии, покончит с собой его литературный агент, Бернар Фрехтман. В мае 79-го у него самого обнаружат рак горла. Автор знаменитых «Служанок» умрет 15 апреля 1986 года в Париже. 25 апреля, выполняя последнюю волю умершего, его похоронят на маленьком испанском кладбище в Лараше, в Марокко. Кладбище расположено на скале над морем. С одной стороны его расположена тюрьма, с другой - "дом свиданий". Очень приятна его знаменитая цитата: «...Мне кажется, что важно не увеличивать количество постановок для угождения как можно большего числа зрителей, а уделять особое внимание репетициям, результатом которых стал бы один единственный спектакль. И сила этого спектакля была бы столь велика, что зажженного в каждом зрителе огня хватило бы для освещения и смятения тех, кто не присутствовал на нем…» (Жан Жене «Это странное слово о...») [↑](#footnote-ref-2)
2. IX Кармапа Вангчунг Дордже - мастер медитации, глава тибетской буддийской традиции Карма Кагью. Европейским аналогом является алхимическое: «Everything comes from the One, by the One, for the One» - «Все пришло из одного, посредством одного, для одного…» (Stanislas Klossowski de Rola «Alchemy. The Seсret Art». Изд. «Thames and Hudson». Ltd, London. 1973). [↑](#footnote-ref-3)
3. Алхимический брак – совершенный союз, очищенный духовным огнем. Фактически, именно этот брак (союз мужского и женского качеств игры) является причиной разворачивающегося силового поля *Мандалы Образа*. [↑](#footnote-ref-4)
4. Лама Оле Нидал. (Цит. из вступительной лекции к курсу «Пхова». Краснодар. 1996 г.) [↑](#footnote-ref-5)
5. И.И. Гарин. «Неизвестный Толстой». (Харьков. Издат. СП «ФОЛИО» 1993) [↑](#footnote-ref-6)
6. В.Буркерт «Homo necans» (Человек убивающий) – цитата из книги Харро фон Зенгера «Стратагемы» (М., издат. «Эксмо», 2004) В. Буркерт – один из самых авторитетных эллинистов современности, преподаватель Цюрихского университета. [↑](#footnote-ref-7)
7. Бхайравананда «Мистерии тантры. Мир Закатного Солнца» (Минск. Издатель В.П. Ильин. 2003). «То, что обычные существа ощущают как мерзости и пороки, пробужденные мастера воспринимают как игру радужных, чистых энергий, вибрирующих и составляющих единую мелодию бескрайнего мироздания. (…) А сколько юмора в весельчаке Махакале! Одни люди во имя мира на всей планете убивают сотни тысяч как своих, так и чужих солдат. Другие, во имя процветания святой заповеди «не убий» ревностно убивали и убивают и старых, и молодых. Третьи… все они – и посылающие, и посылаемые на бредовую смерть – талантливые клоуны в великолепном шоу театра абсурда Махакалабхайравы» [↑](#footnote-ref-8)
8. Мухйя ад-Дин Мухаммад ибн ΄Али Ибн ал-΄Араби «Меканские откровения» - «ал-Футухат ал-маккийа»., (СПб. Центр «Петербургское востоковедение»., 1995.) [↑](#footnote-ref-9)
9. Шамар Ринпоче «Жест Равновесия» (Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.) [↑](#footnote-ref-10)
10. Сатгуру Свами Вишну Дэв «Драгоценное ожерелье наставлений о Пути божественной Игры» (Дивья Лила Йога Упадеша Ратна Малика). [↑](#footnote-ref-11)
11. Бхайравананда «Трикасамарасья Каула» (Минск. Издатель В.П. Ильин. 2003). [↑](#footnote-ref-12)
12. Цит. из книги Мак-Лиша «Поэзия и чувственный опыт» (A. MacLeish. Poetry and Experience. Boston, 1961). В русском переводе цитаты из этой удивительной книги можно найти в журнале «Мир Поэзии», №8 за 2002 год. «Задумаемся над тем, что это означает, - пишет Мак-Лиш в своем комментарии, - бытие, которое заключено в стихотворении, возникает из «небытия», а не исходит от поэта. А «музыка», которая должна звучать в стихотворении, исходит не от нас, тех, кто пишет стихи, но из тишины – она возникает, если мы постучимся. Задача поэта заключается в том, чтобы бороться с пустотой и тишиной мира до тех пор, пока мир не обретет смысл, пока тишина не ответит, а Небытие не начнет Быть. Труд поэта – это «познание» мира не посредством экзегезы, эксперимента или логического доказательства, а непосредственно – как, к примеру, мы «познаем» яблоко, пробуя его на вкус». [↑](#footnote-ref-13)
13. Там же: «Бог – это не только творец, но и ужасный убийца, уничтожающий себя всеми возможными способами. Куда ни кинь взгляд – везде убийства украшают мир кровавыми узорами. Бог, пожирая жертвы, пожирает себя. Какое ему от этого удовольствие? Божественное, ибо никто, кроме Бога, не может насладиться плодами своей жертвы. (…) Насилие является правильным тогда, когда ты готов реально так же пострадать сам, как и тот, против кого ты воюешь. Чтобы иметь «*божественное право*» убить, ты должен быть открытым к тому, что убивать будут тебя самого. Ведь все есть *Единое* и мы сами свои жертвы и палачи». «Трикасамарасья Каула» (Минск. Издатель В.П. Ильин. 2003). [↑](#footnote-ref-14)
14. Цитата из фильма Акиры Курасавы «Сны». Монолог Ван Гога: «Почему вы не пишите? Сегодня невероятный пейзаж. Если картина похожа на картину, это не значит, что картина есть. Найдите красоту, которая внутри. Она здесь, я просто теряюсь в ней. И потом, как если бы это был сон, вся эта красота сама пишет себя через меня. Да я вижу все, что здесь есть, всю силу, всю власть, и когда я закончу, картина передо мной… полностью… она уже написана…» Акира Курасава (1910 - 1998) - знаменитый японский кинорежиссер. Автор фильмов: «Семь самураев», «Трон в крови», «Смута» (по шекспировским «Макбет» и «Король Лир»), «Тень воина» и мн. др. [↑](#footnote-ref-15)
15. Ангелус Силезиус. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников. [↑](#footnote-ref-16)
16. Известное изречение Вивекананды. (Источник цитаты утерян. Выписка из моих записных книжек) [↑](#footnote-ref-17)
17. Альберт Эйнштейн. (Цитата из интервью с Весом Нискером, издателем буддийского журнала «Enquiring Mind», автором книги «Природа Будды: практическое руководство для определения своего места во Вселенной», взятое Колетт Де Донато, и опубликованное на русском языке в журнале «Буддизм.ru» №6 2003) [↑](#footnote-ref-18)
18. Абу Сигл. (Цитата из книги Вячеслава Мелика «Седьмое направление». М. Издат. «Вольный городок». 1998.) [↑](#footnote-ref-19)
19. Пример из книги Роберта Антона Уилсона «Новая инквизиция» («Janus Books». 2002). [↑](#footnote-ref-20)
20. Считается, что людям *доиндустриальных* эпох было проще смотреть в глаза смерти. В истории культур известно очень много т.н. путеводителей, своеобразных карт по загробным мирам. Это такие «книги мертвых», как: тибетская «Бардо Тхёдол», египетская «Пери ем хру», ацтекский «Кодекс Борджиа», европейский аналог «Искусство умирания», обрывки записей о тайных «ритуалах перехода», осуществляемых в Средиземноморье, в частности Элевсинских мистериях, которые на протяжении почти двух тысячелетий проводились раз в пять лет неподалеку от Афин. Известно также, что во время этих мистерий использовался ритуальный напиток *кикий*, содержащий снадобье из грибка спорыньи, родственный по действию, ЛСД. [↑](#footnote-ref-21)
21. Томас Ф. Крам «Управление энергией конфликта» (АСТ. РЕФЛ-бук. 2001). [↑](#footnote-ref-22)
22. Леонард Орр «Бросьте привычку умирать. Наука о вечной жизни» (М. Издат. «София» 2004) [↑](#footnote-ref-23)
23. Михаил Чехов «Письма Виктору Громову» (М. Издат «Согласие». 2000). [↑](#footnote-ref-24)
24. Цитата из книги Роберта Антона Уилсона «Новая инквизиция» («Janus Books». 2002). [↑](#footnote-ref-25)
25. Дж. Ребиллот. Цит. из книги Лоуренса Фехтеля «Священное» (Иркутск. Издат. «Грот». 1999). [↑](#footnote-ref-26)
26. Танатотерапия – один из методов телесно ориентированной психотерапии, (обобщенный мировой опыт которой, на территории России, приведен в действие русским психологом В.Баскаковым). Название происходит от греч. Thanatos - смерть и therapia – лечение. В контексте практического использования, *танатотерапия* это - не только психотерапевтический метод, но и особая система помощи умирающим. В результате применения приемов *танатотерапии* происходит некое ослабление сверхконтроля сознания, “объектность” тела исчезает, охлаждаются конечности (при сохранении внутреннего тепла), возникает состояние покоя), которое подобно расслаблению тела человека, умершего спокойной, естественной (правильной) смертью. Такое глубокое расслабление (невозможное при других методах релаксации) вызывает активизацию целительных биологических реакций и восстановление энергетического баланса в теле человека. *Танатотерапию* следует относить к направлению body-tuning, т.к. ее целью является "настройка" разбалансированного психосоматического состояния человека, возникающего следствием иррационального страха смерти. Считается, что именно такой страх уводит человека от контакта с процессами смерти и умирания: ведь нормальный, природосообразный страх смерти является основой базового стремления к жизни, а это, в свою очередь, означает наличие контакта со смертью. С другой стороны, в процессе цивилизации и в результате высокой агрессии социума, человек приобрел Четыре базовые проблемы: слабые опоры (область ног), страх сильных чувств в межличностных взаимоотношениях (область рук, груди, контакты в целом) и в межполовых взаимоотношениях (паховая область), а также неуместно проявляющийся сверхконтроль сознания. Все это сказалось на телесности человека и его слабости перед жизнью. Утерянные чувства и представления о ценности жизни восстанавливаются лишь в сравнении с правильной смертью, поэтому в основе метода лежит не имитация, но моделирование процесса "правильного умирания" (П.Флоренский) через моделирование параметров тела человека, умершего такой смертью. (Internet). [↑](#footnote-ref-27)
27. Вольфганг Амадей Моцарт. Из письма «…наилучшему из отцов» Леопольду Моцарту в Зальцбург. (В.А.Моцарт. Письма. М. Издат. «Аграф». 2000) [↑](#footnote-ref-28)
28. Бхайравананда «Мистерии тантры. Мир Закатного Солнца» (Минск. Издатель В.П. Ильин. 2003). [↑](#footnote-ref-29)
29. Филип Сидни – блистательный поэт и драматург елизаветинской Ангии. По версии скандально известных шекспироведов Козминиуса&Мелехция – один из претендентов на роль самого Шекспира. Голубь, известный в имперской литературе под именем Гораций. Внебрачный сын Елизаветы и испанского короля Филиппа II. [↑](#footnote-ref-30)
30. «Иллюстрированная история мирового театра» (Редакция Д-Р. Брауна. М. Бертельсман Медиа Москау АО. 1999). [↑](#footnote-ref-31)
31. Тринх Ксуан Тхуан «Вселенная» (М. Издат. «Астрель». АСТ. 2002). "В принципе, любой объект может стать черной дырой, достаточно сжать его до определенного размера так, чтобы сила тяжести стала настолько большой, что свет уже не сможет ее преодолеть. Вы сами смогли бы стать черной дырой, если бы две гигантские руки вас сжали до размера, равного 10־²³ см, что в миллион миллиардов раз меньше атома. Земля могла бы быть черной дырой, если бы ее сжали до размера кончика стержня для шариковой ручки. Но в действительности черные дыры встречаются крайне редко. Электромагнитная сила, стягивающая атомы и молекулы и организующая их в кристаллические решетки, яростно сопротивляется такому сильному сжатию. Так что очень трудно сжать небесные тела". [↑](#footnote-ref-32)
32. Выражение Джеймса Хиллмана («Исцеляющий вымысел». Спб. Б.С.К. 1997). [↑](#footnote-ref-33)
33. Цитата из книги Эдварда Ф. Эдингера «Творение сознания» (Спб. Б&К. 2001). [↑](#footnote-ref-34)
34. Здесь меня крайне воодушевляет образ Бхайравы (Трикасамарасья Каула), Ваджрабхайравы (тибетский буддизм, школа Гелугпа), или Махакалы (тибетский буддизм, школа Карма Кагью). Это божество вызывает суеверный ужас в сердцах невежественных людей, «…и неудивительно – в рамках народного индуизма Бхайрава считается самой разрушительной и смертоносной манифестацией Бога Шивы, рожденной из его гнева». Его имя переводят как «*Всепожирающий Разрушитель*», убийца убийц. «Бха» означает - *поддержание мира*, «ра» - *удаление мира*, и «ва» - *проекция мира*. Во всем индуистском пантеоне, насчитывающем более трех тысяч божеств, трудно найти фигуру более грозную и устрашающую. Никто и ничто не в силах устоять перед разрушительной мощью Бхайравы. «После его удара не остается ни только праха, но даже пустота погибает и перестает существовать». Но Бхайрава есть не только *Тотальный Разрушитель*, но и тот, кто трансформирует нечистоту в чистоту, двойственность в недвойственность; также «…Он является *Господином тантрической йоги*, шаманских ритуалов, магии и колдовства. Тайные учения объясняют, что Бхайрава есть Источник и Господин всех энергий мира, что Бхайрава есть Реальность, Природа и Суть всего в бесчисленных измерениях и мирах». Бхайрава имеет свою женскую ипостась – богиню Бхайрави. В Трикасамарасья Кауле она почитается как Великая Богиня (Махадэви) и Великая Демоница (Махасури), порождающая, питающая и уничтожающая все феномены мироздания, включая пространство и время. (Бхайравананда «Трикасамарасья Каула». Минск. Издатель В.П. Ильин. 2003). «Махакала и Махакали вместе представляют собой Черную Йималу. Говориться, что это не два божества, но суть одно, просто описываемое для удобства садханы в виде пары». (Бхайравананда. Мистерии тантры. Мир Закатного Солнца»., Минск. Издатель В.П. Ильин. 2003) [↑](#footnote-ref-35)
35. Здесь, интересно будет поднять еще одну тему, которая касается перенасыщенности современного мира, различными зрелищными впечатлениями. Сегодня, вопрос уже не заключается в том, что бы добавить еще что-либо к уже существующему количеству зрелищ. Еще один спектакль, еще один фильм, еще одно шоу, еще одну роль и т.д. Вопрос в том, чтобы задуматься о совершенствовании механизмов мозга, который мог бы справляться с таким мощным явлением, как «диктатура зрелища». В этом смысле глобальный проект «*Самоосвобождающаяся Игра*», предлагающий серию защитных механизмов, суть которых в познании пустотной природы всего феноменального, на сегодняшний день, представляет собой одну из самых важных мистерий в современном мире. [↑](#footnote-ref-36)
36. Житие св. Антония Великого, составленно его современником, богословом Афанасием Александрийским в IV в. н.э. Св.Антоний предстает юношей, размышляющим над Книгой Деяний: “Как Апостолы, оставив все, пошли вслед Спасителю, как первые христиане, продавая все, приносили и полагали “цену проданного” к ногам Апостолов”. В храме услышал он ответ (евангельские слова Христа к богатому): “Если хочешь быть совершенным, пойди продай имение свое и раздай все нищим, и будешь иметь сокровище на небесах. И приходи, и следуй за мной”. Св.Антоний, ни минуты не сомневаясь, буквально следует завету Господа: “не заботьтесь о завтрашнем дне”, - продает все и раздает нуждающимся. Считается, что этим поступком Св.Антония открылась новая, героическая, в Евангельском духе, форма служения. Он неуклонно следовал евангельской заповеди о бедности. И другое, что им двигало, - это стремление быть воином Христовым, желание сразиться в пустыне с демонами, и победить их силой Веры, где строгость и воздержание - средства, а вовсе не цель борьбы. [↑](#footnote-ref-37)
37. Бхарата – легендарный автор индийской «науки» о театральном искусстве. Имя Бхарата – означает «актер», мастер, владеющий всеми секретами театрального искусства. Из Бхарата Натьяшастры: "О великодушный, - сказал Брахма Вишвакарме, - построй хороший театр наилучшего типа". Построил Вишвакарма театр и приблизился с почтительно сложенными ладонями к трону Брахмы: "Божественный, соблаговоли взглянуть на театр, который уже готов". Тогда Брахма с Индрой и другими богами пошел осмотреть театр. Осмотрев же его, сказал Брахма прочим богам: "Вы должны защищать театр - каждый свою часть: Чандра - главное здание, Локапалы - его стены, Маруты - его углы, Варуна - пространство внутри здания, Митра - артистическую уборную, Агни - сцену, Яма - вход, два царя нагов - две створки двери, посох Ямы - косяк двери, копье Шивы - притолоку двери". Сам великий Индра стал около сцены. В маттаварани была помещена Молния, способная убить дайтьев. В Джарджару был помещен ваджра - Гром, сокрушитель демонов, а в ее частях были размещены лучшие и сильнейшие боги. Обитатели подземных миров, были использованы для того, чтобы защитить низ сцены. Сам Брахма занял середину сцены, и повелел: Да защитит Индра актера, играющего героя, Сарасвати - актрису, играющую героиню, Омкара - шута, а Шива – всех прочих актеров…» (Перевод фрагментов с санскрита И.Д.Серебрякова по изданию «Столепестковый лотос: Антология древнеиндийской литературы» - М.: 1996.) [↑](#footnote-ref-38)
38. Упанишады. Выписка из моих записных книжек. [↑](#footnote-ref-39)
39. Из статьи Романа Багдасарова «Плоды посвящения» (журнал «Эгоист-generation») [↑](#footnote-ref-40)
40. Питер Брук «Пустое пространство. Секретов нет», гл. "Священный театр". (М. Издат. «Артист. Режиссер. Театр». 2003.) [↑](#footnote-ref-41)
41. «Я убежден, что мужчине полезно быть трагиком. Как правило, люди этих профессий доживают до очень преклонного возраста. Но я понимаю также, что за это приходится расплачиваться. Материал, которым пользуешься, создавая воображаемых людей (после спектакля их сбрасываешь с себя так же легко, как с руки перчатку), - твои собственные плоть и кровь. Актер все время растрачивает самого себя» (Питер Брук «Пустое пространство. Секретов нет», гл. "Театр как таковой". М. Издат. «Артист. Режиссер. Театр». 2003). [↑](#footnote-ref-42)
42. Считается, что достигнуть катарсического переживания возможно как через трагедию, так и через комедию. «Различие между трагическим и комическим заключается в том, точку зрения какого человека они воспроизводят: участника событий или наблюдателя». Подробнее в великолепной книге М.Т. Рюминой «Эстетика смеха. Смех как виртуальная реальность» (М. Издат.: «УРСС» 2003) [↑](#footnote-ref-43)
43. Mysterium tremendum - тайна, повергающая в трепет (*лат.*) [↑](#footnote-ref-44)
44. Патрис Пави «Словарь Театра» (Прогресс. Москва. 1991). [↑](#footnote-ref-45)
45. Микеланджело Меризи да Караваджо. (Цитата из книги Паскаля Киньяра «Секс и страх». М. Издат. «Текст». 2000.) [↑](#footnote-ref-46)
46. В психоанализе, термин «катарсис» значает специальный прием терапевтического воздействия, заключающийся в разрядке, «отреагировании» аффекта.

 Патрис Пави «Словарь Театра» (Прогресс. Москва. 1991)

 Микеланджело Меризи да Караваджо. (Цитата из книги Паскаля Киньяра «Секс и страх». М. Издат. «Текст» 2000)

 В ее вытесненного в подсознание и являющегося причиной невротического конфликта. [↑](#footnote-ref-47)
47. Георгий Гурджиев. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников. [↑](#footnote-ref-48)
48. Термин Карла Юнга. [↑](#footnote-ref-49)
49. Роджер Уолш «Основания духовности» (М. «Академический проект». 2000). [↑](#footnote-ref-50)
50. Вадим Максимов «Введение в систему Антонена Арто» (Спб. «Гиперион». 1998). [↑](#footnote-ref-51)
51. Фридрих Ницше «Так говорил Заратустра» (Избранные произведения. Издат. «ПОПУРРИ». Минск. 1997). [↑](#footnote-ref-52)
52. Атараксия (греч. *ataraxia*) - античное понятие, обозначающее состояние невозмутимости. В греческой этике им обозначалось душевное равновесие, которое для мудрого человека должно быть идеалом жизненных устремлений и которое достигается за счет отказа размышлять над метафизическими вопросами (о боге, о смерти, об обществе) и высказывать какие-либо суждения о них. При этом, как считалось, происходит переориентация человека, с одной стороны - на восприятие каждого мгновения жизни, с другой – на обзор во всей ее полноте. «Шекспир, Росин, Альфьери, все основатели европейского театра порождены метафизическим измерением. Великие художники черпают вдохновение не в людях, политике или культуре, а в возвышении священного над человеческим. В противном случае любое художественное произведение становится проекцией комплексов, болезни художника, общества в целоми порождает еще большую болезнь». (Антонио Менегетти «Психосоматика»., М. Издат. ННБФ «Онтопсихология». 2003). [↑](#footnote-ref-53)
53. Антонио Менегетти «Кино, Театр, Бессознательное», т. 2. (М. Издат. ННБФ «Онтопсихология». 2003.) Менегетти называет это видение «ОнтоАрт» и подразумевает под этим термином – искусство, которое рождается из глубин бытия, для того чтобы играть с собой, «придавая конкретный облик тому, что объединяет истину, красоту и действие в непрерывном творении» (А. Менегетти. «Тезаурус». М. Издат. ННБФ «Онтопсихология». 2002). [↑](#footnote-ref-54)
54. Такуан Сохо «Письма мастера дзен мастеру фехтования. Хроники меча Тайа» (Спб. «Евразия». 1998). Такуан Сохо - легендарный дзенский монах, живший в XVII веке. Художник, поэт, каллиграф, садовник и мастер чайной церемонии. Его книги пропитаны идеями целостности восприятия, решительности и спонтанности. Наиболее известная из них - «Ясное звучание самоцветов» посвящена умению отличать подлинное от иллюзорного. [↑](#footnote-ref-55)
55. Патрис Пави «Словарь Театра» (Прогресс. Москва. 1991). [↑](#footnote-ref-56)
56. Джон Платаниа «Юнг для начинающих» (Минск. Издат «Попурри». 1998). [↑](#footnote-ref-57)
57. Джон Бейнс «Наука любви» (Институт Герметической Науки Дарио Саласа. Москва. 2000). [↑](#footnote-ref-58)
58. Там же. [↑](#footnote-ref-59)
59. Алистер Кроули «Возбужденный энтузиазм» (М. Издат. «СТРАКЛАЙТ». 2003). [↑](#footnote-ref-60)
60. Mantak Chia & Douglas A. Arava «The Multiorgasmic man» (Harper. San Francisco. 1996). Мантэк Чиа & Мэниван Чиа «Совершенствование женской сексуальной энергии» (Издат. «София» 2004) [↑](#footnote-ref-61)
61. Роберт Антон Уилсон «Космический триггер» (Издательство «Янус». 2000). [↑](#footnote-ref-62)
62. Й.В. Гете «Западно-Восточный диван» (Цит. из книги: В.П. Маленков «Идеализм и мозг». Издат. «Кавказ». 1993). [↑](#footnote-ref-63)
63. Джон Мамфорд «Тантрический экстаз» (М. «Крон-пресс». 2000). [↑](#footnote-ref-64)
64. Паскаль Беверли Рэндольф (1815-1875) - основатель тайного общества «Eulis Brotherhood», друг Авраама Линкольна и автор книги «Magia sexualis», основная идея которой: секс есть центральный момент творения. По мнению Рэндольфа, доступ к творчеству лежит через эротический экстаз. (Цит. из книги: Андре Натаф «Мэтры оккультизма». Спб. Издат. «Академический проект». 2002.) [↑](#footnote-ref-65)
65. Здесь, небезинтересным будет, так же, краткий экскурс в древнеегипетское понимание сексуальной энергии и оргазма. Как и все уважающие себя культуры, жителя Та-Кемет очень трепетно относились к сексуальности человека и верили, что оргазм является ключом к вечной жизни. Они знали, что, подвергая естественные сексуальные потоки игровому контролю, можно научить человеческий организм превращать «тварное» в «вечное», т.е. в «световое тело», (или Мер-Ка-Ба). Они верили, так же, что творческая потенция человека питается расщепленной сексуальной энергией, и что оргазм является реальной предпосылкой этого уникальной самосозидающей игры. (По материалам книги: Друнвало Мельхиседек «Тайная египетская мистерия»., Спб., Издательская компания «Невский проспект» 2004) [↑](#footnote-ref-66)
66. Алистер Кроули «Возбужденный энтузиазм» гл. Замечания о Теургии. (М. Издат. «СТРАКЛАЙТ» 2003) [↑](#footnote-ref-67)
67. Марсель Пруст (1871-1922) «По направлению к Свану», первая часть цикла «В поисках утраченного времени» (Спб. Издат. «Азбука» 2000) [↑](#footnote-ref-68)
68. Цитата из Мирча Элиаде «ARKANA ARTIS» (Forgerons et alchinistes. Flamarion. Paris. 1977) [↑](#footnote-ref-69)
69. Источник цитаты утерян. Выписка из моих записных книжек. [↑](#footnote-ref-70)
70. Эрик Стивен Юдлав «Дао и Древо Жизни». Алхимические и сексуальные мистерии Востока и Запада. (Издат. «СОФИЯ». 1997.) [↑](#footnote-ref-71)
71. Джон Мамфорд «Тантрический экстаз» (М. «Крон-пресс». 2000). [↑](#footnote-ref-72)
72. «Когда атом возбужден, он излучает свет, потому что электроны в этой ситуации поднимаются на более высокие орбиты». (Из лекции Тринле Гьямцо в Кельне, Германия, май 1983 г.) [↑](#footnote-ref-73)
73. Этот персонаж весьма часто встречается в герметических трактатах: в «Ars Auriferae» ("Искусство добычи золота" Василия Валентина), в «de Alchimia opuscula complura» ("Собрание сочинений об Алхимии"), в «Crede Mihi de Northon» («Верь мне» Нортона), в «Liber singularis de Alchimia» («Особенная книга об алхимии») и мн. др. Пользуясь случаем, можно указать также на еще одного персонажа из классической алхимии, олицетворявшего идею совместной работы над «Великим Деланием», это - *Ребис* (res bina), победоносное, коронованное существо с двумя головами - мужской и женской. Подобно тантризму, средневековая алхимия учит, что путь к совершенству открывается для человека только в тот момент, когда мужчина и женщина работают совместно. На самом деле корни этой символики можно отыскать даже в эпохе палеолита. Известны, например, вылепленные из глины фигурки полногрудых женщин с огромными фаллосами вместо голов. «В греческой мифологии Хаос и Эребус были бесполыми; Зевс и Геракл часто изображаются в женской одежде; на Кипре встречается борадатая Афродита; Дионисий имеет женские черты; в Китае Бог Ночи и Дня – андрогин. Шаманизм и церимонии посвящения использовали трансвестизм; Феникс, Ки-лин, Баал и Астор – андрогинны…» (Цит. из книги В.В.Налимова «Спонтанность сознания», М., издат. «Прометей» 1989). [↑](#footnote-ref-74)
74. В Древней Греции существует философское течение *эсхатология*, которое утверждает, что доведение любого свойства до крайности приводит к отрицанию данного свойства. Даже принципиальные различия между духом и материей, в пределе изучения каждого из аспектов, обнаруживают постепенный переход одного в другое. Так, *эсхатология* утверждает, что одновременное восприятие взаимоисключающих истин приводит к пониманию их на более высоком уровне. (А.И.Нефедов «Чистой воды волшебство»., Минск., издат. «Книжный дом» 2005) [↑](#footnote-ref-75)
75. Здесь, возможно интересной, будет указание на т.н. *коронную чакру* (санскритское название *сахасрара*, т.е. тысячелепестковая, или тайная чакра) – локализуется в самой верхней части мозга и ассоциируется с духовным пробуждением. «Ясновидящие часто описывают ее как маленький циклон, вращающийся в энергетическом поле головы. Считается, что высота этого вихря над головой – от нескольких сантиметров до полуметра и даже более. Когда человек радуется, этот вихрь энергии становится выше и ярче, а когда он, скажем, танцует, вихрь вздрагивает и колышется, как пламя свечи». (Майкл Талбот «Голографическая Вселенная»., М., издат. «София» 2004). [↑](#footnote-ref-76)
76. В алхимическом символизме золото изображается графически в форме круга с точкой в центре. [↑](#footnote-ref-77)
77. Карл Густав Юнг. (Цитата из книги «Карл Густав Юнг. Дух и жизнь». М. Издат. ПРАКТИКА. 1996.) [↑](#footnote-ref-78)
78. Н. Жюльен Словарь символов. Иллюстрированный справочник (Урал LTD. 1999). [↑](#footnote-ref-79)
79. Эндрю Марвелл (1621-1678) – считается поэтом шекспировской плеяды. Основной корпус его стихов издан посмертно; в нем Марвелл предстает сильным и оригинальным поэтом, стоящим на перекрестке нескольких направлений – пасторальной традиции, идущей от Сидни, метафизической поэтики Донна и классицизма. (Григорий Кружков «Лекарство от Фортуны»., М. Издат. «Б.С.Г. – Пресс., 2002) [↑](#footnote-ref-80)
80. Нарциссизм - термин используется в очень многих вариациях. Употребляясь в непсихологическом контексте, он близок по смыслу понятиям *эгоцентризм* или *эгоизм* и, соответственно, используется для описания людей, чья речь засорена местоимением «Я». Чарльз Райкофт, например, определяет это явление как: «...стремление использовать себя в качестве точки отсчета, вокруг которой сосредоточивается существование. В этом смысле обнаружение индивидом того, что на нем «свет клином не сошелся» и что мир не был создан исключительно для его пользы, влечет за собой преодоление *нарциссизма*». З. Фрейд называл клиентов, страдающих «*нарциссизмом*», - «Его величество дитя», указывая тем самым на солипсизм и инфантильность нарциссических амбиций. Карл Юнг, сравнивая западный и восточный пути личностного роста, отстаивал менее жесткую точку зрения: «...пока не полюбишь себя, не сумеешь полюбить других». Джереми Холмс, в свою очередь, указывает на *нарциссизм* как на естественный, закономерный и крайне необходимый для личностного становления этап. Он утверждает, что, испытывая яростную потребность в *самообожествлении*, «...нарциссическая личность попадает в запутанную ситуацию, будучи ограничена переживанием себя как чего-то особенного, с другой стороны, она испытывает столь же настоятельную потребность принимать реальность, которая не принимает ее таковой. В ответ на это притеснение она пытается создать мир, который поддерживал бы в ней ощущение собственной значимости и исключительности, но под этим покровом обнаруживаются отчаяние, депрессия и ощущение несостоятельности. В таких обстоятельствах нарциссическую личность могут ранить даже самые слабые проявления неуважения и неприятия, служащие подтверждением ее ординарности» (Джереми Холмс «Нарциссизм». М. Издат. «Проспект». 2002). Ж. Липовецки, в своей “Эре пустоты” отмечает: «Когда прекращается экономический рост, на смену ему приходит психическое развитие” когда информация заменяет произведство, рост самосознания требует все новых “источников сырья”: в ход идет йога, психоанализ, язык тела, примальная терапия, дзен, групповая динамика, трансцендентальная медитация; экономический подьем сопровождается преувеличенным значением “пси” и мощным ростом нарциссизма» Ж. Липовецки сравнивает образ Нарцисса с “homo psihologicus” - (“человек психологический”): «Нарцисс, одержимый самим собой, не витает в облаках, не находится под воздействием наркоза, он упорно трудится над освобождением собственного “я”, над великой судьбой собственной самобытности и независимости. Для этого нужно отказаться от любви, “to love myself enouh so that I do not need another to make me happy” (“любить самого себя так, чтобы не нуждаться в ком-то другом, чтобы стать счастливым”) - такова новая революционная программа». (Цит. из книги Александра Динилина “LSD, галлюциногены, психоделия и феномен зависимости”., М. Издат. “Центрполиграф” 2002). С точки зрения *Алхимии Игры*, *нарциссизм* - это завал в двойственное, демоническое восприятие самого себя. Здесь, артист обретает способность смотреть на себя, как на что-то отдельное от самого себя, и влюбляется в этот, отдельный от себя объект. Одним словом, *нарциссизм* - это крайняя форма игры демонической изощренности, одна из самых хитроумных ловушек на пути к *Мастеру*. Нарциссизм работает на всех уровнях: можно любоваться своим телом (ролью); можно любоваться своим профессионализмом (мастерством актера); и можно любоваться искусством преодоления мастером своего мастерства, т.е. бравировать знанием пустоты (нарциссизм зрителя). И, тем не менее, в *нарциссизме* масса энергии. И это означает, что его, как и всех остальных чудищ глубинной психологии, не нужно боятся. Надо учиться брать это липкое, паточное желание актера нравиться публике, в руки, и намазывать его на хлеб *пустотного видения*. [↑](#footnote-ref-81)
81. Шарль Бодлер «Цветы зла», ст. «Соответствия» (М. Издат. «Экватор». 1996). [↑](#footnote-ref-82)
82. Эрик Стивен Юдлав «Дао и Древо Жизни». Алхимические и сексуальные мистерии Востока и Запада. (Издат. «СОФИЯ». 1997.) [↑](#footnote-ref-83)
83. Отрывок из приписываемого У.Шекспиру стихотворения «Феникс и голубь» из «Честерского сборника» (1601), пер. В. Левика. (Уильям Шекспир «Лирика». М. Издат. «Эксмо-ПРЕСС». 1999.) [↑](#footnote-ref-84)
84. Шанкарачарья «Нирванаманджари» (Цит. из книги: Джозеф Кэмпбелл «Мифический образ». Издат. «АСТ». 2002). В пример можно привести мантру Шивы – Ом Намах Шивай, или Шивайя. «“Шивай” - женское имя, “Шивайя” - мужское. Первое обозначает *Бесконечный Дух*, второе – *Бесконечный Разум*. Когда *Мысль* оплодотворяет *Дух*, рождается *Вселенная*. “Намах” означает Бесконечное Проявление…», *бесконечную Игру!* (Леонард Орр «Бросьте привычку умирать» М. Издат. «София» 2004) Мировоззрение древних египтян было не менее изощренным, чем индийское. Жители Та-Кемет подразделяли всех людей не только на два полярных пола, но и на 64 пола, полярные и полностью друг от друга не зависящие. Сегодня считается, что эта 64-полая матрица опирается на структуру молекулы ДНК. Египтяне рассматривали, так же, 4 основных типа «сексуальной ориентации»: мужской, женский, бисексуальный и нейтральный. Данные типы подразделяются по полюсам. Мужской полюс: мужской гетеросексуальный и мужской гомосексуальный. Женский гетеросексуальный и женский гомосексуальный. Бисексуальный полюс: мужское тело и женское тело. Нейтральный: нейтральное мужское тело и нейтральное женское. Получается 8 первичных половых образцов. Таким образом, египтяне рассматривали человека не только как одно-единое тело – они воспринимали каждого человека как восемь различных личностей. И все восемь личностей были взаимосвязаны с восьмью пра-клетками. Они считали, так же, что когда Дух снизошел на Землю, Он сотворил тело одновременно и мужским и женским. И с тех пор именно Дух решает, кем будет человек в следующей жизни. Так, они комбинировали восемь *первичных половых моделей* и *восемь личностей*, чтобы создать 64 конфигурации. Известно, так же, что им было необходимо 12 лет, чтобы прожить весь цикл, т.е. каждую конфигурацию, и обрести тем самым высшее понимание бытия. [↑](#footnote-ref-85)
85. Гераклит. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников. [↑](#footnote-ref-86)
86. Источник цитаты утерян. Выписка из моих записных книжек. [↑](#footnote-ref-87)
87. Вслед за великим Леонардо и Лукой Пачоли, так говорит о геометрии Сальвадор Дали. [↑](#footnote-ref-88)
88. Из древних орденских наставлений. (Цит. из В.В.Налимов., Ж.А.Дрогалина «Реальность нереального» (М. Издат. «Мир идей». АО АКРОН. 1995) [↑](#footnote-ref-89)
89. Полная цитата из «Бхарата Натьяшастры»звучит так: «И сказал Шакра богам с удовольствием: "Пусть так и будет - "Пепел" будет защитой актерам». Бхарата Натьяшастра(санскр. natyasastra - «Наука о театральном искусстве») - ученый свод, обобщающий достижения древнеиндийских теоретиков театра, ок. 3–4 вв., приписываемый полулегендарному мудрецу Бхарате. Натьяшастра дошла до нас в рукописной традиции. Индийский ученый Р.Кави, обследовавший более 40 рукописей, предположил существование двух основных версий текста в 36 и 37 главах. Имя составителя – Бхарата – означает просто «актер», «обобщенность» этого образа подчеркивается его мифологическими элементами (во вводной и заключительной главах он выступает в качестве небожителя, беседующего с другими небожителями). *Натьяшастра* носит энциклопедический характер, обобщая как теорию, так и «практику» драмы. Считается, что она была предназначена для самого широкого круга лиц, участвовавших в театральном искусстве, – для режиссера, актеров, дирижера, художника, архитектора, строителя, поэта и театрального критика. В главе 1 излагается легенда о создании науки о театре (*натьяведа*) и первом спектакле, устроенном в мире богов, – архетипическом для всех земных театральных постановок. В давние времена Атрея спросил о происхождении науки о театре (*натьяведы*) Бхарату, который ответил, что она была сотворена еще на заре мира, в эпоху критаюги, самим Брахмой. После этого, Бхарату попросили продемонстрировать ее на сцене, и Бхарата инсценировал мистерию о победе Индры и других богов над их противниками-демонами. Брахма и другие боги остались довольны, но в дальнейшем, обиженные демоны стали срывать спектакль за спектаклем, парализуя своей магической силой речь, движения и память актеров. После неудачных попыток оградить актеров от демонических козней Брахма решает заключить мир с Вирупакшей (персонификацией препятствий), убедив его в том, что драма не содержит ничего для них оскорбительного: "Укротите гнев свой, в драме нет предпочтения вам или богам, ибо драма есть представление состояний трех миров. В ней упоминаются долг, охота, деньги, мир, смех, борьба, любовь, убийство. Она учит долгу тех, кто пренебрегает им, любви тех, кто стремится к ней, очищает тех, кто невоспитан или непокорен, поддерживает сдержанность в тех, кто дисциплинирован, рождает мужество в трусе, энергию в герое, просвещает неразумных, дает мудрость ученику. Она дает развлечение царям, твердость души тем, кого одолела печаль, надежду на богатство тому, кто стремится к нему, приносит спокойствие тем, кто возбужден. Драма, есть воспроизведение действий и поведения людей, богатое различными эмоциями и показывающее разнообразные ситуации. Она рассказывает о действиях добрых, злых и безразличных и дает всем им мужество, развлечение и счастье, а равно и совет. Она также дает облегчение несчастным, одолеваемым скорбью, или печалью, или трудом, и будет способствовать соблюдению долга, а также славе, долгой жизни, разуму и вообще добру и будет просвещать народ. Поэтому я создал драму, в которой встречаются все науки, различные искусства и разнообразные действия. Так что не следует вам гневаться на богов; ибо воспроизведение мира со всеми его семью двипами дано в драме". В следующих главах тематизируются такие составляющие театрального искусства как: различные виды театрального здания и их планировка; обряд освящения театра; танец Шивы как разрушителя мира – тандава; церемонии освящения сцены; учение об «искусственных эмоциях» (*расах*), порождаемых в сознании реципиента сценическими средствами – расы любви, веселья, горя, гнева, героизма, страха, отвращения и удивления; учение о соответствующих им состояниях сознания-бхавах и т.д. и т.п. Наиболее авторитетным комментарием к *Натьяшастре* является *Абхинавабхарати*, принадлежащая знаменитому философу Абхинавагупте (10 в.). («Столепестковый лотос: Антология древнеиндийской литературы» - М.: 1996.) [↑](#footnote-ref-90)
90. Энтони Берджесс «Уильям Шекспир. Гений и его эпоха» (М. Издат «Центрполиграф» 2001) [↑](#footnote-ref-91)
91. Григорий Курлов «Путь к дураку. Философия смеха. Книга первая» (М. Издат. «София»., 2004) [↑](#footnote-ref-92)
92. Джордж Бернард Шоу «Цитаты и афоримы» (М. Издат. «Мост» 1994) [↑](#footnote-ref-93)
93. М. М. Бахтин «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса». (Internet) [↑](#footnote-ref-94)
94. Артур Кёстлер (Koestler) - английский писатель и философ. Окончил Венский университет по курсу психологии (1926). Автор нескольких публицистических романов-памфлетов используемых антикоммунистической пропагандой. С конца 1950-х гг. отходит от политики и публикует серию эссе и исследований на темы философии, биологии и теории биосистем, развивая в духе теорий современной буржуазной философской антропологии идею о человеке как "ошибке эволюции". [↑](#footnote-ref-95)
95. Артур Кестлер «Акт творчества» (СПб. Издат. «Глобус» 2003) А.Кестлер рассматривает творчество как ассоциативное действие. Но если обычно человек ассоциирует понятия, относящиеся к близким содержательным областям, то в акте творчества, с точки зрения Кестлера, имеет место *бисоциация*. *Бисоциация* - это сопоставление понятий, относящихся к несовместимым на первый взгляд сферам знания. Благодаря *бисоциации* происходит объединение двух содержательных областей, двух "*матриц мышления*". Причем это объединение может происходить в трех разных формах: 1) Если две матрицы сталкиваются, возникает комическая идея, острота. 2) Если происходит слияние матриц, в результате получается высший научный синтез, рождается научная идея, открытие, изобретение. 3) Если происходит лишь противопоставление двух матриц, появляется художественный образ. Так, по концепции Кестлера, существует прямая связь между остроумием и творческими способностями. В этом случае становится возможным применять для оценки творческих способностей существующие методики для исследования чувства юмора. [↑](#footnote-ref-96)
96. Джин Хьюстон «Человек возможный» (М. Издат. «Старклайт» 2004) [↑](#footnote-ref-97)
97. Норман Казинс - американский психолог. В историю современной медицины вошел под прозвищем «человека, рассмешившего смерть». Около 30 лет назад его поразил редкий недуг – коллагеноз. Врачи практически не оставили ему надежды. И тогда Казинс выписался из больницы, переехал в гостиницу и окунулся в мир комедий… и через несколько дней почти непрерывного смеха его перестали мучить боли, а анализы показали, что воспаление тканей пошло на убыль. Болезнь осталась за дверью гостиницы; он смог вернуться к работе. «Случай Казинса» заставил врачей всего мира научно взглянуть на целительную природу смеха, хотя невероятное влияние положительных эмоций на организм было известно тысячелетия назад. «Стоит нам вволю похохотать, - говорит Казинс, - и пульс учащается до 120 ударов в минуту. Улыбка дает отдых мышцам лица: грусть затрагивает 43 мышцы, улыбка – только 17. В свою очередь, это ведет к охлаждению крови в сосудах головного мозга; образуются вещества, которые стимулируют работу левого полушария, отвечающего за радостные ощущения. Биохимические процессы, протекающие в это время, тормозят образование «стрессовых» гормонов кортизола и адреналина; в слюне появляется большое количество иммуноглобулигенов, которые повышают защитные функции организма; во время приступа смеха в крови появляется эндорфин, который может даже успокаивать боль». Одним словом, смех – это лекарство, которое всегда с вами, оно принадлежит вам и безо всяких оговорок. «Счастье заключено только в самом человеке, - говорит Джан Сюториус, дерматолог, работающий с методами смехотерапии, - если человек хочет добыть собственное счастье из кого-то другого, это всегда плохо кончается. Каждый должен принять себя таким, какой он есть». Известна, так же, фраза Ф.М.Достоевского: «Если хотите рассмотреть человека и узнать его душу, то вникайте не в то, как он молчит или говорит… вы, рассмотрите его лучше, когда он смеется. Хорошо смеется человек – значит, хороший человек». [↑](#footnote-ref-98)
98. Григорий Курлов «Путь к дураку. Философия смеха. Книга первая» (М. Издат. «София»., 2004) [↑](#footnote-ref-99)
99. Григорий Курлов «Путь к дураку. Философия смеха. Книга первая» (М. Издат. «София»., 2004) [↑](#footnote-ref-100)
100. Бхагаван Шри Раджниш. (Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников). [↑](#footnote-ref-101)
101. Григорий Курлов «Путь к дураку. Философия смеха. Книга первая» (М. Издат. «София»., 2004) [↑](#footnote-ref-102)
102. Шри Ауробиндо (Источник цитаты утерян. Выписка из моиз записных книжек.) [↑](#footnote-ref-103)
103. Традиционный «Крик радости» буддийских мастеров, возвещающий о незыблемости провозглашенной истины! [↑](#footnote-ref-104)
104. Карл Саган «Драконы Эдема» (СПб., издат. «Амфора».. 2005) [↑](#footnote-ref-105)
105. Маска – обычно она опаределяется как - «…специальная накладка на лицо или как человек, носяций такую накладку. Петербургский этнограф А.Д.Авдеев сформулировал более точное и объемное определение: “Маска – специальное изображение какого-либо существа, надеваемое или носимое с целью преображения в данное существо”. Тем самым он отметил главную функцию маски – преображение и перевоплощение сущности человека, создание определенного образа (животного, предка, духа, божества) и действие перевоплощаемого от имени этого образа. Специалисты, изучающие традиционную культуру древних и современных народов мира, выделяют в ней область, в которой производятся ритуалы, обозначающие т.н. переходные состояния. Ритуалы условно разделяют повседневную жизньи пребывание в мире сверхестественного. Переход от реального к сакральному невозможен без магических инструментов, в роли которых выступали не только определенные культовые предметы, но и специально приготовленная еде, питье или даже производившиеся с ритуальной целью увечья. Маска – еще один такой, очень важный, инструмент перехода. (…) Если обратится к происхождению классической театральной маски, трудно не заметить ее ритуального значения. На празднике Анфестерий архонт-жрец в маске изображал Диониса. В эти времена театр был не развлечением, а принятымв Афинах способом чтить могущественного бога, связанного с культом плодородия и смерти» (Мария Медникова «Куда ведет “Путь Масок”»., журнал «Новый Акрополь» №6(43) 2004) [↑](#footnote-ref-106)
106. Джим Керри (Jim Carrey) - родился в Канаде, в Ньюмаркете (провинция Онтарио) в 1962 году. Призвание свое осознал уже в школе. В пятнадцать лет начал выступать в "Юк-Юк", известном клубе Торонто, и впоследствии исколесил всю Канаду. В 19 лет уехал в Лос-Анджелес, где стал выступать в местных клубах и юмористических шоу. В кино был приглашен после участия в шоу "В живых красках". [↑](#footnote-ref-107)
107. Например, в могилу умершего (не только этрусска) клали маску, прямо на его лицо. «Маску – соссюрианский грим – "клали" и на лицо актера; античный актер, как и всякий покойник, играл в маске… (стоит ли напоминать, что "personne" – это еще и "никто".) Необходимость закрыть смерти глаза, закрыть глаза на смерть… (…) Смерть, стало быть, "есть" (эфирная) маска, которая позволяет своим резонансом субъекту звучать (быть слышимым/читаемым другими и, следовательно, самим собой). Позволяет субъекту быть. Быть другим, разделенным-в-себе (разумеется, это уже не классический субъект-в-себе, для-себя). Это не "трансцендентальная иллюзия" (смерть – не трансцендентальная иллюзия), но трансцендентальное поле (письменной) речи, в котором субъект, через негацию себя самого – негацию тела, – соотносится с самим собой как с собственной смертью. Гримируя и кремируя, кремируя и гримируя(сь) – двойное effacement, вдвойне, втройне». (Александр Скидан«Критическая масса» гл. «Эфирная маска») [↑](#footnote-ref-108)
108. Томас Воль-Гротт «Шаманские психотехники» (Спб. Издат. «Северный мир». 1996). [↑](#footnote-ref-109)
109. Мария Медникова «Куда ведет “Путь Масок”»., журнал «Новый Акрополь» №6(43) за 2004г. [↑](#footnote-ref-110)
110. ОШО «Творчество» (Спб. Издат. «Весь». 2002). [↑](#footnote-ref-111)
111. Известно, что математики определяют *действие* как импульс объекта, умноженный на пройденное расстояние, или как *энергию объекта*, *умноженную на время движения*. В количественном выражении действие мяча, брошенного через все футбольное поле, будет больше, чем действие того же самого мяча, брошенного на середину поля. Увеличте массу мяча вдвое – и вы удвоите количество *действия*. Известно, так же, что количество действия в кванте около 0, 00000000000000000000000000662618 эрг-с (или 6,62618 х 10־²³ эрг-с) – оно всегда одно и то же. Эта величина называется постоянной Планка. Так же как и скорость света, постоянная Планка является одной из фундаментальных постоянных величин в современной физике. [↑](#footnote-ref-112)
112. Ричард Бакминстер Фуллер. Цит. из книги «Money, success & you by John Kehoe» (Canada: Zoetic Inc. 1999). Интересно, что первые всем известные слова Евангелия от Ионна: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог…» в греческом оригинале звучат иначе: «В начале был логос, и логос был с Богом, и логос был Бог». Мартин Лютер в своем каноническом переводе с греческого определяет термин «слово» как «воля», а Гёте анонсирует смысл этих строк как: «В начале было действие». [↑](#footnote-ref-113)
113. Джейк Хорсли «Воин Матрицы» (СПб., издат. «Амфора» 2004) [↑](#footnote-ref-114)
114. Названия глав из книги К.С. Станиславского «Работа актера над собой». Собр. соч. в 9 томах. (М. Искусство. 1989.) [↑](#footnote-ref-115)
115. К.С. Станиславский. «Работа актера над собой» Гл. «Подсознание в сценическом самочувствии артиста» (Собр. Соч. в 9 томах. М. Искусство. 1989) [↑](#footnote-ref-116)
116. Ричард Бакминстер Фуллер. (Цит. из книги «Money, success & you by John Kehoe». Canada: Zoetic Inc. 1999.) [↑](#footnote-ref-117)
117. «Притчи и парадоксальные загадки Дзен» (М. Издат. «Дельфин». 1999). [↑](#footnote-ref-118)
118. Из ответов Михаила Чехова на анкету по психологии актерского творчества, составленную Государственной Академией художественных наук в 1923 г. («Театр», №7. 1963 г.) [↑](#footnote-ref-119)
119. Д. Дидро «Парадокс об актере» (Собр. соч. т. 5. Л.-М. 1938). Полная цитата звучит так: «Самим собой человек бывает от природы, другим его делает подражание; сердце, которое себе придумываешь, не похоже на сердце, которое имеешь в действительности. В чем состоит истинный талант? В том, чтобы хорошо изучить внешние проявления чужой души, чтобы обратиться к чувствам тех, кто нас слушает, видит, и обмануть их подражанием, которое преувеличит всё в их представлении и определит их суждение; ибо другим способом невозможно оценить происходящее внутри нас. И что нам до того, чувствует актер иди не чувствует, раз мы все равно этого не знаем. Величайший актер – тот, кто глубже изучил и с наибольшим совершенством изобразил внешние признаки наиболее высоко задуманного образа». Если же попытаться выделить главное в «методе» Дидро, то это суть – «…Воображение (Образ) и Подражание (действиям и движениям задуманного Образа). В психологическом аспекте воображение выступает в роли творца сценического образа (образца), а подражание – некоего механизма, при помощи которого реализуется в действиях и движениях этот образ. Иначе говоря, следуя образу, созданному в воображении, подражая ему, актер перевоплощается в образ». (Эдуард Бутенко., «Имитационная теория сценического перевоплощения»., М., Культурно-просветительный центр «Прикосновение», 2004) [↑](#footnote-ref-120)
120. А.В.Луначарский., предисловие к «Парадоксу об актере», изд. 1922 г. (цитата из книги Эдуарда Бутенко «Имитационная теория сценического перевоплощения»., М., Культурно-просветительный центр «Прикосновение», 2004) [↑](#footnote-ref-121)
121. Дзэами Мотокие «Фуси Кадэн». М. «Наука». 1989 [↑](#footnote-ref-122)
122. Бенуа Констант Коклен - французский актер, известный под псевдонимом Коклен-старший. «Искусство актера» (М. Издат. «Искусство». 1937). Полная цитата выглядит так: «Актер создает себе модель в своем воображении, потом подобно живописцу, схватывает каждую её черту и переносит её не на холст, а на самого себя. Он видит на Тартюфе какой-нибудь костюм и надевает его на себя, видит его поступь и подражает ей, замечает физиономию и заимствует её. Он приспособляет к этому своё собственное лицо, - так сказать, выкраивает, режет и сшивает собственную кожу, пока критик, таящийся в его первом Я, не почувствует себя удовлетворенным. Но это ещё не всё; это было только внешнее сходство, подобие воображаемого лица, но не самый тип. Надо ещё, чтобы актер заставил Тартюфа говорить тем голосом, какой ему слышится у Тартюфа, а чтобы определить весь ход роли, надо заставить его двигаться, ходить, жестикулировать, слушать, думать, как Тартюф, вложить в него душу Тартюфа. Тогда только портрет готов; его можно поставить в раму, то есть на сцену, и зритель скажет: “Вот Тартюф”… или же актер плохо работал». [↑](#footnote-ref-123)
123. Александр Пинт «Из гусеницы в бабочку» (М. «Ангел Принт». 2000). [↑](#footnote-ref-124)
124. Владимир Майков & Владимир Козлов «Трансперсональная психология» (М., издат. «Act»; издат. Института трансперсональной психологии; издат. К.Кравчука., 2004) Известно, что сознание “человека целостного” отражает мир через живое тело и “живые движения”. По А.Ф.Лосеву, например, тело является “живым ликом души”, а “судьба души есть судьба тела”. Для расширения сферы сознания не существует орудия более совершенного, чем человеческое тело. Физическая “телесность, восчувствованная изнутри”, становится инструментом взаимодействия человека с миром вещей, природы, миром людей. Шелдон, например, (американский ученый, заложивший основы теории психологии телесности) рассматривал тело человека как слово, произнесенное душой. Здесь, система его личностно-смысловых установок образует “внутреннее зрение”, позволяющее рассматривать, как выглядит движение изнутри (Н.А.Бернштейн). [↑](#footnote-ref-125)
125. Владимир Майков & Владимир Козлов «Трансперсональная психология» (М., издат. «Act»; издат. Института трансперсональной психологии; издат. К.Кравчука., 2004) Интересно, что сутью действия является не «становящийся результат – это предпосылка развития самоцельной личности. Достижение цели важно только для того, чтобы наметить следующее действие, само по себе оно не удовлетворяет. Сохраняют и поддерживают действия не их результаты, а переживание процесса, чувство “мышечной радости”, вовлеченность в деятельность. Это – экстатическое состояние, “захватывающее” человека. Здесь доминирует мотивационно-эмоциональная сфера мышления, а не рационально-логический интеллект, духовность как направленность к высшим силам, к другим людям и самому себе. (…) Заметим, что в процессе творения не столько человек создает те или иные идеи, образы, лингвокреативные (языкотворческие) символы и знаки, сколько продуктивные *идеи “создают” человека* – в их власти находятся увлеченные своими действиями люди. Действующая личность раскрывается как causa sui (причина себя). Так, личность со-творяет себя и “о-творяет” (открывает другому) в моментах *выхода за границы себя* (в межличностное пространство) и *своих возможностей* (знаний, умений, способностей), *представленности себя в других людях* (бытие человека в другом человеке) и *воспроизводстве другого человека в себе*». [↑](#footnote-ref-126)
126. Bruce Lee «Tao of Jeet Kune Do» (California: Ohara Publications. 1975). [↑](#footnote-ref-127)
127. Фридрих Ницше «Рождение трагедии из духа музыки» (М. Издат. «Проект-плюс». 1999). [↑](#footnote-ref-128)
128. «В ранней индуистской мифологии, например, слово *майя* означало «магическую творческую силу», с помощью которой созидается мир в божественной игре Брахмана. Мириады воспринимаемых нами форм созидаются божественным актером и магом, а динамической силой, движителем его игры является *карма*, дословно «действие». По прошествии нескольких веков смысл слова *майя* изменился. Вместо *творческой силы* оно стало обозначать психологическое состояние человека под чарами магической игры». (Цит. из книги: Фритьоф Капра «Паутина жизни». М. Издат. «СОФИЯ». ИД «Гелиос». 2002). Теперь, слово «*майя*» переводится как «*иллюзия*» - ошибочное восприятие мира, еще точнее – «*заблуждение*» - ошибочное представление о мире. То есть – мы пребываем в заблуждении, если верим, что наши мысленные образы существуют во внешнем, объективном мире. Мы обманываем себя, думая, что дерево, которое мы видим, и есть само дерево. «Все, что мы видим, все, что представляем себе, - говорил Эдгар Алан По, - есть только сон»; еще более глубокие корни уходят в Ланкаватара-сутру: «Вещи не таковы, какими кажутся, но они и не иные». [↑](#footnote-ref-129)
129. Герберт Уэллс. (Источник цитаты утерян. Выписка из моих записных книжек.) [↑](#footnote-ref-130)
130. Цитата из безымянного христианского текста. (Из книги: Роджер Уолш «Основания духовности». Москва. "Академический проект". 2000.) [↑](#footnote-ref-131)
131. Крылатое выражение Пабло Пикассо. (Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников). [↑](#footnote-ref-132)
132. М.М. Бахтин. Собр. соч. в 5 т. (М. 1996.) [↑](#footnote-ref-133)
133. Елена Улыбина «Страх и смерть желания» (М., Спб. Издат. «Модерн-А» & Академия Исследований Культуры. 2003). [↑](#footnote-ref-134)
134. Дэвид Герберт Лоуренс «Психоанализ и бессознательное» (М. Издат. «Эксмо». 2003). [↑](#footnote-ref-135)
135. Валерий Ерофеев «Магия Аккада и Вавилона: Тайны шумерских жрецов» (М. Издат. «Росткнига», 2004) [↑](#footnote-ref-136)
136. Жак Лекок «Поэтическое тело» (Издат. «Alexander Verlag Berlin»., перевод Ф.Степанова., 2000). [↑](#footnote-ref-137)
137. Грок (1880-1959) - по праву считается одним из лучших клоунов мира. Адриен Веттах, по прозвищу Грок, родился в Швейцарии в семье пастуха. В своей автобиографической книге «Невозможно» (Мюнхен, 1956 г.) Грок вспоминает, что его, бесстрашно ходящего по проволоке перекинутой через улицу, увидел клоун Альфредо, и так началась его карьера клоуна. Грок очень рано понимает, что виртуозных трюков и ума недостаточно, чтобы покорять публику: «Моим соавтором, как правило, была публика. Именно по ее реакции я определял - это удалось, а то – нет». С годами, Грок научился безраздельно владеть аудиторией. Ни до него, ни после не было клоуна, который мог бы оставаться наедине с публикой 70 минут. Он виртуозно исполнял музыку, полную философского звучания, и тут же доводил публику до хохота сценкой, в которой упорно двигал рояль к стулу, а не наоборот. Крышка рояля била его по пальцам один раз, другой. Но клоун научился «обманывать» зловредную крышку - в последнее мгновение он успевает отдернуть руки. И каждый раз необычайно доволен, что победил коварную крышку. И характерная улыбка во все лицо. Последние выступления Грок дал в Гамбурге 31 декабря 1954 года в возрасте 74 лет. Умирает в возрасте 79 лет в своем роскошном мраморном дворце в Италии. Сейчас международный приз «Маска Грока» является высшим признанием мастерства клоуна. (Исходный текст: Энциклопедия «Мир цирка», том 1 «Клоуны»). [↑](#footnote-ref-138)
138. Ральф Х. Блюм «Книга Рун». Из комментариев к руне «Гебо». (М. Издат. «София. Гелиос» 2001) [↑](#footnote-ref-139)
139. Известно, что традиция *авторитарного правления* в России имеет невероятно глубокие корни. Несмотря на то, что эта страна находится отчасти в Европе и отчасти в Азии, она, по своему государственному устройству и стилю управления, безусловно, намного ближе к Востоку. Здесь всегда наблюдался огромный разрыв между теми, кто владел властью (государство, работодатели) и теми, кто был ее лишен (простые граждане, работники). «Большой человек» (тот, кто правит) всегда был *очень* большим, а «маленький» человек (тот, кем правят) всегда был *очень* маленьким. Это явление усугубляется территориальным масштабом России; колоссальность пространства подчеркивает у человека ощущение малости, ничтожества и беспомощности перед гигантской страной и ее вездесущим государственным аппаратом. Более того, в отличии от США, в России никогда не было установленной традиции, когда индивидуум оспаривал авторитет государства или когда он мог отстаивать в законном порядке свои гражданские права. Кроме того, в России, государство никогда не отчитывалось перед своими гражданами. (По материалам книги Майкла Бома «Русская специфика» Спб. Издат. А.Голода., 2003) [↑](#footnote-ref-140)
140. Цитата из лекции Тринле Гьямцо. (Варшава. 1994г. Выписка из моих личных конспектов.) [↑](#footnote-ref-141)
141. Здесь важно обратить внимание на завал в следующие виды крайностей: «В ходе спектакля актер должен до некоторой степени “погружаться” в роль, однако не менее важно, чтобы он всё время мысленно наблюдал за представлением как бы со стороны публики. Возможно, именно в этом и состоит различие между актёрской игрой и эгоцентрическим потворством своим желаниям. Эффект самогипнотической идентификации с изображённым персонажем можно в определенном смысле сравнить с эффектом алкоголя: перспектива актера ограничивается до такой степени, что сам он считает свою игру великолепной, хотя публика может вовсе не разделять этого убеждения. С точки зрения публики, такой актер теряет контакт с реальностью и уходит в мир собственных фантазий» (Г. Вильсон., «Психология артистической деятельности», М., Издат. «Когито-центр», 2001г.) Или вот еще: «Потеряв контакт с реальностью, уйдя в мир собственных фантазий, вы начинаете терять бдительность, объективность. Вам всё начинает нравиться. Вы привыкаете. А как же иначе? Ведь это ваш “ребенок”, ваше создание. И вы любите его, дорожите им, защищаете его. И это нормально. Вы ослеплены своей любовью к нему. Публика здесь не реагирует!? Публика – дура! Ей не понять тонкости переживаний! И т.д. В данной ситуации не хватает строгости отца, мужского начала. Да, он строг, но справедлив, он хочет как лучше». (Эдуарда Бутенко., «Имитационная теория сценического перевоплощения»., М., Культурно-просветительный центр «Прикосновение», 2004г.) [↑](#footnote-ref-142)
142. Роберт Т.Киосаки, Шарон Л.Летчер «Квадрант Денежного потока». (Ужгород., издат. «СВIТ»., 2001) «Боюсь, что люди, еще ожидающие, что за их финансовую безопасность будет нести ответственность большая компания или правительство, будут разочарованы в будущем. Старые идеи, касающиеся технологий индустриального века сегодня – не работают. (…) К одному из пережитков индустриального века можно отнести зависимость от правительства многих людей, вместо самостоятельного решения своих собственных проблем». (Р.Киосаки, Ш.Летчер «Квадрант Денежного потока») [↑](#footnote-ref-143)
143. Мэттью Кирнэн «Обновляйся или умри» (СПб. Издат. «Крэлов» 2004). Понятно, что многое, если не все, из того, что сегодняшние лидеры привыкли считать бесспорными активами, уже превращается в пассивы. И главные из них это – многолетний опыт и «проверенные методы». В современном мире, знания устаревают с катастрофической скоростью. Завтра основную «валюту» прошлого - опыт и отобранные методы, заменят - гибкость, подвижность, скептицизм и неутолимая жажда изменения, обучения, совершенствования. Вот, например, один из некрологов старым подходам к работе от Такео Миура (Takeo Miura) – исполнительного директора компании “Hitachi”: «Мы победим, а индустриальный Запад проиграет. И вы ничего не сможете с этим поделать, потому что причина вашей неудачи – в вас самих. Ваши фирмы и ваши головы работают по правилам, “научного менеджмента” Тэйлора, где “начальники должны думать, а рабочие – орудовать отвертками” – вот как, по-вашему, нужно вести дела. Мы же отказались от модели Тэйлора, потому что знаем, что наше дальнейшее существование зависит только от каждодневной мобилизации всех интеллектуальных ресурсов. Только объединив умственные усилия всех наших работников, мы сможем устоять в этой изменчивой и крайне агрессивной среде». Кроме того, в «Обновляйся или умри» М.Кирнэн выделяет несколько основопологающих признаков успешной компании будущего, среди них: любознательность, ставка на «человеческий капитал», корпоративная скромность, способность к самокритике, нелинейное представление о будущем, терпимое отношение к неоднозначности и сложности, готовность к конструктивному конфликту, склонность к эксперименту, поддержание обратной связи, предпочтение «обучения действием», вкус к творческому разрушению и самоотречению. Он заканчивает свою блистательную книгу словами: «В водовороте глобальной конкуренции XXI века ничто не останется неизменным». [↑](#footnote-ref-144)
144. Рикардо Семлер (Ricardo Semler) – генеральный директор бразильской компании “Semco”. Его книга «Бродяга» (Maverick), стала мировым бестселлером. В ней говорится об увлекательном и опасном «путешествии» компании Semco, которая из семейного предприятия с авторитарной системой управления постепенно, благодаря упорству Семлера, превратилась в семейную же, но в высшей степени демократическую компанию, в которой рабочие реально контролируют средства производства. [↑](#footnote-ref-145)
145. Р.В.Доля «Мастер Вселенной»., Киев., издат. «Ника-Центр»., 2004. [↑](#footnote-ref-146)
146. Бенджамин Зандер & Розамунда Стоун Зандер «Искусство возможности» (М., Издательский дом «Вильямс» 2004) [↑](#footnote-ref-147)
147. Время от времени, в разных странах, вспыхивают компании против коррупции. Экономическую деятельность, решения чиновников и совершение сделок начинают жестко контролировать. Усиливают наказания за нарушения законов, и в итоге все начинают боятся работать. Экономика резко идет вниз, и правительству приходится возвращатся к более либеральной политике. При ней процент незаконных сделок несомненно выше, но зато все работает. Незаконно заработанные деньги учавствуют в обороте, производстве, занятости населения, тесно сплетаясь с законной экономической деятельностью и являясь важной частью общегосударственного оборота. В то же время, как становится понятным, нельзя давать и полную свободу, так как не чем не ограниченные частные интересы разрушат государство изнутри, и общественное богатство поделят между собой преуспевающие авантюристы. [↑](#footnote-ref-148)
148. Роберт Т.Киосаки, Шарон Л.Летчер «Квадрант Денежного потока». (Ужгород., издат. «СВIТ»., 2001) [↑](#footnote-ref-149)
149. Многие западные компании проводят некоторые рабочие дни под лозунгом «Возьмите на работу своего ребенка». Идея заключается в том, чтобы, во-первых: помочь детям понять, чем родители занимаются на работе, и дать им представление о работе в целом, и, во-вторых: чтобы поучиться у детей, как можно сделать эту работу похожей на игру. [↑](#footnote-ref-150)
150. Цитата Бертрана Рассела пересказанная Карлом Саганом в книге «Драконы Эдема» (СПб., издат. «Амфора» 2005) [↑](#footnote-ref-151)
151. Жан Ледлофф «Как вырастить ребенка счастливым. Принцип преемственности» (М., издат. «Генезис»., 2004) Например, в племени североамериканских индейцев Екуана, в котором Жан Ледлофф провела более чуть менее трех лет, «…мать очень спокойно относится к ребенку… (…) она не перестает готовить или заниматься каким-нибудь другим делом, если только не потребуется ее полное внимание. Она не бросается к малышу с распростертыми объятиями, но спокойно и по-деловому позволяет ребенку быть рядом с ней или. (…) *Она никогда не вступает первая в общение с ребенком и учавствует в этом общении только пассивно.* Это ребенок находит ее и показывает ей своим поведением, чего он хочет. Она с готовностью сполна исполняет его желания, но и только. Во всех случаях ребенок играет активную, а мать – пассивную роль: он приходит к ней спать, когда устал, и есть, когда проголодался. Изучение огромного мира перемежается со встречами с матерью. Эти встречи придают ему силы, и, когда он отлучается, уверенность в постоянном присутствии матери еще больше ободряет его». Режиссерам есть смысл поучиться у таких матерей природной гармонии в отношениях между родителями и детми, которой так не хватает в цивилизованном обществе. Он (современный режиссер) должен научиться - не боятся отпускать играющего *ребенка-актера* в такой естественный для него процесс исследования территории роли. [↑](#footnote-ref-152)
152. И еще один отрывок из замечательной книги Жан Ледлофф «Принцип преемственности»: Итак, «…избыток или недостаток помощи мешает развитию ребенка. Получается, что если взрослые по своему усмотрению вмешиваются и делают что-то, о чем их не просят, это не может принести ребенку никакой пользы. Ребенок может развиваться лишь настолько, насколько он сам склонен. Любопытство ребенка и собственное желание определяют, чему и в каком объеме он может научится безо всякого ущерба своему *целостному развитию*. (…) Если родители, как им кажется, ведут ребенка в наилучшем для него (или для себя) направлении развития, он платит за это своей *целостностью*. Старшие во многом определяют поведение ребенка собственным примером и тем, чего, как ему кажется, от него ожидают, но они никак не могут улучшить его *целостность*, заменяя его мотивацию своей собственной или указывая ему, что делать.» (Жан Ледлофф «Как вырастить ребенка счастливым. Принцип преемственности»., М., издат. «Генезис»., 2004) [↑](#footnote-ref-153)
153. В традиционной алхимии можно так же обнаружить два пути: *влажный*, женский – построенный на привлечении кислот, долгий, требующий больших затрат; и *сухой*, или мужской – основанный на привлечении огня, который менее дорогостоящ, но более опасен. [↑](#footnote-ref-154)
154. Иллюстрируя принцип материнской и отцовской режиссуры, приведу еще один отрывок из книги Жан Ледлофф «Принцип преемственности»: «Мать остается той, кто обеспечивает ребенка всем необходимым и дает, ничего не ожидая взамен, кроме удовлетворения от “отдавания”. Ее безусловное принятие ребенка остается постоянным. Отец же становится персоной, заинтерисованной в социализации ребенка и в его продвижении к независимости. Отец так же, как и мать, безусловно любит ребенка, но при этом его одобрение зависит от поведения малыша. Позднее отец будет все более отчетливо становиться представителем общества и, показывая своим примером, что ожидается от ребенка, поведет его к выбору поведения, соответствующего определенным традициям, частью которых будет ребенок.» (Жан Ледлофф «Как вырастить ребенка счастливым. Принцип преемственности»., М., издат. «Генезис»., 2004) [↑](#footnote-ref-155)
155. Накойкаци (Naqoyqatsi) – один из самых грандиозных фильмов современности. Реж.: Годфри Реджио; музыка к фильму: Филип Глас. Название фильма переводится с языка хопи - «война как образ жизни». Фильм объединяет мощь изображения и музыки, «…погружая зрителя в самое сердце сверхбыстрого XXI века. Гипнотизирующие образы каждодневной действительности показывают, как технологии изменили буквально все вокруг. И может уже правят миром…» [↑](#footnote-ref-156)
156. Эдвин Бут (1833-1893) - крупнейший американский трагик. Дебютировал в трагедии Шекспира "Ричард III". Играл во многих крупных городах Америки и Европы. Ролью, принесшей Буту мировую славу, был Гамлет. В 1869 году Бут открывает в Нью-Йорке собственный театр. На основе определенных профессиональных принципов он пытается противопоставить свой театр "театру звезд". Много энергии вкладывает в создание крепкого актерского ансамбля. В своем театре ставит лучшие произведения мировой драматургии. Театр существует несколько лет и разоряется. Но идеалистические воззрения Бута на природу творчества, и более того, яростное несмирение с профессиональной профанацией, сохранили его имя в веках. В 1952 году в Нью-Йорке открылся новый театр имени Эдвина Бута. [↑](#footnote-ref-157)
157. Назип Хамитов «Философия Человека: от метафизики к метаантропологии». (Киев., издат. «Ника-Центр».; М., издат. «Института общегуманитарных исследований»., 2002) [↑](#footnote-ref-158)
158. В своей прекрасной книге «Эмоциональное лидерство» (М., издат. «Альпина Бизнес Букс», 2005) великолепная троица - Дэниел Гоулман, Ричард Бояцис и Энни Макки предлогают классификацию разных стилей лидерства, выделяя: 1) идеалистический 2) обучающий 3) товарищеский 4) демократический 5) амбициозный и 6) авторитарный (иногда называемый волюнтаристским). «Каждый из этих стилей, опирается на определенные особенности эмоционального интеллекта, и самые грамотные лидеры умеют найти правильный подход в нужный момент и при необходимости легко переключаются с одного стиля управления на другой.» Режиссеры, не обладающие этой широтой возможностей, вынуждены довольствоваться ограниченным лидерским репертуаром и потому следуют затверженному стилю, даже если он не подходит к конкретной ситуации. [↑](#footnote-ref-159)
159. Резонанс (от лат. resono – “звучу в ответ”) – означает феномен, когда частота колебаний той, или иной системы совпадает с частотой колебаний другой системы. Например, индийские мастера, объясняя принцип резонанса, любят приводить следующий пример: если поместить в углу пустой комнаты ситар, а напротив искусный музыкант-ситарист станет играть, то ситар прислоненный к стене начнет вибрировать с той же частотой, что и первый, повторяя его мелодию. Но это произойдет только в том случае, - добавят мастера в финале своего рассказа, - если музыкант высокого класса. [↑](#footnote-ref-160)
160. Жак Лекок «Поэтическое тело» (Издат. «Alexander Verlag Berlin»., перевод Ф.Степанов., 2000). [↑](#footnote-ref-161)
161. *Резонансный лидер* – с точки зрения *эмоционального лидерства* резонанс усиливает и продлевает эмоциональное влияние лидера. «Чем сильнее совпадают эмоциональные “вибрации” людей, тем меньше недоразумений в их общении: резонанс минимизирует помехи в системе. В деловых кругах известно изречение: “Единство команды – это ясный сигнал и минимум шума”. Средство, которое сплачивает людей в команде и рождает их преданность, - это эмоции, которые они испытывают» (Д.Гоулман, Р.Бояцис, Э.Макки «Эмоциональное лидерство»., М., издат. «Альпина Бизнес Букс», 2005) [↑](#footnote-ref-162)
162. Д.Гоулман, Р.Бояцис, Э.Макки «Эмоциональное лидерство» (М., издат. «Альпина Бизнес Букс», 2005) *Эмоциональный интеллект* – общая сумма максимально выраженных талантов каждого члена группы. Групповой IQ, проявляющийся в сплоченности коллектива. [↑](#footnote-ref-163)
163. Д.Гоулман, Р.Бояцис, Э.Макки «Эмоциональное лидерство» (М., издат. «Альпина Бизнес Букс», 2005) [↑](#footnote-ref-164)
164. Коучинг (*Personal coaching*) - в переводе с английского - «*тренерство*», «*сопровождение*». В бизнес-консультировании *коучингом* называют «личностную тренировку на достижение наивысших результатов в минимальные сроки». Считается, что *коучинг* находится на стыке бизнес-кнсалтинга и психологи, включает в себя все многообразие процедур, существующих в корпоративном консультировании, но главное – это непосредственная, индивидуальная работа с *лидером*. *Коучинг*, так же, подразумевает партнерское взаимодействие, «…он основан на воспитании ответственности лидера за процесс достижения результата, с одной стороны, и приверженности «тренера» целям клиента с другой». Так, профессиональный «*коучер*» помогает потенциальному «*спортсмену*» использовать свой безграничный внутренний ресурс, т.е. «ловить свою игру» - то сильное и уникальное, что свойственно только ему и что позволит ему добится неминуемой победы. (А.Вагин и А.Глущай «Как стать первым» М. Издат. «АСТ», «Астрель», «Ермак» 2004) [↑](#footnote-ref-165)
165. Коэволюция - процесс согласования «*Стратегии Природы*» и «*Стратегии Человека*». (Г.Дульнев «В поисках нового мира»., Спб. Издат. «Весь» 2004) [↑](#footnote-ref-166)
166. Г.Дульнев «В поисках нового мира» (Спб. Издат. «Весь» 2004) «Гармонично организованное общество третьего тысячелетия – это общество, идущее в эпоху ноосферы». Вот ряд его общих свойств: «Такое общество должно: 1) обеспечить личности раскрытие ее потенциала: таланта, интеллектуальных возможностей, воли; 2) быть предельно раскованным, то есть не стесненным системой догм, открытым новым идеям, иметь общую культуру, что породит необходимую дисциплину труда; 3) обладать высоким уровнем социальной защищенности и справедливости, способной смягчить противостояние из-за неравенства, находить комромисы; и т.д.» Так, исследуя природу команды, мы, естественным образом приходим к тому, что центральная идея синергетики – эволюция через борьбу, развитие социума через Рынок – оставляет чувство некоторой неудовлетворенности. Не всегда убеждает объяснение самоорганизации. «Рассматривая различные примеры развития из области физики и химии, биологии и социума, синергетика подметила общие принципы эволюции. Если система находится в устойчивом состоянии, то возникающие флуктуации гасятся, и система продолжает оставаться в прежнем состоянии. (…) В неустойчивом состоянии под влиянием флуктуаций начинают возникать новые структурные образования, которые вступают в конкуренцию со старыми. Происходит взаимодействие (борьба) старых структур с новыми, которые в свою очередь могут оказаться слабыми и рассеяться. В этом случае система вернется в прежнее состояние. Но процесс может пойти и по-иному: флуктуация начнет увеличиваться, а новые структуры укрепляться, и, в конце концов, произойдет перестройка старой структуры в новую. При этом наступит новое, более устойчивое состояние системы» (Г.Дульнев «В поисках нового мира»., Спб. Издат. «Весь» 2004) [↑](#footnote-ref-167)
167. Алистер Кроули. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников. [↑](#footnote-ref-168)
168. Н. Жюльен «Словарь символов» (Урал. LTD. 1999.) [↑](#footnote-ref-169)
169. Цитата из документального фильма «Когда мы были королями» (When we were kings). Реж. Леон Гаст (Leon Gast). Poligram filmed entertainment. 1997. [↑](#footnote-ref-170)
170. *Сoniunctio oppositorium* (*лат*.) – сопряжение противоречий. [↑](#footnote-ref-171)
171. «Психоделический опыт». Руководство на основе «Тибетской книги мертвых» (Тимоти Лири, Ральф Метцнер, Ричард Олперт. Издат. "Инициатива". "Ника-центр". "Вист-С". Львов - Киев. 1998). [↑](#footnote-ref-172)
172. Тринле Гьямцо. (С аудиозаписи лекции, прочитанной в Варшаве в июне 1994 г.) [↑](#footnote-ref-173)
173. Шивалинга(м) – букв. «Знак Шивы». Самый распространенный образ Шивы, присутствующий практически во всех шиваистских храмах. Многие учителя акцентируют, что трактовка Шивалингама как «фаллоса» является вульгарной и оскорбительной для индуистов. Шивалингам - не «фаллос», а своего рода «бесформенная форма» Неизобразимой Мощи Божества. В случае, если Шивалингам изображается в союзе с Йони, тогда Лингам - это непроявленный статичный абсолют, а Йони – динамическая, созидательная энергия Бога, Материнское Лоно всей Вселенной. [↑](#footnote-ref-174)
174. Максимилиан Волошин. Путями Каина. Трагедия материальной культуры. XI. Космос. [↑](#footnote-ref-175)
175. Гераклит. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников. [↑](#footnote-ref-176)
176. Бхайравананда «Трикасамарасья Каула» (Минск. Издатель В.П.Ильин, 2003) [↑](#footnote-ref-177)
177. Кен Уилбер «Око Духа» (М. Издат. Института трансперсональной психологии. Издат. К. Кравчука. 2002). [↑](#footnote-ref-178)
178. Цит. из книги Камиллы Палья «Личины сексуальности». (Екатаринбург. Издат. «Уральский университет»., 2006) [↑](#footnote-ref-179)
179. Корнелий Генрих Агриппа Неттесгеймский (1486-1535) – великий немецкий натурфилософ, врач и крупнейший теоретик оккультизма. Один из ученейших людей своего времени. Его книги были внесены в индекс запрещенных книг. Самое известное сочинение - «О тайной философии», в котором мастер впервые объединил в целостную систему герметику, магию и астрологию. В настоящее время доступны его работы: «О превосходстве женского пола» и «Магия Арбателя» (СПб. 1912). С годами пришел к опровержению всего того, во что так верил и чему так яростно учил ранее. [↑](#footnote-ref-180)
180. Из дневников А.Н. Скрябина. (Цит. взята из книги Т.А. Апинян «Игра в пространстве серьезного». Издат. С.-Петербургского университета. 2003.) Александр Николаевич Скрябин (1871-1915) - русский композитор, блистательный пианист, педагог. Его произведения, воплотившие идею экстаза, дерзновенного, устремленного к неведомым космическим сферам порыва, идею преобразующей силы искусства (венцом таких творений, по мысли Скрябина, должна была стать «Мистерия», в которой объединяются все виды искусства — музыка, поэзия, танец, архитектура, а также свет), отличаются большой степенью художественного обобщения и невероятной мощью эмоционального воздействия. Известно также, что Скрябин впервые в музыкальной практике ввел в симфоническую партитуру специальную партию света, что было связано с обращением к цветному слуху. [↑](#footnote-ref-181)
181. Один вкус (*одновкусовость*) - в восточных духовных традициях присущая просветленному состоянию способность видеть единую *Основу* во всем многообразии явленного мира. Чистоту экрана, на который проецируется все многообразие кинофильма мира. Это также признание того факта, что абсолютная реальность и относительный мир «недвойственны» (то есть «недуальны») в той же мере, как нераздельны зеркало и отражение в нем, или океан един с волнами. Так, в каждой отдельной вещи, которую мы воспринимаем, сияет неразрушимая *Основа* – *пустотная природа* предмета. Что-то подобное пытается выразить и Райнер Мария Рильке: «Стихотворение, песня, картина отличаются от других вещей тем, что *их нет!* Они каждый раз возникают заново». [↑](#footnote-ref-182)
182. Кен Уилбер «Око Духа» (М. Издат. Института трансперсональной психологии». Издат. К. Кравчука. 2002). [↑](#footnote-ref-183)
183. «Я совокупился с моей рукой, мое сердце возникло в моей руке, семя потекло в мой рот. Я исторг из себя Шу, я выплеснул из себя Тефнут: из одного Бога я стал тремя Богами…» Другой перевод: «…Я совокупился со своей рукой, я выбросил себя в мою тень, я выбросил семя в мой собственный рот, я исторг из себя Шу, я выплеснул из себя Тефнут. Шу и Тефнут… принесли мне мой глаз… я рыдал над ними: человечество возникло из слез, которые появились из моего глаза…» Цитата из древнейшего египетского «Папируса Нес-Мин», в котором Солнце говорит от имени своего Тум. (Эрик Нойман «Происхождение и развитие сознания». Издат. «Рефл-бук». 1998.) [↑](#footnote-ref-184)
184. Зосима Панополийский (около 300 г. н.э.) - греко-египетский алхимик-гностик. (Источник цитаты утерян. Выписка из моих записных книжек.) Книги Зосимы дошли до нас лишь во фрагментах, но в ранних комментариях к ним – «Священном Искусстве Олимпиодора» - сказано, что он исповедовал союз с Богом, который является высшей целью каббалистов. Зосима утверждал, что алхимик должен взывать к божественному существу внутри себя и что те, кто знает себя, знают и Бога. [↑](#footnote-ref-185)
185. Эжен Канселье (1899-1982) – последний из адептов традиционной алхимии, кому удалось «явить из непроявленного» *Философский Камень.* Ученик легендарного мастера Фулканелли (неумершего). Известны слухи, что Функанелли и Канселье – одно и то же лицо, но считается также, что это домыслы, основанные на том, что книги обоих посвящены сходным вещам. Помимо пространных предисловий к книгам своего учителя, Канселье оставил великолепную книгу под довольно оригинальным названием «Алхимия». (Эжен Канселье «Алхимия». Издат. «Энигма». 2002; «ОДДИ-Стиль». 2002.) [↑](#footnote-ref-186)
186. Той знаменитой мантии, в которую, по словам Рудольфа Штейнера, кутались Гомер, Гете и Шекспир. [↑](#footnote-ref-187)
187. Horror vacui (лат.) – ужас пустоты. [↑](#footnote-ref-188)
188. Джон Фаулз «Аристос» (гл. Важность искусства): «Пределом реальности, с нашей, сугубо относительной человеческой точки зрения, являются хаос и анархия; и поэты – наша последняя линия защиты. Полагая, что поэзия занимает последнее по важности место в ряду наших искусств, мы уподобляемся генералам, распускающим самые боеспособные свои войска. Лелейте поэтов; нам казалось, что в мире еще много гигантских гагар - пока с лица земли не исчезла последняя». Джон Фаулз (род. в 1926) - один из самых интересных английских писателей современности. Автор таких романов как: "Коллекционер" (1963), “Маг” (“Magus”, в русском переводе “Волхв” 1965), "Женщина французского лейтенанта" (1969). Книга "Аристос" (1964) представляет собой внутренний автопортрет, являющий читателю философскую и эстетическую концепцию Фаулза, его понимание места и роли художника в современном мире. Ведущим постулатом Фаулза, является убеждение, что достичь свободы можно при условии раскрепощения сознания. Вершинами эстетических достижений человеческой мысли Фаулз считает "Одиссею" Гомера и "Бурю" Шекспира. Писатель ориентируется на гуманистические образцы классической литературы, но при этом легко обращается с традиционными текстами, зачастую использует в качестве основы миф, помогающий воссоздать внутреннее "я", обладающее глубинной, генетической памятью. Именно поэтому ведущими у Фаулза являются мифологемы острова, робинзонады, странствия. Миф в произведениях Фаулза интертекстуален, то есть он базируется на предшествующих текстах, зачастую интерпретируя их совершенно иначе. Очень часто Фаулз в качестве авторской позиции избирает намеренное отстранение от оценки события, предоставляя читателю возможность самому сделать вывод. Свет и тьма, многоликость личности, сочетание высокого и низкого в душе – это те инстанции, акцентируя которые, Фаулз открывает читателю красоту и многомерность жизни. [↑](#footnote-ref-189)
189. Питер Брук «Пустое пространство. Секретов нет», гл. "Театр как таковой". (М. Издат. «Артист. Режиссер. Театр». 2003.) [↑](#footnote-ref-190)
190. Будда Шакьямуни. Алмазная сутра (Праджня-парамита. Цит. из кн.: У.Й. Эванс-Вентс «Тибетская йога и тайные учения». Издательский дом «Агни». Самара. 1998). [↑](#footnote-ref-191)
191. Цитата из книги Майкла Дж. Гелба «Расшифрованный Код да Винчи» (ООО «Пуперри»., 2005) [↑](#footnote-ref-192)
192. Согласно Дэвиду Бому, пространство, время и объекты возникают из *Основного Порядка*, в котором нет измерений, объектов; возникновение это происходит благодаря познавательным функциям живых существ, являющихся составной частью *Основного Порядка*. [↑](#footnote-ref-193)
193. Согласно Джеффри Чу, не существует ни кварков (или каких-либо других «основополагающих кирпичиков» мироздания), ни непрерывного пространства-времени на том уровне измерений, где постулируются кварки. Объекты и непрерывное пространство-время возникают благодаря «постоянству целого». [↑](#footnote-ref-194)
194. Некорректная цитата из: Петров В.А., Воеводин Д.Н. «Танец Шивы или Космический беспредел. Введение в космоэнергетику» (М. Издат. «Солвент» & «Локид-Пресс»., 2003) [↑](#footnote-ref-195)
195. Лао-цзы. «Дао дэ цзин» (Древнекитайская философия. Т.1. Издат. «Мысль». М. 1972). [↑](#footnote-ref-196)
196. Альберт Эйнштейн. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников. [↑](#footnote-ref-197)
197. «Секрет Золотого Цветка» (Цитата из «Энциклопедии Йоги». Спб. Издат. «Note Book». 2001). [↑](#footnote-ref-198)
198. Тао Те Кинг. (Цит. из книги: Джилл Пёрс «Мистическая спираль. Путеводитель по космическому сознанию». М. Культурно-производственный центр «Марта». 1992.) [↑](#footnote-ref-199)
199. Джозеф Кэмпбелл «Мифический образ» (М. Издат. «Act». 2002). [↑](#footnote-ref-200)
200. К.Г.Юнг. Источник цитаты утерян. Выписка из моих записных книжек. [↑](#footnote-ref-201)
201. Д.Т.Судзуки. Цитата из книги Томаса Дж. МакФарлэйна «Эйнштейн и Будда: параллельные высказывания» (Отрывки опубликованы в журнале «Буддизм.ru» №6., 2003) [↑](#footnote-ref-202)
202. Чхандогья Упанишада (Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников) [↑](#footnote-ref-203)
203. Брюс Ли «Путь опережающего кулака» (М. ООО «Школа боевых искусств». 1996). [↑](#footnote-ref-204)
204. Прайнапарамата-Хридаям-Сутра Гаутамы Будды. [↑](#footnote-ref-205)
205. Аполлоний Тианский «Золотые вирши» (Цит. из "Энциклопедии тайных знаний". М. Издат. «Тетраэдр». 1998). [↑](#footnote-ref-206)
206. R. Grousset «In the Footsteps of the Buddha» (London. 1932). [↑](#footnote-ref-207)
207. Чхандогья Упанишада (Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников). [↑](#footnote-ref-208)
208. Говоря словами швейцарского художника и графика Пауля Клее (1879-1940): «Призвание художника заключается в возможно более глубоком проникновении к тем скрытым основам, где действуют первичные законы роста. Какой художник не хотел бы очутится в главном органе, управляющем всем движением во времени и пространстве (будь то мозг или сердце мироздания), в котором зарождаются все функции? В лоне природы, в первооснове мироздания, где хранятся тайные ключи всех начал?» И если в мире, по мнению самого художника, еще не существует чего-то подобного, то он обязан сотворить это. Одним из самых известных афоризмов Клее считается следующий: «Искусство не изображает видимое, но делает его видимым.» [↑](#footnote-ref-209)
209. Ошо «Творчество». (Спб. Издат. «Весь». 2002). [↑](#footnote-ref-210)
210. Чжуан-цзы. (Древнекитайская философия. Т.1. Издат. «Мысль». М. 1972.) [↑](#footnote-ref-211)
211. Фридрих Ницше. Источник цитаты утерян. Выписка из моих записных книжек. [↑](#footnote-ref-212)
212. Шри Парамахамса Йогананда «Победитель жизни» (М. Издат. «София». 2003). [↑](#footnote-ref-213)
213. У.Й. Эванс-Венц «Путь трансцендентальной мудрости. Йога пустоты» (М. Издат. «Шамбала». 1996). [↑](#footnote-ref-214)
214. Следуя китайской традиции, две стороны рампы - это *жизнь* и *смерть*. [↑](#footnote-ref-215)
215. У.Й. Эванс-Венц «Тибетская йога и тайные учения». (Издательский дом «Агни». Самара. 1998). [↑](#footnote-ref-216)
216. Бхайравананда «Трикасамарасья Каула» (Минск. Издатель В.П. Ильин. 2003). [↑](#footnote-ref-217)
217. Цитата из книги А. Хаймена «Арто и вслед ему» (Пер. с англ. А. Нестерова. Internet). [↑](#footnote-ref-218)
218. Антонен Арто «Театр и Боги» (М. «Мартис». 1993). [↑](#footnote-ref-219)
219. Йоган Вольфганг фон Гете «Фауст» (Спб. Издательство «Азбука» 1998) [↑](#footnote-ref-220)
220. Карл Гюстав Юнг "Семь проповедей мертвецам, написанные Василидом в Александрии, городе, где Восток встречается с Западом" (М. Издат. «Практика». 1996). [↑](#footnote-ref-221)
221. Или – *нагуаль*. [↑](#footnote-ref-222)
222. Лао-цзы. Древнекитайская философия. т. 1 (М. Издат. «Мысль». 1972). [↑](#footnote-ref-223)
223. «Психоделический опыт». Руководство на основе «Тибетской книги мертвых» (Тимоти Лири, Ральф Метцнер, Ричард Олперт. Издат. "Инициатива". "Ника-центр". "Вист-С". Львов - Киев. 1998). [↑](#footnote-ref-224)
224. Шри Парамаханса Йогананда. Источник цитаты утерян. Выписка из моиз записных книжек. [↑](#footnote-ref-225)
225. Алистер Кроули «Книга Закона» (Москва. Издат. «Остожье». 1998). [↑](#footnote-ref-226)
226. Согласно индуизму, поэтически и метафорически эта изначальная и бесконечная *Реальность* описывается как Читти – *Великое Сознание;* Махашунья – *Великая Пустота;* Пракаша – *Великий Свет* и Парашакти – *Великая Энергия*. Все четыре – суть одно. (Бхайравананда «Трикасамарасья Каула». Минск. Издатель В.П. Ильин. 2003.) [↑](#footnote-ref-227)
227. Далай-Лама. Цитата из лекции в Сан-Хосе, 1989 г. [↑](#footnote-ref-228)
228. Бхайравананда «Трикасамарасья Каула» (Минск. Издатель В.П. Ильин. 2003). [↑](#footnote-ref-229)
229. С.А.Серова «”Зеркало просветленного духа” Хуань Фань-чо и эстетика китайского классического театра». (М. Издат., «Наука»., 1979) «Известно, что в XV в. у итальянских гуманистов также существовало понятие «пустоты» как «незаполненности души», готовой к восприятию знаний. Но там это понятие означало немного иное – «душевный покой», «высвобожденность души» от вечной повседневности и суеты, мешающих наполнить ее ученостью и знанием». [↑](#footnote-ref-230)
230. Хаим Плуцик, фрагменты из поэмы «Гораций» в переводах Иосифа Бродского, ч. III «Фауст» (Собрание сочинений. Т. IV. Фонд Наследственного Имущества Иосифа Бродского. Спб. MCMXCIII. 1998). [↑](#footnote-ref-231)
231. Папюс - Жерар Анаклет Винсент Анкосс (1865-1916) – прославился прежде всего как автор более 400 статей и 25 книг по магии, Каббале и Таро. Считается видной фигурой в различных оккультных организациях и парижских спиритуалистических и литературных кругах конца XIX и начала XX столетий. Любопытную характеристику Папюсу дал его современник, другой известный французский маг и оккультист Жюль Буа: «Хороший работник, превосходный организатор, он взрывал свою борозду плугом энциклопедизма - к несчастью, слишком поспешного. Оставил огромные книги, наполненные всяким хламом, в них отовсюду набраны цитаты и рисунки, перепутаны тексты. (...) Это была густая похлебка для людей, изголодавшихся по чудесному: их вкус не придирчив - только бы насытиться. Но несправедливо требовать от него художественности, в то время как он обладает всеми качествами хорошего, методического компилятора». [↑](#footnote-ref-232)
232. На сегодняшний день, основными популяризаторами идей *Магия Хаоса* являются Пит Кэрролл, Рэй Шервин и Фил Хайн. Слово «*Хаос*» в названии этой «традиции без традиции» есть признание бесконечности, неопределимости, непредсказуемости, многовариантности *Вселенной* и существующих в ней отношений. «Космос» (противоположность Хаоса) - это упорядоченная *Вселенная*, которая, как сказал бы Роберт Антон Уилсон, существует только в вашей голове. Хаос - это *Вселенная* как «вещь в себе». Если бы мага *Хаоса* попросили сформулировать свое кредо, оно выглядело бы примерно так (во всяком случае, так его выразил Рэй Шервин): «Я не верю ни во что. Я знаю то, что знаю, и постулирую теории, которые, будучи подвергнуты проверке, могут войти, а могут и не войти в мою систему принятых убеждений. Нет ни богов, ни демонов, кроме тех, которых мое кондиционирование заставило меня признать, и тех, которых я создал сам. Я создаю и разрушаю свои убеждения, опираясь только на их полезность, при условии, что это никому не мешает». Одним словом, «Материя - это иллюзия, плотность - иллюзия, мы - иллюзия. Реален лишь Хаос» (Норман Спинрад «Агент Хаоса»). Фактически, *Магия Хаоса* ориентирована не столько на познание мира (превращение Хаоса в Космос), сколько на активное формирование окружающей мага реальности, и этим крайне близка *Алхимии Игры*. При этом, как и *Алхимия Игры*, *Магия Хаоса* использует арсенал всех традиций практической магии - от тантрического буддизма до Кроули и Лири. Основная идея в этой работе крайне проста: самое главное здесь, как и в театре и сексе, - это практика. Никакие теоретизирования и интеллектуальные спекуляции не заменят реального опыта. Поэтому в своей программной книге «*Liber Null*» Пит Кэрролл намеренно сосредоточил внимание на том, что в разных системах магии при всем различии символов, верований и догм, по существу, используются одни и те же практические методы. «Вы можете выбрать любую систему символов, какую хотите, поскольку опутывающая их паутина веры представляет собой лишь средство для достижения цели, но не саму цель». Итак, *хаотист* избегает любых догм, рамок, определений, проповедей, мессианства, шаблонов и жестких структур. Обожает свободу и юмор. [↑](#footnote-ref-233)
233. В этой цитате, известный голливудский актер Аль Пачино, перефразирует знаменитый текст Антонена Арто. («100 знаменитых актеров»., Харьков., издат. «ФОЛИО» 2004) [↑](#footnote-ref-234)
234. Шунья – пустота, одно из основных понятий философии буддизма махаяны. Согластно буддийскому эрудиту Эдварду Конзэ, этимология санскритского слова *шунья* выражает единство противоположностей и означает – “относящийся к тому, что наполнено”. Наша личность, например, одновременно “наполнена” *пятью скандхами* и пуста сама по себе. То есть, то, что наполнено при взгляде снаружи, пусто внутри. *Пять скадх* – атрибуты, или свойства человеческого существа: тело, ощущение, восприятия, желания и эмоции, акты сознания. Пять накоплений (скандх) изначально не свойственны человеку, они обретены в результате разделения на “я” и “не-я”, на себя и других. Считается, что на протяжении неисчислимых эпох человек погружался в самые разнообразные переживания, формируя опыт, который никуда не исчезает, и на основе которого человек судит о вещах в окружающем его мире. [↑](#footnote-ref-235)
235. Безымянная цитата. Источник утерян. Выписка из моих дневников. [↑](#footnote-ref-236)
236. Друнвало Мельхиседек «Тайная египетская мистерия» (Спб. Издательская компания «Невский проспект» 2004) [↑](#footnote-ref-237)
237. Сатгуру Свами Вишну Дэв «Драгоценное ожерелье наставлений о Пути божественной Игры» (Дивья Лила Йога Упадеша Ратна Малика). Еще цитата: «Йогин, реализовавший знание Природы Ума, постиг, что “Я есть Творец, Всевышний Источник видимой вселенной”, тогда он видит все проявленное, все события и вещи как игру своих энергий. (...) Будучи центром этого мира, для придания игре большей динамики, остроты, свежести и очарования творит силой ума новую Вселенную-мандалу - Чистое измерение. Став неотделимым от Абсолюта, йогин-творец, условно играя в сострадание, посылает свою просветляющую силу ограниченным существам - частям своего “Я”. Эта сила видится ими как беспричинная, подобная «милости царя», и процесс начинается сначала. Мандала Чистого измерения Ума есть мир, в котором есть игровая двойственность, игровые ощущения и ограничения и иллюзорные существа, олицетворяющие различные энергии Ума йогина. Весь мир в его видении есть священное пространство (мандала) - поле, где разворачиваются трансцендентальные игры его энергий. Узнавая себя, Абсолютный Ум получает большое блаженство в процессе игры. Нисходя на самые ограниченные и низшие уровни и подымаясь до самых вершин осознавания и совершенства, он расширяет границы своего самоосознавания и углубляет познание себя через себя, посредством игры в ограничение и последующего снятия этих ограничений. Для этого разыгрывается грандиозное шоу с ограничениями, кармами, иллюзорными отдельными существами и последующим их освобождением». [↑](#footnote-ref-238)
238. Хасану-и-Саббаху, основатель ордена Ассасинов. Его крылатую фразу: «Ничто не истинно…» можно считать еще одной формулировкой принципа неопределенности. Если «ничто не истинно», то вопросы о «доказательстве» становятся излишними, а ответственность за собственные действия и убеждения несет сам человек. Если «ничто не истинно», то все становится искусством, игрой, фантазией. Поэтому человек свободен в выборе убеждений и установок и не должен ощущать необходимость доказывать их «истинность» или научную достоверность. [↑](#footnote-ref-239)
239. Сборник Ваджра-песен учителей школы Кагью тибетского буддизма «Дождь Мудрости» (Спб. Издат. «Алмазный путь». 1996). Джецюн Миларепа - легендарный поэт буддийской традиции Карма Кагью, «...деяния и имя которого сияли как солнце и луна». Подробнее об уникальной жизни этого артиста медитации можно узнать из его овеянного легендами жизнеописания, изданного Эвансом Венсом (на рус. яз. ТОО «Агни». Самара. 1994.) [↑](#footnote-ref-240)
240. Термин принадлежит Друнвалло Мелхиседеку. «Цветок жизни» - это, в сущности, гигантский массив информации. Считается, что атомы, из которых состоит материя, являются сферами. Например, в кристаллах дифференцированные атомы выстроены в тетраэдры, кубы, октаэдры, икосаэдры и додекаэдры, т.е. формы геометрических фигур. Люди также представляют собой геометрические структуры, причем как снаружи, так и изнутри. Единство внутренней и внешней геометрий и есть, по Мельхиседеку, «Цветок жизни». [↑](#footnote-ref-241)
241. *Великое Гнездо Бытия* – термин Артура Кёстлера, который обрисовал «*иерархию бытия*» в форме концентрических кругов, или «гнезд в гнездах», и назвал «*Великим Гнездом Бытия*». [↑](#footnote-ref-242)
242. Термин принадлежит Сатгуру Свами Вишну Дэв. Означает: «…священное мистическое пространство, возникающее как результат практики «чистого видения» и созерцания. Область духовного пространства, в которой спонтанно действует Мастер, находясь в единстве с Абсолютом; мир чистоты, совершенной свободы и творческого проявления энергий просветленного йогина». Сатгуру Свами Вишну Дэв выделяет, так же, «Поле радостных Игр – мандала мирных божеств» и «Поле гневных Игр – (силовое поле яростных Игр) – мандала гневных божеств». («Кодекс Мастера». Книга I. «Контур Пути». Одесса., издат. «ВМВ», 2006) [↑](#footnote-ref-243)
243. ДНК (дезоксирибонуклеиновая кислота) - сложная, двойной спиралевидной формы молекула, содержащая в виде химических кодов всю информацию, необходимую для создания, управления и поддержки жизнедеятельности живого организма. Молекула ДНК является носителем генетической информации, ее отдельные участки соответствуют определенным генам. ДНК есть у всех организмов, кроме нескольких вирусов, обладающих только РНК. [↑](#footnote-ref-244)
244. Термин Кена Уилбера, родствен термину *Великая Мать*, или «*Динамическая Основа*». (Кен Уилбер «Око Духа». М. Издат. Института трансперсональной психологии. Издат. К. Кравчука. 2002.) [↑](#footnote-ref-245)
245. Шри Свами Шивананда «The Lord Siva» (М. Издательская группа «Золотое сечение». 1999). Традиционно *шакти -* это жизненная сила, которая делает возможной любую деятельность. Совершая любую работу, человек делает это благодаря своей *шакти*. Если человек не в состоянии сделать что-либо, он говорит, что у него нет для этого *шакти*. Поэтому шакти есть то, что позволяет действовать. «Ум – есть Шакти. Прана – есть Шакти. Воля – есть Шакти» (Шри Свами Шивананда «Lord Siva and his worship»). «Шакти неотделима от Шивы. Шакти действует. Шива – безмолвный свидетель» (Калидас «Рагхувамши»). «Шива – Бесконечный, Самосияющий, Вездесущий. Он – океан покоя. Шакти – волны в этом океане. (…) Шива – огонь, Шакти – жар от огня. (…) Шакти и Шива соотносятся друг с другом, как слово и его смысл. (…) Когда человек наслаждается, это Шакти наслаждается через него. (…) Шива не может совершить ничего без Шакти. Шакти – динамический аспект Шивы. Она творит. (...) Танец Шакти – это воля Шивы. (!!!) Бог – не мужчина и не женщина. Бог – танцующее единство первого и второго» (Шри Шанкарачарья «Саундарья-лахари»). «В присутствии Шивы Шакти полна жизни, Она просто поддерживает *лилу*, игру во вселенную. Весь мир – лишь вибрация в Нем. (…) Без Шивы Шакти не может существовать, но без Шакти Шива не может выразить себя». (Шри Свами Шивананда «Господь Шива и Его почитание». Издат. группа «Золотое сечение» 1999). [↑](#footnote-ref-246)
246. Иереней Филалет. (Цитата из книги Эжена Канселье «Алхимия». Издат. «Энигма». 2002.) [↑](#footnote-ref-247)
247. Мухйя ад-Дин Мухаммад ибн ΄Али Ибн ал-΄Араби «Меканские откровения» - «ал-Футухат ал-маккийа»., (СПб. Центр «Петербургское востоковедение»., 1995.) [↑](#footnote-ref-248)
248. Оливер Уэнделл Холмс (1841-1935) - американский юрист, член Верховного суда США с 1902 по 1932 гг. Цитата из книги: Рон Рубин & Стюарт Эвери Гоулд «Бизнес в стиле Дзен» (М. Издат. «Добрая Книга». 2002). [↑](#footnote-ref-249)
249. Выражение тантрических учителей. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников. [↑](#footnote-ref-250)
250. Тэруо Магонодзё Синмэн Мусаси «Книга пяти колец Мусаси» (Энциклопедия боевых искусств. «Руссобит-М». 2001). Тэруо Магонодзё Мусаси (1584-1643) – самый знаменитый мастер меча периода Токугава. Учил пути «Индивидуальной Стратегии». Прославился тем, что первый стал использовать в поединках оба самурайских меча, длинный и короткий. Поэтому его школа так и называлась: «Нито-рю» - стиль двух мечей. [↑](#footnote-ref-251)
251. Крылатое выражение Йоганна Вольфганга фон Гёте. [↑](#footnote-ref-252)
252. Фритьоф Капра «Дао Физики» (Издат. «София». 2002). [↑](#footnote-ref-253)
253. «И-цзин». Китайская классическая книга перемен. (Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.) [↑](#footnote-ref-254)
254. И.Пригожин & И.Стенгерс «Время, хаос, квант» (М. Издат. группа «Прогресс», 1994) «Известно, что от ритмичной работы сердца зависит жизнь человека. Но работа мозга должна быть предельно нестабильной. В противном случае, вы будете страдать эпилепсией. Это доказывает, что нерегулярность, хаос ведет к сложным системам. Это не беспорядок. Напротив, я сказал бы, что хаос – это то, благодаря чему возможны биологическая жизнь и умственная деятельность. Мозг обладает такой изберательностью и нестабильностью, что достаточно малейшего усилия для установления порядка» (И.Пригожин.) [↑](#footnote-ref-255)
255. Йоганн Вольфганг фон Гёте. Письма. Источник цитаты утерян. Выписка из моих записных книжек. [↑](#footnote-ref-256)
256. А.И. Нефедов «Трудно быть Магом» (Минск., издат. «Книжный дом» 2005) [↑](#footnote-ref-257)
257. «Чжуан-цзы». Древнекитайская философия, т. 1. (М. Издат. «Мысль» 1972.) [↑](#footnote-ref-258)
258. Тихоплав В.Ю., Тихоплав Т.С. «Гармония хаоса, или Фрактальная реальность»., (Спб. ИД «Весь»., 2003) С точки зрения современной науки, сегодняшний человек в своей бесконечно расширяющейся деятельности предстает очень сложным самоорганизующимся и преобразующим мир *фракталом*. Фактически, все развитие культуры видится нам как развитие *фрактальности* человека. Сейчас трудно определить причины появления и начальные "затравки" *фрактальных структур* в первобытной деятельности людей. Ведь у человека мышцы, костное (скелетное) да и любое клеточное строение, легкие, мозг и многое другое имеют *фрактальную структуру*. В современном мире, развитие науки и всей современной технологии оказывает огромное влияние на образ жизни людей. Человек создал свою подобность в технике и стал познавать себя посредством техники, т.е. возник *фрактал человека*, который он сам назвал *homo tetechnicus*. То есть, в XX в. весь технический мир стал механическо-кибернетическим образом человечества. В XXI подчиняясь *инстинкту фрактальности*, человек пытается уже самовоссоздать себя. Клон - это тоже *фрактал*. Первое клонирование, т.е. *фракталирование* проводилось в растениях (клубника и т.д.), далее в животных (мышка Маша, овечка Долли), теперь пришла очередь воссоздать свой собственный образ. Вместе с тем, человечество развивает и свою *социальную фрактальность*. Человек живет в социальном образе. Если он не знает, как себя вести, то образцом его поведения выступают похожие, т.е. фрактальные объекты и явления. Подражание это разновидность подобного, образного, *фрактального* поведения. То есть, человек, воплощаясь в кого-то или во что-то, тем самым строит себя по образу и подобию того или иного объекта - другого человека или существа. Таким способом человек сам себя образовывает и социализирует. Военные структуры почти полностью описывают фрактальность человека. Например, полевая разведка – глаза, государственная разведка – уши, военный штаб – мозг, механизированная пехота – ноги, и т.д. В этом же ракурсе можно увидеть организацию государства, которое тоже подобно человеку: парламент - мозг, воля; правительство - тело т.д. Т.е.: "государство - это я". Но наряду с природными и социальными проявлениями *фрактальности* человека особого внимания ученых заслуживают сегодня и *фракталы духовного порядка*. Действительно, чувство сопереживания и сострадания возникают как раз на основе существующих в человеке *фрактальных чувств*, демонстрируя тот факт, что вся психика человека, по природе своей - фрактальна. Во всех произведениях искусства в той или иной мере раскрывается внутренний мир человека, и этот художественный процесс так же фрактален. По мнению Князевой Е.Н. и Курдюмова С.П.,"... всякий творческий акт в науке можно истолковать как фрактальный по своему характеру, т.е. как несущий в себе природу всей науки в её истории". Наши синергетики пишут, что не только наука, но и культура в целом, тоже описывает *фрактальные узоры*. "Каждая её часть, каждое её событие репрезентирует целое". Причем это целое и не только природное или социальное, но оно очеловеченное, одухотворенное целое. *Фрактальные воззрения* "облегчают" познание мира, потому что фракталы позволяют компактно сжимать информацию, удобно строить модели, более эффективно составлять прогнозы, описывать самоорганизующие процессы. Можно много говорить о роли и месте *фракталов* в науке и искусстве. Но важно иметь ввиду, что феномены мысли, знания, науки и искусства представляют собой духовную форму *фрактальности человека.* Люди стремятся к построению целого *фрактала человека*. Но поскольку человек - развивающееся деятельное существо, постольку и *целостный фрактал человека* предполагает непрерывность и беспредельность своего совершенствования, а следовательно, недопустимость довершения самого себя. В завершении сноски важно отметить, что «…понятие *фрактала* рассматривается как одно из конкретных проявлений категории *тождества*. Но эта категория не может быть оторвана, изолирована от понятия *различие*. Введение понятия фрактала должно бы привести к своему двойнику, антиподной категории и различенности. Благодаря которой можно было бы видеть непохожесть, неподобность, отличительность фрагментов Хаоса». **(По материалам пятого Всероссийского постоянно действующего научного семинара "Самоорганизация устойчивых целостностей в природе и обществе".** Тишин А.И., & Эгембердиев Т.М. "Фрактальность человека" Киргизский государственный Национальный университет.) [↑](#footnote-ref-259)
259. Фритьоф Капра «Дао Физики» (Издат. «София». 2002). Например, устроенная в 1984 году Институтом Гете выставка «Границы хаоса», представляющая собой портреты фрактальных структур, имела сенсационный успех и обошла весь мир. Впервые в истории науки результаты математических расчетов демонстрировались широкой публике как произведения искусства. Еще через два года представленные на выставке материалы были собраны в книге Петера Рихтера и Ханца-Отто Пайтгена «Красота фракталов» (А.В.Волошин., «Об эстетике фракталов и фрактальности искусства. Синергетическая парадигма, линейное мышление в науке и искусстве» М. Издат. «Прогресс-Традиция, 2002) [↑](#footnote-ref-260)
260. Понятие «*самоорганизующаяся сеть*» (scale free network) появилось всего несколько лет назад, когда выяснилось, что структура взаимодействия элементов в большом числе природных и социальных сложных системах, например, таких как метаболические сети и белковые взаимодействия в клетках, трофические связи в экосистемах, структура Internet и его виртуального двойника World Wide Web и т.д., имеет сходную, сильно негомогенную,сетевую топологию, которую и назвали «*самоорганизующейся сетью*». Например, в 1967 г. социолог Гарвордского университета Стэнли Милграм (Stanley Milgram) сделал смелое заявление, что каждого человека можно связать с любым другим человеком на земном шаре цепочкой из шести знакомых.Таким образом, несмотря на то, что на Земле живет более шести миллиардов людей, мир действительно тесен (“small world”). (И.Евин «Искусство и синергетика»., М., издат. «Урсс»., 2004) [↑](#footnote-ref-261)
261. Теренс Маккенна «Пища Богов» (Издательство Трансперсонального Института. Москва. 1995). [↑](#footnote-ref-262)
262. Эд Маккракен (Ed McCracken) – экспрезидент компании «Silicon Graphics», (покинул компанию в 1998 году.) В 1982 году компания предложила рынку первый в мире силиконовый чип, снабженный графическим кодом. Этот чип обеспечивал скорость необходимую для получения трехмерного компьютерного изображения. [↑](#footnote-ref-263)
263. Мохандас Карамчанд Ганди. (Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.) [↑](#footnote-ref-264)
264. «Бхагават-Гита» (Бхактиведанта Бук Траст. Москва-Ленинград-Калькутта-Бомбей-Нью-Дели. 1986). [↑](#footnote-ref-265)
265. «И-цзин». Китайская классическая книга перемен. (Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.) [↑](#footnote-ref-266)
266. Фритьоф Капра «Дао Физики» (Издат. «София». 2002). [↑](#footnote-ref-267)
267. Упанишады (Цит. из книги: О. Диксон, П. Гросс «Тайны древних наук» (М. «Рипол Классик». 2001). «Вселенная как образ Бога, или макрокосм, состоит из трех вытекающих друг из друга миров: духовного (зритель), астрального (актер), и материального (роль). В духовной сфере создается принцип зачатия чего бы то ни было; в астральной – происходит оплодотворение принципа, который, проникая в материальный мир, становится непосредственно созиданием. [↑](#footnote-ref-268)
268. Имеется в виду «бутстрепная» теория Джефри Чу, основанная на отсутствии каких-либо фундаментальных единиц, или точек отсчета. В рамках этого подхода каждая частица соотнесена с каждой другой частицей, включая саму себя, что делает математические формулы в высшей степени нелинейными. [↑](#footnote-ref-269)
269. Термин Вильгельма Райха. (Вильгельм Райх «Функция оргазма». Издат. «Университетская книга». АСТ. Спб.-М. 1997.) [↑](#footnote-ref-270)
270. Дж. Лакофф & М.Джонсон «Метафоры, которыми мы живём» (М., издат. «УРСС», 2004г.) [↑](#footnote-ref-271)
271. Дж. Лакофф & М.Джонсон «Метафоры, которыми мы живём» (М., издат. «УРСС», 2004г.) [↑](#footnote-ref-272)
272. Дж. Лакофф & М.Джонсон «Метафоры, которыми мы живём» (М., издат. «УРСС», 2004г.) [↑](#footnote-ref-273)
273. Дж. Лакофф & М.Джонсон «Метафоры, которыми мы живём» (М., издат. «УРСС», 2004г.) [↑](#footnote-ref-274)
274. Использование символа божественной производящей силы в форме мужского детородного органа как одно из проявлений фаллического культа восходит к языческой, протоиндийской цивилизации. Один из самых известных – поклонение Лингаму Шивы. Воплощением космической энергии Шивы, регулирующей мировой порядок, является его оргиастический танец – «тандава», в котором Шива в форме *Повелителя Танца* демонстрирует свой линга-фаллос в состоянии неувядающей эрекции. Изображения линги в виде колонны, покоящейся на йони – символе женского полового органа, распространены по всей Индии и являются главным объектом культа *Космического Танцора*. Согласно одному из мифов, во время спора Брахмы и Вишну, кого из них почитать творцом, перед ними вдруг возник «пылающий линга необозримой величины». Пытаясь найти его начало и конец, Вишну в форме кабана спустился на землю, а Брахма в форме гуся взлетел на небо, но оба выбились из сил, так и не достигнув цели. Когда же они вернулись к исходной точке, то увидели танцующего Шиву, уже втянувшего в себя всю эту безграничную величину. После чего (следуя трактовке шиваистских сект) Брахма и Вишну признали Шиву величайшим из Богов. [↑](#footnote-ref-275)
275. Horatius Flaccus. *AD MELPOMENEN* (Гораций. К Мельпомене. «Создал памятник я, бронзы литой прочней, царственных пирамид выше поднявшийся. Ни снедающий дождь, ни Аквилон лихой не разрушат его, не сокрушит и ряд нескончаемых лет - время бегущее...». Пер. С. Шервинского). С. Лебедев, Р. Поспелова «MUSICA LATINA». Латинские тексты в музыке и музыкальной науке (Издат. «Композитор». Спб. 2000). [↑](#footnote-ref-276)
276. Джордано Бруно. Вольный пересказ цитаты из Гермеса Трисмегиста. Источник утерян. Выписка из моих дневников. [↑](#footnote-ref-277)
277. Блез Паскаль (1623–1662) – французский религиозный мыслитель, математик и физик, один из величайших умов XVII века. Самая глубокая научная работа Паскаля, «Трактат о пустоте», не была опубликована. После его смерти были обнаружены только ее фрагменты. Эта работа содержит также мысль, что «человек предназначен для бесконечности». [↑](#footnote-ref-278)
278. Джилл Пёрс «Мистическая спираль. Путеводитель по космическому сознанию» (М. Культурно-производственный центр «Марта». 1992). [↑](#footnote-ref-279)
279. Фритьоф Капра «Паутина жизни» (М. Издат. «СОФИЯ». ИД «Гелиос». 2002). [↑](#footnote-ref-280)
280. Известно так же еще более древнее предположение о гелиоцентричности Солнечной системы. Оно принадлежит древнегреческому астроному Аристарху. [↑](#footnote-ref-281)
281. Альберт Эйнштейн. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников. [↑](#footnote-ref-282)
282. Жюль-Анри Пуанкаре (1854 - 1912) – интересен тот факт, что в 1905 году Пуанкаре написал сочинение «О динамике электрона», в котором независимо от Эйнштейна развил математические следствия «постулата относительности». Именем этого выдающегося математика назван Математический институт в Париже, а также кратер на обратной стороне Луны. [↑](#footnote-ref-283)
283. Стивен Кинг «О творчестве» (Internet) [↑](#footnote-ref-284)
284. Герберт Бенсон & Уильям Проктор «Как стать Гением. Аутотренинг творческого потенциала» (М., Издат. «Эксмо»., 2004) Известно, так же, что в основе всех этих процессов лежат сложные биохимические взаимодействия и реакции, протекающие как в сознании, так и фактически в каждой клетке организма. Например, своевременное расслабление, точно найденный момент для «отхода в сторону» от решаемой проблемы, «включает» естественный механизм внутреннего выделения т.н. *окиси азота* (NO²), что, в свою очередь, связано с выработкой нейротрансмиттеров – таких, как эндорфины и допамин. «Эти химические реагенты, вырабатываемые в клетках мозга, (их иногда называют «естественными транквилизаторами» организма), включают в себя морфиеобразные компоненты, которые усиливают чувство эйфории и покоя и помогают, как бы, приглушить, или вернее, - замаскировать, болевые ощущения.» Таким образом, искусство сознательного активизирования механизма *Озарения* заставляет организм выделять огромное количество *окиси азота* (NO²) – провоцируя тем самым прямо противоположенную выбросу гормонов стресса реакцию. Эти глубинные молекулярные процессы прослеживаются с помощью высокоточных медицинских приборов, таких, как установка для получения энцефалограммы FMRI (биомагнитная запись функциональных реакций), а также благодаря инновационным методикам анализа крови. Интересными, в области психологии творчества, могут, так же, показаться исследования тамих ученых как: Стенли Криппнер, Джордж Диллард, Гарднер Мерфи, Карл Роджерс, Монтегью Ульман, Чарльз Хонортон, Алан Уэрсли, Стивен Лаберж, Джон Кабат-Зинн, Ролло Мей. [↑](#footnote-ref-285)
285. Систола и диастола(физиол.) – ритмически повторяющееся сокращение мышцы сердца (*систола*) и наступающее вслед за ним ее расслабление (*диастола*). [↑](#footnote-ref-286)
286. Анри Бергсон (1859-1941) – французский философ-интуитивист. Объяснял все процессы жизнедеятельности действием нематериального и рационально непозноваемого фактора, являющегося фундаментом т.н. «чувства жизни», по Бергсону – беспричинного, т.н. *Elan vital* (фр. порыва к жизни). [↑](#footnote-ref-287)
287. Формула Тимоти Лири. [↑](#footnote-ref-288)
288. *ПИЗИ* – богиня любви, в большей степени – плотской. Ее символом было откровенное изображение раздвинутой, увлажненной и крайне возбужденной вульвы. *ПИЗАМАР* – бог любви, супруг *Богини ПИЗИ*. Призывался как наставник в сексуальных отношениях, а также как врач и психотерапевт. Его символом, как нетрудно догадаться, был огромных размеров мужской половой орган в состоянии эрекции. (По материалам: А.А. Бычков «Энциклопедия Языческих Богов». М. Издат. «Вече». 2001, и Б.Д. Летвинов «Срамное язычество». Нижний Новгород. Издат. «Маскарад». 2000.) [↑](#footnote-ref-289)
289. *БАУБО* – древнегреческая пузатая «*богиня непристойностей*». У нее есть и более древние имена, например - дикая богиня священной чувственности и плодовитости *ЯМБА.* Интересно, что она говорит из места «между ног», т.е. из «вульвы», что символизирует первооснову, самый откровенный уровень истины – самый главный рот, а также видит сосками грудей. [↑](#footnote-ref-290)
290. Перефразированная цитата из Дали: «Признаюсь со всей откровенностью – живопись любит меня тем больше, чем меньше я люблю ее, и зачастую она желает меня так сильно, что начинает чахнуть, если я ненадолго оставляю ее. (…) Живопись хочет, дорогой мой, чтобы вы обладали ею по крайней мере трижды в день, и не проходит ночи, чтобы она проскользнула в вашу постель» (Сальвадор Дали «50 магических секретов мастерства»., М., Издат. «Эксмо» 2002) [↑](#footnote-ref-291)
291. Чин-Нинь Чу «Секреты Мага Дождя. Делай меньше, достигай большего» (Издат. «СОФИЯ». ИД «Гелиос». 2001). [↑](#footnote-ref-292)
292. Фритьоф Капра «Паутина жизни» (М. Издат. «СОФИЯ». ИД «Гелиос». 2002). [↑](#footnote-ref-293)
293. Египетская Книга Мертвых. (Спб. Издат. «Док-Х». 1993.) Осирис – египетский расчлененный бог плодородия, который преодолевает свое расчленение, Повелитель Восхождения и Владыка Небесной Лестницы (Пирамид), царь загробного мира. Старший сын бога земли Гебы и богини неба Нут, брат и муж Исиды, отец Гора. Считается, что царствуя над Египтом, он отучил людей от дикого образа жизни и людоедства, научил сеять злаки, сажать виноград, выпекать хлеб и т.д. [↑](#footnote-ref-294)
294. Там же. [↑](#footnote-ref-295)
295. Морихеи Уесиба (1883-1969) - основатель айкидо, «способа смешения энергий». С точки зрения этой системы методов вся жизнь, включая физические проявления и конфликтогенность, есть самоосвобождающаяся энергия танца. [↑](#footnote-ref-296)
296. Апулей «Золотой осел, или Метаморфозы» (М. Издат. «Академпроект». 1987). [↑](#footnote-ref-297)
297. В контексте *ИГРЫ* - в культ *Фрактальной Мандалы*, в культ «*Цветка Жизни*», в культ *Пучины Многоглазой*. [↑](#footnote-ref-298)
298. Апулей «Золотой осел, или Метаморфозы» (М. Издат. «Академпроект». 1987). [↑](#footnote-ref-299)
299. Говоря словами Джин Хьюстон: «Это напоминает зародыш кристалла, который, попав в перенасыщенный раствор, превращается в новое и более сложное образование. Вы и есть этот зародыш, когда находитесь в состоянии динамической сложности и открыты для взаимодействия с системами, людьми и идеями. Тогда, попав в перенасыщенный раствор голографического порядка, (самоосвобождающегося взгляда) вы можете достичь широчайшего квантового резонанса с целым. Когда вы вернетесь оттуда, у вас не будет вопроса, что же вам делать, потому что вы – деятель, дело и действие. Зная, что вы – и отдельная личность, и целостность, вы становитесь частью вселенской связи творческих возможностей. (…) Мы должны мыслить множеством способов – кинестетически, в словах и образах, и прежде всего мы должны прочувствовать наши идеи, встретиться с ними. Чтобы обрести более сложное и комплексное творческое «неравновесие», вы должны развить как можно больше «рук и глаз», чтобы схватывать и приносить в этот мир все идеи, формы и возможности, которые откроются вам в контакте с целым» (Джин Хьюстон «Человек Возможный» М. Издат. «Старклайт» 2004) [↑](#footnote-ref-300)
300. Кларисса Пинкола Естес «Бегущая с волками. Женский архетип в мифах и сказках» (Издат. «София». ИД «Гелиос». 2002). [↑](#footnote-ref-301)
301. Известно, что в каждом элементе-частице фундаментальная энергия делится на две составляющие: *тангенциальную энергию*, которая связывает данный элемент со всеми другими элементами того же порядка (т.е. той же сложности и той же "внутренней сосредоточенности"), и *радиальную энергию*, которая влечет его в направлении все более сложного и внутренне сосредоточенного состояния. (Попутно заметим, что чем меньше элемент сосредоточен (т.е. чем слабее его *радиальная энергия*), тем в более мощных механических эффектах проявляется его *тангенциальная энергия*. «…У сильно сосредоточенных частиц (т.е. частиц с высокой *радиальной энергией*) *тангенциал* кажется "ушедшим внутрь" и на взгляд физики - исчезнувшим). При данном первоначальном состоянии, допуская, что частица располагает в нем некоторой свободной *тангенциальной энергией*, ясно, что эта частица способна до определенной степени увеличить свою внутреннюю сложность путем ассоциации с соседними частицами. В результате (поскольку ее сосредоточенность автоматически возрастает) она соответственно увеличит свою *радиальную энергию*, которая в свою очередь может обратно воздействовать в виде новой комбинации в *тангенциальной* области. И так далее…» *(Internet).* [↑](#footnote-ref-302)
302. Марина Цветаева «Пленный дух. Воспоминания о современниках», гл. "Гений". (Спб. Издат. «Азбука». 2000.) Проиллюстрировать этот процесс можно также примерами из кельтской мифологии, фаллической вертикалью мира в которой является древо. Кроной своей оно уходит в высшие миры, а корнями в низшие. Расположенный между ними средний мир - это мир творчества, трансформации и игры. У кельтов, например, нижний мир рассматривается как источник материального плана реальности, он расположен у корней дерева. Его владыка рогатый Бог (здесь рога – символ плодородия, энергии, силы) изображается сидящим возле колодца первичного хаоса. Он управляет семью реками жизни, вытекающими из этого колодца и текущими вокруг трех миров к вершине *Древа Мира*, образуя яйцевидную оболочку. По мере движения вверх реки превращаются в радуги. Считается, что миры, расположенные внутри этой яйцевидной оболочки, бесконечны, и в то же время извне эта вселенная выглядит «меньше горчичного зерна». Символ дерева, манифестирующий собой фаллическую символику (своеобразную ось мира) и центрирующий, тем самым, спиралевидное вращение-танец пространства вокруг себя, встречается фактически во всех культурных традициях. Фаллическая динамика в образе горы ставится, например, в центр индуистских и буддийских воззрений. Здесь можно привести в пример знаменитую Гору Меру (Сумеру) – точку отсчета в буддийской космогонии. Считается, что эта гора создается каждый раз с появлением *Вселенной* и исчезает только в момент разрушения *Вселенной*. По этой причине она зовется также *Горой Совершенства*. Считается также, что она находится в центре физического мироздания и здесь вокруг нее располагаются четыре или семь континентов. [↑](#footnote-ref-303)
303. Мирча Элиаде «ARKANA ARTIS» (Forgerons et alchinistes. Flamarion. Paris. 1977) [↑](#footnote-ref-304)
304. Там же. [↑](#footnote-ref-305)
305. Дэвид Лоуренс «Феникс» (Спб. Издат. «Камелот» 2000) Дэвид Герберт Лоуренс (1875-1930) – великий английский писатель, автор блестящих и беспрецедентных по своей откровенности литературных произведений, таких как: «Любовник леди Чаттерлей», «Порнография и непристойность», «Психоанализ и бессознательное» (М. Издат. «Эксмо» 2003). [↑](#footnote-ref-306)
306. Курманские рукописи – библейские свитки, найденные в середине ХХ века в пещерах на берегу Мертвого моря. (Философский вестник. Выпуск VII. Издат. «Вольный городок». 1996.) [↑](#footnote-ref-307)
307. Илья Пригожин. (Цит. из книги: Януш Валежак «Многоликий Янус». Спб. Издат. «Студенческий проект». 2000.) [↑](#footnote-ref-308)
308. Игорь Чугунов «Сумасшедшие» (СПб. Авторское издание., 2003) [↑](#footnote-ref-309)
309. Там же. [↑](#footnote-ref-310)
310. Эдвард Карпентер (1864-1929) – наиболее значительные работы Карпентера посвящены теме гомосексуальности, особенно «Love's Coming-of-Age» и «Промежуточный пол». В этих работах Карпентер раскрывает свое понимание «*гомогенной любви*» (он предпочитал это определение греко-латинскому слову-мутанту «*гомосексуализм*»). Карпентер верил в то, что люди третьего, промежуточного, пола в силу своей двойственной природы «…несут особую миссию промежуточного звена между двумя другими полами». Гомогенная любовь, по Карпентеру - это одухотворенная и альтруистская товарищеская привязанность, во многом близкая по своей сути платонической любви Древней Греции, где страсть превращается в более возвышенные эмоции. В своих мечтах Карпентер представлял промежуточный пол как следующую ступень в человеческой эволюции. Важно отметить, что эта активность была проявлена им в конце XIX века. [↑](#footnote-ref-311)
311. Валентин Томберг (1900-1973). «Медитации на *ТАРО*». Известно, что эта замечательная книга была выпущена впервые анонимно и только через несколько лет, уже после смерти Томберга, выяснилось, чьему перу она принадлежит. [↑](#footnote-ref-312)
312. Георг Кюлевинд «Ступени сознания». (Freies Geistesleben. Stuttgart. 1997) [↑](#footnote-ref-313)
313. Григорий Курлов «Путь к дураку. Философия смеха. Книга первая» (М. Издат. «София»., 2004) [↑](#footnote-ref-314)
314. Нисаргадатта Махарадж «Я есть то» (М. Издат. «К.Кравчука» 2003) [↑](#footnote-ref-315)
315. Описывая паттерн жизни как а*втопоэзную* сеть, Матурана и Варела делают основной акцент на организационной закрытости этого паттерна. «Когда структуру живой системы описывает Илья Пригожин, он, наоборот, уделяет главное внимание открытости этой структуры потоку энергии и материи. Таким образом, живая система как открыта, так и закрыта, – она открыта структурно, но закрыта организационно. Через систему непрерывно протекает поток материи, но она поддерживает устойчивую форму и обеспечивает это автономно посредством самоорганизации». (Цит. из книги: Фритьоф Капра «Паутина жизни». М. Издат. «СОФИЯ». ИД «Гелиос». 2002.) Биолог и философ Гэйл Фляйшакер обобщает свойства *автопоэзной сети* по трем критериям: система должна быть *самоограниченной*, *самопорождающейся* и *самосохраняющейся*. *Самоограничение* означает, что протяженность системы определяется границей, которая одновременно является неотъемлемой частью сети. *Самопорождение* означает, что все компоненты, включая элементы границы, создаются как продукты процессов, происходящих внутри сети. *Самосохранение* означает, что процессы производства длятся непрерывно таким образом, что все компоненты постоянно заменяются в ходе системных процессов. Используя эти определения в *Алхимии Игры*, я закругляю их четвертым критерием – *Самоосвобождением!* [↑](#footnote-ref-316)
316. Фритьоф Капра. «Паутина жизни» (М. Издат. «СОФИЯ». ИД «Гелиос». 2002). [↑](#footnote-ref-317)
317. Георг Кюлевинд «Ступени сознания». (Freies Geistesleben. Stuttgart. 1997) [↑](#footnote-ref-318)
318. Общая теория систем показывает, что понятие системы вытекает из т.н. «организмического взгляда на мир». Для этого взгляда характерны два положения: 1) целое больше, чем сумма частей; и 2) все части и процессы целого взаимовлияют и взаимообуславливают друг друга. [↑](#footnote-ref-319)
319. Согласно академику Е.В.Вселенскому, человек – это бессмертная *Сверхсущность* – сложная видеокомпьютерная система (ВКС), представляющая собой гиперсверхфокальную структуру (ГСФС). Это гиперэнергоинформационная многомерная голограмма, связанная с множеством параллельных, зеркальных и других пространственно-временных миров через датчики ВКС. Другими словами, человек – это *Божественная Эманация* (*Семя Бога*), созданная «по подобию Божьему» и спроектированная сверхсоздателем как *саморазвивающаяся*, *самопрограммирующая* система, имеющая бесконечный объем памяти, голографически объединяющая в себе все *Гиперпространство Мироздания* и получающая из него информацию. В процессе развития индивида происходит разрастание его энергоинформационной системы – подключение новых фокальных структур и ее увеличение до гигантских размеров планет, звездных систем, галактик, Вселенных, МетаВселенных и всего *Мироздания – СверхБога*». (Е.Н.Вселенский «Человек – Бессмертная Сверхсущность со сверхсложной гиперфокальной структурой сознания» М. Издат. МЦКР., 2003) [↑](#footnote-ref-320)
320. BIP-теория («BioInformation Programming» - БиоИнформационное программирование) – теория, определяющая базовую основу биологического организма. Появилась и начала интенсивно развиваться на рубеже третьего тысячелетия благодаря достижениям в области теоретической физики, матматики, генетики и ряда других наук. BIP рассматривает человека как многоярусную информационную структуру, «…имеющую в основе *Универсальное Центральное Звено*, являющееся *Основой Основ*, соотносящееся в религиозно-философской терминологии с такими понятиями, как *Бог*, *Абсолют*» (С.Сокалло., «Аналитическое программирование информационных обменных процессов активных биологических форм»., Спб. AIRES., 2000) Если говорить проще, то под *Центральным Звеном* нужно иметь ввиду индивидуальное сознание человека, которое представляет собой *Фрактал Сознания Вселенной*. (По материалам: Тихоплав В.Ю., Тихоплав Т.С. «Гармония хаоса, или Фрактальная реальность»., (Спб. ИД «Весь»., 2003) [↑](#footnote-ref-321)
321. С точки зрения *Полевого подхода* Арнольда Минделла – «…важно все и важен каждый»! Ведущее положение здесь занимает взаимостимулирующее «*поле*» преобразующее само себя через конфликт и разнообразие. В этой *полевой игре* «…вы – и лидер, и правительство, и начальник, и фасилитатор, и правонарушитель, и спасатель, и сновидец. Это не каждый раз кто-то другой, это вы сами. В различные моменты времен вам надо вступать в эти роли и проигрывать их. (…) История не абстрактное событие, происходящее с другими людьми. История – это то, как вы фасилитируете, то, как вы проживаете свой ежедневный – личный и групповой – процесс». Арнольд Минделл «Сидя в огне». (Издат. «Act»; Издат. Института трансперсональной психологии; Издат. Кравчука. 2004.) «Окружающее нас пространство действительно едино, и мы являемся неотъемлемой его частью, связаны с ним энергоинформационными потоками. (…) Рассматривая полевую природу окружающего нас мира, мы можем говорить о различной концентрации полевой энергии в пространстве» (В.А.Петров & Д.Н.Воеводин «Танец Шивы или Космический беспредел»., М. Издат. «Солвент» & «Локид-Пресс»., 2003) [↑](#footnote-ref-322)
322. Теория струн – согласно этой теории микромир заполнен крошечными *струнами*, звучание которых оркеструет эволюцию мироздания. Согласно этой *теории* «…ветры перемен дуют через эолову арфу *Вселенной*» (…) В подобным образом организованном пространстве, элементарные компоненты не являются точечными частицами, а представляют собой крошечные одномерные волокна, подобные бесконечно тонким, непрерывно вибрирующим резиновым лентам. Но, в отличии от обычных струн, состоящих из молекул и атомов, струны *теории струн*, лежат глубоко в сердце материи. *Теория струн* утверждает, так же, что именно они представляют собой ультрамикроскопические компоненты, из которых состоят частицы, образующие атомы. Более того, согласно этой теории, наша *Вселенная* имеет не три пространственных измерения, а гораздо больше, (мы живем в 11-мерной *Вселенной*), но дополнительные измерения туго скручены и спрятаны в складчатой структуре космического пространства. Таким образом, вся материя и все взаимодействия – объединяются под одной и той же рубрикой колебаний микроскопических *струн* – “нот”, на которых могут звучать *струны*. Иногда, *теорию струн* описывают как возможного кандидата на роль “теории всего сущего” (ТБС), или “завершающей” или “окончательной” теории. (Брайан Грин «Элегантная Вселенная»., часть III «Космическая симфония»., М. Издат. «УРСС» 2004) [↑](#footnote-ref-323)
323. Н.Л. Селиванов «Искусство сегодня» (Российский государственный гуманитарный университет.) «В ситуации тотальности медиа технологий и моделируемости информационных объектов художник превращается в ключевую фигуру всего культурного процесса. Только необходимо принципиально изменить в своем сознании, как мне кажется, совсем устаревшее представление и об искусстве и о художнике. Искусство в ситуации информационного общества, наверное, стоит рассматривать как одну их интеллектуальных технологий, проектирующую сложные информационные объекты, манипулирующую языками, интерпретирующую культурную память (т.е. формирующую ресурсы содержания) с помощью создания ассоциативных систем и так далее в том же роде. А о художнике надо понимать следующее, что только проектирующее и моделирующее артистическое сознание способно “генерировать” эти информационные объекты, связывать разорванные нити культурной памяти, обновлять содержание наших диалогов, а в конечном итоге, сохранять цивилизацию от деградации. Основой этого процесса является, как ни странно звучит, стремление художественной способности овеществлять свои собственные представления. Без этого желания сознание художника погружено в немоту, а культура регрессирует. Но оглушительная немота сегодняшнего искусства связана, еще и с полным непониманием необходимости устроить этакую ревизию, проанализировать весь технологический опыт художественной культуры в создании сложных языковых структур, превращая на этом пути профессиональный миф в необходимый инструментарий. Перед художником, пожалуй, никогда еще не стояли столь значительные цели, и так же, наверное, никогда прежде художник не оказывался в столь беспомощном состоянии». (Селиванов Николай Львович - художник, куратор, преподаватель кафедры Всеобщей истории искусств РГГУ, руководитель специализации “Кураторство проектов современного искусства.”) [↑](#footnote-ref-324)
324. Георг Кюлевинд «Ступени сознания». (Freies Geistesleben. Stuttgart. 1997) [↑](#footnote-ref-325)
325. Сальвадор Дали «Дневник одного гения» («Искусство». М. 1991). [↑](#footnote-ref-326)
326. Максимилиан Волошин «Жизнь – бесконечное познание» (М., издат. «Педагогика-Пресс» 1995) [↑](#footnote-ref-327)
327. Цитата из журнала «Буддизм.ru», №2 (2001). [↑](#footnote-ref-328)
328. Лама Оле Нидал «Великая печать. Взгляд Махамудры» (Спб. Издат. «Алмазный путь». 1999). [↑](#footnote-ref-329)
329. Alexander Lowen «Bioenergetics» (Macmillan Publishing Company. New York. 1990). [↑](#footnote-ref-330)
330. Вацлав Нижинский. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников. [↑](#footnote-ref-331)
331. Знаменитая фраза мифолога Джозефа Кэмпбелла, автора книги «Герой с тысячью лицами» («София». 1997). [↑](#footnote-ref-332)
332. Джин Хьюстон «Человек Возможный» (М. Издат. «Старклайт» 2004) «Говоря словами древних Вед, в этот момент мы – Пуруша, космический человек, бытие которого в квантовом резонансе тела, разума, души и жизненной силы охватывает Вселенную. Мы вступаем в резонанс с широчайшими областями реальности, обретаем тело Пурушы, которое усиливает все нейронные сети, лежащие в основании любого типа движений и ощущений, любого уровня координации разума и тела, усиливая мысль и творчество, пробуждая самость, и наконец, рождая Бога внутри нас». [↑](#footnote-ref-333)
333. Эту тему можно проследить, уже у Вл.Соловьева, в его «Чтения о Богочеловеке» (Сочинения., т.2., М., 1982): «Предположим, каждый человек имеет в жизни свою маленькую роль, но из этого никак не следует, чтобы он мог довольствоваться только условным, относительным ее содержанием. В исполнении драмы каждый актер также имеет свою особенную роль, но мог ли бы он исполнять хорошо и ее, если б не знал всего содержания драмы? А так как от актера требуется не только чтобы он играл, но чтобы играл хорошо, так и от человека и человечества требуется не только чтобы оно жило, но чтобы оно жило хорошо». [↑](#footnote-ref-334)
334. Уолт Уитмен «Избранное» (М. Издат. «Конгресс». 1996). [↑](#footnote-ref-335)
335. Другпа Кюнлег - святой безумец, один из самых известных тибетских поэтов и учителей безумной мудрости. («The Divine Madman». The sublime life and songs of Drugpa Kunley. Rider. London. 1980.) [↑](#footnote-ref-336)
336. Bruce Lee «Tao of Jeet Kune Do» (California: Ohara Publications. 1975). [↑](#footnote-ref-337)
337. Намкай Норбу Ринпоче «Зеркало великого совершенства» (Спб. «Сангелинг». 1997). [↑](#footnote-ref-338)
338. Дзэами Мотокиё «Предание о цветке стиля» («Фуси Кадэн». М. «Наука». 1989) [↑](#footnote-ref-339)
339. «Лайя Амрита Упадеша Чинтамани» (Издат. Вселенская община Лайя-Йоги. 2002). [↑](#footnote-ref-340)
340. Аштавакра Гита – возвышенный текст о продвинутых состояниях медитации, содержащий беседы царя Джанака с просветленным мастером Аштавакрой, (имеющим искалеченное тело с восемью дефектами). В тексте дается поразительно прямая, четкая (и как считается, одна из лучших) экзегеза (толкование) доктрины бескомпромиссной недвойственности (Адвайта Веданта): «…Для меня, свободного от индивидуальности, нет никаких причин и следствий, никакого освобождения в течение жизни, и никакого завершения в смерти. Для меня, свободного от индивидуальности, нет никакого “делающего”, никакого “терпящего” последствия, и никакого прекращения деятельности. Для меня, свободного от индивидуальности, нет никакого мира, никакого поиска освобождения, никаких мистиков, никаких провидцев, никто не ограничивает и никто не освобождает. Я, свободный от индивидуальности, остаюсь в собственной не-двойственной природе» (Аштавакра Гита)

 (Цитата из книги Питера Рассела «От науки к Богу. Путешествие физика в тайны сознания» М., ООО Издат. дом «София», 2005) [↑](#footnote-ref-341)
341. Шанкара - религиозный философ средневековой Индии. Жил ориентировочно в конце VIII века. Традиционно годы жизни считаются 788 - 820 годы. Реформатор [индуизма](http://religion.irk.ru/induism/index.htm). Синтезировал все предшествующие ортодоксальные (т.е. признающие авторитет [Вед](http://religion.irk.ru/dict/v/vedy.htm)) системы, развил учение [адвайта-веданты](http://religion.irk.ru/dict/a/advajtav.htm). Главные сочинения: комментарии на ["Упанишады"](http://religion.irk.ru/dict/u/upanish.htm), ["Веданта-сутру"](http://religion.irk.ru/dict/v/ved_sut.htm), ["Бхагавад-гиту"](http://religion.irk.ru/dict/b/bhagavat.htm). [↑](#footnote-ref-342)
342. Дзенское изречение. (Источник утерян. Выписка из моих дневников.) [↑](#footnote-ref-343)
343. Цитата взята Аланом Уотсом из предисловия к книге Судзуки в книге Eugense Herrigel, Zen in the of Archery. London. 1953. [↑](#footnote-ref-344)
344. Порфирий (234-310 гг. н.э.) – ученик Плотина, один из самых плодовитых представителей *неоплатонизма*. [↑](#footnote-ref-345)
345. Адам Кадмон – кабалистический *Человеко-Бог*, или *Изначальный Человек.* Считается, что каждый из нас – Адам Кадмом в органичной форме, и наша жизненная задача – реализовать этот потенциал, чтобы Бог мог воспринять Бога. «В человеке заключено все, что вверху на небе и внизу на земле… Никакой мир не мог существовать прежде, чем возник Адам, ибо в человеке заключены все вещи, и все сущее имеет бытие через него» (Зохар, XIII в. н.э.) Престол Адама Кадмона символизирует *Мир Творения*; колесница символизирует *Мир Формирования*; а сам Иезекииль являет Человека в *Мире Действия*. (Пол Роланд «Откровения: мудрость веков» М. Издат. Дом «Ниола-Пресс», 2000) [↑](#footnote-ref-346)
346. Приводить примеры можно бесконечно. Вот еще один, на этот раз, из индуизма. Речь идет о Божественной Матери: «Весь мир – Ее тело. Горы – Ее кости, реки – Ее вены, океан – мочевой пузырь. Солнце и луна - Ее глаза. Ее дыхание – ветер, Ее рот – Агни». (Шри Свами Шивананда «Господь Шива и Его почитание». Издат. группа «Золотое сечение» 1999) [↑](#footnote-ref-347)
347. Максимилиан Волошин. Путями Каина. Трагедия материальной культуры. XI. Космос. [↑](#footnote-ref-348)
348. Жан Поль «Приготовительная школа эстетики» (Минск. Издат. «Созвездие». 1998). [↑](#footnote-ref-349)
349. Мартин Лютер. Источник цитаты утерян. Выписка из моих записных книжек. [↑](#footnote-ref-350)
350. Ф.Ницше «Веселая наука». (Избранные произведения. Издат. «ПОПУРРИ». Минск. 1997). «Ибо мы, познающие, должны быть благодарны Богу, дьяволу, овце и червю в нас... также внешним и внутренним душам, глубину которых нелегко постичь, с их внешними и внутренними пространствами, до крайнего предела которых не смогут добежать ничьи ноги» ("По ту сторону Добра и Зла"). [↑](#footnote-ref-351)
351. Радмила Моаканин «Психология Юнга и Буддизм» (М.; СПб.: Фонд «Культурно-информационный центр “Панглосс”»; ИД «Коло», серия «Катарсис») [↑](#footnote-ref-352)
352. Бхайравананда «Трикасамарасья Каула» (Минск. Издатель В.П. Ильин. 2003). [↑](#footnote-ref-353)
353. Цитата из книги Кена Уилбера «Один вкус». (М. Издат. «Act»; Издат. Института трансперсональной психологии; Издат. К. Кравчука. 2004) Ясутани-роси – современный бонза, легендарный наставник дзен. Настоятель центра «Даймонд Сангха» (Гавайи). Известен тем что адатировал, и сделал более эффективнымы, дзенские методы (в частности коан) для американский учеников. Филипп Капло в своей книге «Три подушки дзэн» в довольно резких выражениях описывает пережитый под руководством Ясутани опыт просветления: он сообщает, что в течении пяти лет занимался медитацией, но не достиг никаких результатов. Громким голосом он час за часом повторял слово «му», и, в полдень, пришел к роси для беседы, чтобы наставник мог сделать вывод о том, продвинулся ли его ученик. «”Вселенная – одно”, - начал Ясутани, и каждое его слово пронзало мое сердце, словно пуля. “Луна Истины” - и вдруг роси, комната и все вещи растворились в ослепительном потоке пробуждения, и я окунулся в восхитительное и невыразимое наслаждение... Я был один в плывущей вечности - был только я один... Потом я увидел роси. Наши глаза встретились, и мы словно проникли друг в друга. И мы рассмеялись. “Я понял! Я знаю! Нет ничего, абсолютно ничего. Я есть все и все есть ничто!” Я кричал это не столько для роси, сколько для себя самого. Затем я поднялся и вышел». Позднее, пишет Капло, Ясутани сказал, что это было только начало опыта сатори, и что оно требует углубления. [↑](#footnote-ref-354)
354. Там же. [↑](#footnote-ref-355)
355. Гаврила Державин, отрывок из стихотворения «Бог». Гаврила Романович Державин (1743-1816) – великий русский поэт, последний, в ряду крупнейших представителей русского классицизма. [↑](#footnote-ref-356)
356. «Лайя Амрита Упадеша Чинтамани» (Издат. Вселенская община Лайя-Йоги. 2002). [↑](#footnote-ref-357)
357. Алистер Кроули «Книга Лжей» (Издательство «Остожье». Москва. 1988). [↑](#footnote-ref-358)
358. Т. Апинян «Игра в пространстве серьезного» (Издат. С.-Петербургского университета. 2003). [↑](#footnote-ref-359)
359. Цитата из книги И. Гарина «Воскрешение духа». Издат. «Терра» М. 1992. [↑](#footnote-ref-360)
360. Шер Шенг «Срамная книга», (или в другом переводе «Книга срама»). Источник цитаты утерян. Выписка из моих записных книжек. [↑](#footnote-ref-361)
361. Лайя Амрита Упадеша Чинтамани. (Издат. Вселенская община Лайя-Йоги. 2002). [↑](#footnote-ref-362)
362. Там же. [↑](#footnote-ref-363)
363. Шакьямути Будда «Сутра Сердца» (Издательский дом «Агни». Самара. 1998). [↑](#footnote-ref-364)
364. Там же. [↑](#footnote-ref-365)
365. Бхайравананда «Трикасамарасья Каула» (Минск. Издатель В.П. Ильин. 2003). [↑](#footnote-ref-366)