**САМООСВОБОЖДАЮЩАЯСЯ ИГРА,**

**или**

*Алхимия Артистического Мастерства*

часть вторая

VIII

*Зритель ждет, чтобы ему раскрыли секрет.*

*Вы можете ему не раскрывать секрета,*

*но обещайте этот секрет.*

*Соломон Михоэлс*[[1]](#footnote-2)

*Если собираешся начать игру, юноша,*

*научись начинать ее правильно.*

*Роберт Т.Киосаки*[[2]](#footnote-3)

## КОЛЕСО ИГРЫ

Итак, в современном мире нет места для *ИСТИНЫ*, нет, и не может быть *ПРАВДЫ!* Или, говоря словами Дитриха Бонхёффера: «Полная правда - всегда лож»[[3]](#footnote-4). Чуть иначе: «Предельно яркий свет проявляется как тьма, а полная тьма порождает весь свет мироздания»[[4]](#footnote-5)… И все это означает, что в этом, тотально парадоксальном мире, *НЕТ ПРАВИЛ!* Здесь невозможно на что-то положиться, что-то схватить, определить, назвать и передать как некий непререкаемый опыт. Получается, что в современном мире реален только танец, только *игра*, только непосредственно происходящий (случающийся) *акт творчества*. То есть, здесь, в т.н. «джунглях» самых разнообразных взглядов и убеждений, можно только танцевать, давая возможность разным формам истины возникнуть и затем, не стоять у них на пути, когда им придет время уйти.

Еще раз: *В ЭТОМ, ТОТАЛЬНО ПАРАДОКСАЛЬНОМ МИРЕ, НЕТ ПРАВИЛ!*[[5]](#footnote-6)Здесь нет ничего, что было бы достойно нашей принципиальности, нашей преданности, нашей фатальности; с другой – именно из ролевых качеств, эмоций и чувств, напряженного поиска смысла, преданности этому поиску, складывается так называемый *ВКУС ЖИЗНИ!* И в итоге, в современном нам мире, в котором «…пространство, время, масса и энергия уже не являются фундаментальными категориями, какими они представлялись нам прежде, и новой фундаментальной категорией является только свет…»[[6]](#footnote-7) остается только *игра*, только живой процесс жонглирования сменяющими друг друга *формами-миражами*! И здесь, перефразируя известную фразу Дэвида Финкельстайна, «...кроме “да” и “нет” *Вселенная* вмещает “*может быть”*»[[7]](#footnote-8), можно да же сказать, что сама *Вселенная* и есть это светоносное «*МОЖЕТ БЫТЬ*»! То есть – *ТВОРЧЕСКАЯ ПОТЕНЦИЯ, ИГРА!*[[8]](#footnote-9)

Итак, скептикам, чтобы двигаться дальше, по миру, в котором «…фундаментальных ценностей человечества больше не существует»[[9]](#footnote-10), есть смысл применить известную *формулу виртуальности* величайшего Константина Сергеевича: «*А ЧТО, ЕСЛИ БЫ*...», (а за долго до него блистательного Канта, провозгласившего формулу «*КАК ЕСЛИ БЫ…*»), и в длинном списке всевозможных вопросов, касающихся нашей жизни и профессии, просто предположить: *А ЧТО, ЕСЛИ БЫ... НАШ МИР БЫЛ БЫ КВАНТОВЫМ?*[[10]](#footnote-11)

Следующие несколько глав целиком посвящены игре с *квантовой природой* мира, т.е. методам, позволяющим «…увидеть за иллюзией иллюзиониста, за эффектами – стратегию»[[11]](#footnote-12), и конкретным технологиям «кристаллизации» форм, как на территории жизни, так и на территории профессии. И здесь еще и еще раз: «Когда Мозг (нейроэлектрический разум) становится технологией, появляется возможность строить новые миры...»[[12]](#footnote-13) То есть, сливаясь воедино с «субъядерной гравитационной» потенцией *Повелителя Игры*, фактически становясь им, мы обнаруживаем естественную способность - *ТВОРИТЬ НОВЫЕ РЕАЛЬНОСТИ!* *НО, ЗАМРИТЕ НА МГНОВЕНИЕ!* Эти высокие, «сверхзвуковые» технологии имеют смысл только при условии практического освоения *ВИРТУАЛЬНОЙ ПОЗИЦИИ УМА*, обретения мощного фундамента *ПРАВИЛЬНОЙ МОТИВАЦИИ*, и достаточного «капитала» в *БАНКЕ ПОЗИТИВНЫХ ВПЕЧАТЛЕНИЙ!* Без этой основы все нижеописанное - рисунки на воде, пустой звук... бессмысленная (и опасная) трата времени и сил. Если нет больше смысла повторять это, тогда «пристегните ремни»: мы делаем прыжок в *НОВУЮ ВЕРСИЮ РЕАЛЬНОСТИ!*

И как это возможно?

Дело в том, что наш мир действительно *КВАНТОВЫЙ!* И уже в 1900 году Эйнштейн, Планк и Гейзенберг демонстрируют всему миру, что элементы всей энергии (материи) во *Вселенной* (как наверху, так и внизу) состоят из *квантов информации*[[13]](#footnote-14). То есть из световых фотонов. И это означает, что весь мир (как снаружи, так и внутри) соткан из *битов информации*, а материя всего лишь замороженная энергия! Мы же, как писал в 1950 году Норберт Виннер: «…всего лишь завихрения в потоке вечно текущей реки. Мы не вещество, которое ждет и терпит; мы – паттерны, которые продолжают и утверждают себя»[[14]](#footnote-15). И о чем все это говорит? О том, что *Вселенная*, подобно «Ядерной голове Ангела» великолепного Дали[[15]](#footnote-16), с первых долей секунд *Большого Взрыва* разворачивает себя в *цифровом* измерении, как бы в потоке «числа **π**»,контролирующего саму структуру *ДНК* человека[[16]](#footnote-17). То есть, «…*Ты* сотворил прежде всего бывшее, и сие, и последующее за сим, и содержал в *Уме* настоящее и грядущее, и что помыслил *Ты*, то и свершилось; что определил, то и явилось и сказало: вот *Я*»[[17]](#footnote-18). И это произошло, задолго до того момента, когда первый человеческий мозг утвердил эту идею. То есть, на самом деле – мы изначально парим в воздухе, в пространстве, в *пустоте-полноте*! Изначально – летаем! И то, что у нас есть место, куда поставить ногу – это иллюзия! Мир соткан из творческой потенции, из *игры*! Он изначально *невинен*, изначально – *ЭНЕРГИЯ ТВОРЧЕСКОЙ МЫСЛИ!*

Не скрою, мне нравится утверждение - «*ВСЕ ЕСТЬ ЭНЕРГИЯ!*» И, что слово «*духовный*» уже давно следует понимать как «*цифровой*»[[18]](#footnote-19)! И то, что «…сегодняшнее поколение – первое, которое растет в цифровой среде»[[19]](#footnote-20)! Да, мне нравится видеть себя «*цифрой*», неотделимой от «*цифровых*» составляющих, единой «*цифровой*» *Вселенной!* Нравится радостно плескаться в этих «цифровых» потоках… нравится знать, что и внутри, и снаружи все одной природы – природы «*цифры*»… нравится брать грубые, застывшие формы мира, оцифровывать их, расщеплять (т.е. переводить на язык *Пучины Многоглазой*) и затем перетанцовывать, с помощью творческой силы актера, в новые целостные, самоосвобождающиеся *Образы!* Понятно, что для нетренированного уха все это звучит довольно цинично или даже *демонично*. Но это означает только одно - «…человек сам причастен к аномалиям мира»[[20]](#footnote-21). Механизмы этого процесса одни и те же, независимо от того, сознательно или бессознательно мы это проделываем. Следовательно: «...ответственность за конструирование реальности несет не своенравный библейский Бог, или некий безличный механический процесс возрастания энтропии, или всемогущее государство, а индивидуальный мозг каждого человека»[[21]](#footnote-22). То есть «...мы получаем такие реальности, какие заслуживаем»[[22]](#footnote-23), т.е. то, что добропорядочный, квантируемый с целостностью текущего момента Вечности, *worldworker* сам воображает, сознательно или бессознательно!

*ИТАК, ЗАПОМНИМ ЭТО РАЗ И НАВСЕГДА: ОТВЕТСТВЕННОСТЬ ЗА КОНСТРУИРОВАНИЕ РЕАЛЬНОСТИ НЕСЕТ - ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ МОЗГ КАЖДОГО ЧЕЛОВЕКА,* и каждый из нас *ПОЛУЧАЕТ ТАКИЕ РЕАЛЬНОСТИ, КАКИЕ ЗАСЛУЖИВАЕТ!* Ведь мы уже хорошо знаем: «Вселенная – не что иное, как место для нашего опыта, и мы сами создаем законы, которые ею управляют»[[23]](#footnote-24)! Теперь, есть смысл вглядется в процесс функционирования нашей «*глобальной машины*» подробнее:

## КВАНТОВЫЙ МОЗГ

Начнем с поэзии, – сэр Чарльз Шеррингтон, общепризнанный отец нейрофизиологии, уподобляет мозг «…волшебному *самоткущему* станку, в котором миллионы сверкающих челноков ткут тающий на глазах узор (обратите внимание – «*тающий на глазах*»), всегда полный смысла, но не способный просуществовать сколько-нибудь долго, обреченный гармонично смениться новым узором, и так без конца. Если бы можно было это увидеть, это выглядело бы так, словно *Млечный Путь* пустился в некий грандиозный космический пляс»[[24]](#footnote-25).

Итак, мы невероятно богаты! *НЕВЕРОЯТНО!* *КОСМИЧЕСКИ БОГАТЫ!* Один только факт, что наш мозг насчитывает примерно триллион (1 000 000 000 000) клеток (нейронов), говорит о нашей невообразимой творческой потенции. У нас в руках, или, вернее, «между ушами», покоится поистине фантастический инструмент, и по большому счету мы *космические дауны*, которые, нося *Вселенную* в своей голове, совершенно не осведомлены о том, чем владеем! Наведем наконец резкость: «…каждый из десяти миллиардов нейронов (обращаю внимание – *КАЖДЫЙ!*) способен образовывать связи, число которых равно единице с двадцатью восемью нулями! (!!!) Если принять, что только один нейрон обладает подобным потенциалом, тогда трудно себе представить, на что способен мозг в целом. (!!!) Математически это означает, что общее число возможных комбинаций-пермутаций в человеческом мозге равнялось бы единице с 10,5 млн. километров нулей!»[[25]](#footnote-26)

*ДАЛЕЕ, ПОСЛЕ ПАУЗЫ:* каждый отдельно взятый нейрон (обращаю внимание - *КАЖДЫЙ!*) в состоянии в любой момент времени образовывать т.н. *синапсы*[[26]](#footnote-27), т.е. связи с 10 000 ближайших нейронов, «обнимая» и «лаская» их своими многочисленными «щупальцами». Так, творя свою изощренную любовь в форме непрекращающихся биохимических реакций, вездесущие нейроны формируют неимоверно сложную трехмерную «паутину», давая рождение и развитие уникальным мыслительным системам, т.н. *КАРТАМ УМА*[[27]](#footnote-28), разбросанным в пространстве подобно замысловатым сеткам кровеносных сосудов и капилляров. Давайте попробуем увидеть это! Представим, что «…каждый бит информации, поступающей в мозг, - каждое ощущение, воспоминание и мысль (включая каждое слово, число, вкус, запах, линию, цвет, ритмический удар, ноту, тактильное ощущение от прикосновения к объекту) – может быть представлен в виде центрального сферического объекта, от которого расходятся десятки, сотни, тысячи и миллионы “крючков”. Каждый “крючок” представляет собой ассоциацию, и каждая ассоциация, в свою очередь, располагает практически бесконечным множеством связей с другими ассоциациями. Количество ассоциаций, уже использованных вами, можно считать тем, что называют памятью, т.е. вашей базой данных или архивом»[[28]](#footnote-29). Одним словом, у каждого из нас между ушами находится «…личная нейрологическая *Вселенная.* И зная о могуществе нашего мозга, мы готовы смиренно признать ту степень невежества, на которой в настоящее время находимся, и в то же время мы понимаем, что у нас есть завораживающие перспективы превратиться в Богов, если мы научимся управлять нашим мозгом»[[29]](#footnote-30).

Итак, *ЧЕЛОВЕК* (как и в узкой профессиональной версии – *АРТИСТ*) стоит на пороге великой революции, главной чертой которой является осознание того, что наш *Ум* потенциален к познанию своей собственной природы, и в процессе этого творческого усилия способен, и более того – призван, самостоятельно обеспечивать себе развитие, совершенствование и, как следствие, - видоизменение! И это означает, что в области эволюционного изменения мозга за последние двадцать лет было зафиксировано «чудовищное» ускорение.[[30]](#footnote-31) Во всех частях мира, исследователи приходят к одному и тому же выводу: мозг современных людей подвергается настолько мощной и быстрой трансформации, что уже через пятьдесят (!!!) лет мы будем иметь другие человеческие тела, «…которые на основе других мозговых структур будут иначе мыслить, иначе воспринимать мир, иначе действовать»![[31]](#footnote-32)Одним словом, - чем более технически оснащенным будет становиться мир, тем более независимо мыслящим, непредсказуемым и свободолюбивым будет становиться человек! Идея не нова! Во всех временах и местах, возникали, возникают, и будут возникать экстравагантные и довольно эксцентричные *индиго-персонажи*, которые, с определенной долей нетерпения, будут декларировать свой мозг как некую «*Теургическую фабрику*»[[32]](#footnote-33), испытывая дерзкую амбицию – стать хозяевами всего того богатства, которое хранится в залежах их безграничной творческой потенции. И точно так же, мы, как ментально дисциплинированные *Homo Virtus*, прямо здесь и сейчас, хотим сознательно использовать, запускать и усиливать, заложенные у нас в мозгу механизмы *виртуального* *взгляда*, позволяющие в наглой квантовой манере генерировать ядерное творческое мышление практически безграничных возможностей. Так мы, не без определенных опасений, начинаем формировать в себе яростную амбицию, которая начинает подвигать нас к тому, чтобы настойчиво овладевать возможностями своей сверхскоростной «*мозговой машины*», не опасаясь быть выброшенными из нее на очередном крутом повороте жизни!

Исходя из всего этого, вторую и третью части книги я считаю важным посвятить непосредственным практическим методам *Великого Делания*, а также *технологиям защиты* процесса *Великого Делания*, собранным и отобранным мной более чем за двадцать пять лет настойчивых поисков в разных культурных традициях, научных и социологических дисциплинах, творческих, психотерапевтических, оккультных, мистических и религиозных течениях. Все они, как уже говорилось, основаны на использовании потенциала нашего основного инструмента - невероятной мощи колеблющегося, жидкого кристалла, пронизанного бесконечным числом электрических зарядов и скрепленного кольцами фантастического разнообразия химических реакций. Я не думаю, что есть особая необходимость использовать все описанные, как выше, так и ниже, методы. Но познакомиться с некоторыми предложенными художнической амбицией возможностями по распаковыванию творческого потенциала мозга я считаю крайне важным. Познакомиться и, возможно, подпасть под очарование некоторых из них! Повторяю, *некоторых!*

Итак, выбирайте то, что покажется не совсем сумасшедшим и, возможно, пригодным для практического использования. Но более всего, и это основная цель книги, я рассчитываю на *пробуждение воодушевления* к разыгрыванию вашей собственной партии, т.е. на создание своей *Вселенной!* *Вселенной*, которая будет работать по открытым (или переоткрытым) вами самими естественным законам! Одним словом, вспоминайте по чаще слова великого Блейка: «Я должен сотворить *свой* *мир*, иначе стану рабом в мире другого человека»! Берите то, что кажется убедительным, отбрасывайте то, что таковым не кажется, наслаждайтесь собственным ростом, делитесь этой силой с другими и будьте счастливы! Если же, напротив, вы не найдете здесь ничего, что воодушевило бы вас к игре с возможностями открытого, ясного и безграничного пространства *Ума*, наслаждайтесь поиском чего-либо еще, творите свое и будьте счастливы с этим!

И под финал главы, предлагаю два великих высказывания, первое принадлежит апостолу Павлу: «Все мне позволительно, но ничто не должно обладать мною»[[33]](#footnote-34); второе высечено на могильной плите Григория Сковороды: «Мир ловил меня, но не поймал». И последнее: «Волшебством ты ограничен, с помощью волшебства ты и освободишься»[[34]](#footnote-35)!

**UPGRADE**[[35]](#footnote-36)**,**

или *КВАНТОВАЯ ЛИНЗА!*

Чтобы просто объяснить, о чем идет речь, начнем с упражнения: войдем в *Круг Мастерства*, и совсем в духе «*развлекательного образования*»[[36]](#footnote-37) легко и грациозно сядем прямо и расслабим *Ум*. Прежде всего, вспомним, что «…тело – это сознание»[[37]](#footnote-38), и вообразим себя в «*цифровой*» *Вселенной*. Посмотрим на предметы вокруг и вообразим, что они также состоят из *цифр*, из *частиц информации*, или из т.н. *квантовых пузырьков*, плавающих в пустом пространстве спящей *Пучины Многоглазой*. Теперь растворим один из этих предметов, например, вот эту чашку на столе, в пустоте. Снова сгустим ее. Снова растворим и снова сгустим. Остановимся на странном, «*сноподобном*» переживании «*полурастворенности*» этой чашки в пространстве. Ее как бы нет, но она как бы может быть! Она проявляется, но она пуста в своей основе! Она ведь соткана из «*квантов информации*», из «*цифровых*» составляющих, неотделима от пространства *Пучины*,которая ее вмещает, и едина с ней по природе.[[38]](#footnote-39) В грубом стиле, это и есть то, что чуть раньше Жиль Делёз определил как «*шизофреническое тело*», а мы как – *плазменное тело Сверхмарионетки, или ВСЕЛЕННАЯ-МОЖЕТ БЫТЬ.* Одним словом:

 …Взгляни, как небосвод

Весь выложен кружками золотыми;

И самый малый, если посмотреть,

Поет в своем движенье, точно ангел,

И вторит юнооким херувимам.

Гармония подобная живет

В бессмертных душах; но пока она

Земною, грязной оболочкой праха

Прикрыта грубо, мы ее не слышим…[[39]](#footnote-40)

Теперь сосредоточим внимание на своей руке или на своем физическом теле в целом. Вообразим, что наша кожа, наша плоть, наши кости состоят из таких же «*квантов информации*», свободно дрейфующих в пустом пространстве. Позволим своему «*шизофреническому телу*», или «*телу сна*», смешаться с формой чашки, войдем в нее. Попробуем ощутить ее фактуру, цвет и вес изнутри. Попробуем поиграть со всем этим. Будьте уверены, вы – одной природы, природы пустоты, и нет ничего, что помешало бы нам насладиться этим радостным, творческим совокуплением. Это потрясающе – знать себя экраном, на который проецируется кино мира, во всем его многообразии. И сколько бы разнообразия, включая грязь и кровь не проецировалось бы на экран, экран всегда был, есть и будет чист! Теперь растворите *себя-чашку* изнутри и сфокусируйте *себя-пустоту* в любой другой форме, например в форме стола. Потанцуйте в этой фактуре и снова растворитесь. Теперь «проснитесь» в форме вазы на столе, в форме цветов в ней, в форме света, бьющего из окна, в форме птиц, поющих за окном, в форме самого солнца. Помните: «…маг умеет оживлять природу и пользоваться ею по своему усмотрению, как своим собственным телом. Любое волшебство происходит посредством частичной идентификации волшебника с предметом колдовства...»[[40]](#footnote-41) Или, в духе Густава Теодора Фехнера: «Материя – лишь теневая оборотная сторона психического»[[41]](#footnote-42). Теперь, при настойчивом желании продолжать кристаллизуйте себя в форме того или иного божества: *Диониса*, *Беаза*, *Камы*, *Исиды*, *Айона*, *Абраксаса*, возможно, пробуждение в форме *Лика Славы*[[42]](#footnote-43) доставит вам удовольствие, или в форме *Повелителя Танца* из тибетского буддийского пантеона, в форме многорукого *Шивы* или *Ганеши.* Может быть, *Повелитель Игры* из *Алхимии Артистического Мастерства* вас особенно заинтересует. Берите все, что мило вашему сердцу и уму, любой приглянувшийся вам костюм. Поиграйте таким образом с собой. Сотките из этих «цифровых» элементов узорчатый ковер своей реальности. Погуляйте по дворцам и странам вышеперечисленных божеств. Загляните на небеса Шивы, в рай ацтекского бога дождя Тлалока, в шумерский подземный мир или в один из буддийских горячих адов. Эмоционально насладитесь игрой с *Энергией Глаз* и вернитесь в исходное состояние.

Интеллектуальный вывод из вышесказанного: Со времен великих уравнений Эйнштейна все это означает, что «…материю невозможно отделить от ее гравитационного поля, а гравитационное поле невозможно отделить от искривленного пространства. (…) В этой новой физике нет места ни для поля, ни для материи по отдельности, так как поле – это всегда материя»[[43]](#footnote-44). И это означает, что «…наша объективная реальность состоит из пустоты, наполненной пульсирующими полями»[[44]](#footnote-45). Это означает, так же, что «…энергия – то же самое, что и материя, а пространство – то же самое, что материя, энергия и время. (…) Это означает, что роли, субличности, ложные “я” и так далее – всего лишь местные сгущения квантового поля, пустоты, а пустота – это разреженное на кванты “я”»[[45]](#footnote-46). Это, опять и опять, вспоминая великолепного Тимоти Лири, означает что: «В этой игре ты можешь стать всем, чем хочешь!», то есть «…нет никаких правил, если только люди сами не придумают их себе»[[46]](#footnote-47). Или, фразой из Абхидхармакоши: «Любая из *моделей мира* абсолютно верна для существа, чья кармическая проекция заставляет его воспринимать свою *Вселенную* таким способом. В этом смысле любая модель реальности и верна и не верна. То есть на относительном уровне – любая верна; на абсолютном – никакая не верна. Реальность не может иметь универсальную схему, учитывая разные обстоятельства бытия разных существ»[[47]](#footnote-48). Получается, что «…”*реальность”*, “*иллюзия”*, “*искусство”*, “*честность”*, “*нормальный”*, “*ненормальный”*, “*фантазия”*, “*маска”*, “*галлюцинация”*, “*истина, скрытая под маской”*, “*маска, скрытая под маской”* – это понятия, которые выражают оценочное суждение наблюдателя и не имеют никакого смысла в отрыве от трансакции “*наблюдатель-наблюдаемое”*»[[48]](#footnote-49). Нам нужно как можно быстрее понять, что мир – это силовое поле, находящееся «в вакуумном состоянии», и что в нем проступают именно те формы, какие мы сами в него закладываем. Физики говорят об этом так: «…если полю сообщить достаточную энергию, то происходит его возбуждение и рождение частиц (!!!) – квантов этого поля»[[49]](#footnote-50) Именно поэтому каждый из нас сам ответственен за свою истину, за свой мир, за своего Бога! В противном случае он – безвольная марионетка в театре чужого Бога, т.е. Бога, сотворенного другими!

Итак, мы смотримся в окружающий нас мир, как в зеркало! И творческая энергия, которую мы вкладываем в это отражение, возвращаясь, творит нас. Так, созданный нами Бог благословляет наш мир и нашу истину! Процесс осознания этих механизмов и есть – обретение *КВАНТОВОЙ ЛИНЗЫ*!

И посмотрев на реальность сквозь нее, можно с наслаждением подмигнуть богине иллюзии, носящей славное имя *Fata Morgana[[50]](#footnote-51)*, и осознать наконец, что «…все философии в мире – подделки *Ума*; не было никогда ни одного учения, сумевшего проникнуть в сущность вещей»[[51]](#footnote-52) И если есть необходимость навести еще большую резкость, тогда попробуем взглянуть на все это с помощью еще одного упражнения[[52]](#footnote-53): Успокойте *Ум* и почувствуйте пустое пространство перед собой. Вот оно… Возьмите немного пустоты и взбейте ее (т.е. сгустите) в ту или иную интеллектуальную идею. Заметьте, что эта идея выглядит как «*квантовый пузырек*», плавающий в пустоте. Теперь, используя навыки полученные в предыдущем упражнении, войдите в этот пузырек, станьте самим пузырьком, самой этой идеей. Почувствуйте ее энергию изнутри. Поиграйте с ней. Подвигайтесь в этой фактуре, и растворите *пузырек-идею* в *Пучине Многоглазой* и снова сгустите. Снова растворите и сгустите, на сей раз новую идею. И еще раз… и еще… и еще… Наслаждайтесь этой уникальной способностью некоторое, удобное для вас, время.

Теперь проделайте то же самое с тревожащими вас эмоциями. Возьмите немного пустоты и взбейте ее, например, в злость, ревность, гордость, зависть, в сексуальное желание или в банальное желание выпить чашечку кофе или съесть что-нибудь вкусненькое. (Очень хорошо вспоминать об этом упражнении, когда эти эмоции органично захватывают нас.) Заметьте, что эмоция выглядит как *пузырек*, *цифра* или *квант информации*, плавающий в пустоте. Заметили? Теперь в прямом и жестком стиле *Безумной Мудрости* позвольте пузырьку «заглотить» вас. Отпустите себя в него и, следуя наставлениям великого Марсо, станьте самой эмоцией[[53]](#footnote-54). Постарайтесь почувствовать ее фактуру, цвет и вес изнутри. Будьте внимательны и расслаблены. Теперь растворите *себя-пузырек* в пустоте и снова сгустите. Снова растворите и снова сгустите. И еще раз… и еще… и еще… Наслаждайтесь мастерством управления *Энергией Глаз* некоторое, удобное для вас, время.

Хотите повторить это еще раз? Тогда возьмите немного пустоты и взбейте ее в ту или иную известную вам *роль*, например в свое представление о Фальстафе или Хлестакове. Заметьте, что *роль* выглядит как пузырек, плавающий в пустоте. Теперь позвольте *пузырьку-роли* стать большим (очень, очень большим) и в итоге «заглотить» вас. Отпустите себя в него, слейтесь с воображаемой вами *ролью*. Постарайтесь почувствовать ее «предлагаемые обстоятельства», эмоциональное напряжение, ее фактуру, цвет и вес изнутри. По возможности, будьте внимательны и расслаблены. Теперь растворите пузырек в *Пучине Многоглазой* и снова сгустите. Снова растворите и снова сгустите. И еще раз… и еще… и еще… Наслаждайтесь присущей вам виртуозностью некоторое, удобное для вас, время. Поиграйте в эти и подобные игры, распространяя их на все, что приходит в голову. Усложняйте их до тех пор, пока чувствуете возможность. Предлагайте свои варианты. Будьте смелы и настойчивы.

# ИГРА В БИСЕР

Это еще одно упражнение из этой же серии: Войдите в *Круг Мастерства* и почувствуйте пустое пространство перед собой. Возьмите немного пустоты и взбейте ее в одну из известных вам систем актерского мастерства, таких как, например, система Дзэами Мотокиё, Константина Станиславского, Михаила Чехова, взгляды Брехта[[54]](#footnote-55), Крэга, Декру, Арто[[55]](#footnote-56), Барро, Гротовского, Анатолия Васильева[[56]](#footnote-57) и т.д. и т.п. (Для этого их не обязательно знать, важно просто представить их возможное существование). Теперь, при желании, возьмите еще немного пустоты и взбейте ее в известную вам психологическую систему, например в юнговскую, эриксоновскую, гештальт, трансактный анализ, психосинтез, фрейдовский психоанализ, телесно-ориентированную терапию Райха, систему Станислава Грофа, и т.д. … или в философскую, из мощной когорты таких мыслителей как Якоби[[57]](#footnote-58), Кьеркегор[[58]](#footnote-59), Риккерт[[59]](#footnote-60), Бергсон[[60]](#footnote-61), Сантаяна[[61]](#footnote-62), Адорно[[62]](#footnote-63), Ортега-и-Гассет, Гуссерль[[63]](#footnote-64), Хайдеггер, Ясперс[[64]](#footnote-65), Мальро[[65]](#footnote-66), Сартр[[66]](#footnote-67), Камю[[67]](#footnote-68)… (добавьте сюда еще то, что не перечислено, но несомненно вам известно) и т.д. и т.п. (И опять же, не обязательно знать все это, важно просто иметь представление о возможности существования всего этого многообразия взглядов на природу реальности.)

Теперь возьмите еще немного пустоты и взбейте ее в одну из т.н. «*систем просветления*», например в традиционную алхимию, или в одну из форм йоги; в дао, или в тибетский тантрический буддизм; в суфизм, в индуизм, в иудаизм; в мистическое христианство, в шаманизм, в учение толтеков, в каббалу, в трансцендентальную медитацию, в викки[[68]](#footnote-69), или в дзен[[69]](#footnote-70); в систему методов Карлоса Кастанеды или Друнвало Мелхиседека т.д. и т.п. При желании можете взять еще немного пустоты и взбить ее, например, в *Алхимию Игры* или еще во что-нибудь, что вам пока не известно и что когда-нибудь обязательно будет взбито… И еще немного пустоты… и еще… и еще…

Теперь отступите на шаг назад и заметьте, что каждая система убеждений выглядит как ослепительно прекрасный маленький дворец со своей уникальной архитектурой; как плавающий в пустом пространстве прекрасный маленький *храм-пузырек* со своей уникальной и тотально непостижимой версией Демиурга. Какая пестрая картина! При желании мы можем войти в один из чудесных дворцов на этой картине, затем в другой, в третий… и т.д. и т.п. Мы можем почувствовать изнутри фактуру одной системы методов, другой, третьей... Мы можем помолиться в каждом из этих бесчисленных *храмов-пузырьков*. Потанцевать с каждой из этих прекрасных дам, пофлиртовать, заняться любовью или даже зарегистрировать более серьезные отношения…

*НО ЗАМРИТЕ НА МГНОВЕНИЕ!* и обратите внимание на следующий интересный факт: когда мы находимся в одной системе убеждений (*храме-пузырьке*), мы естественным образом противопоставляем ее остальным или вычленяем более или менее родственные, созвучные, начинаем создавать иерархии ценностей, оценивать, взвешивать, раскладывать все это по полочкам и т.д. и т.п. Ничем не прикрытый шок от переживания того факта, что все родом из одного и того же пространства, из «цифровой» *Пучины Многоглазой,* и есть обретение *КВАНТОВОЙ ЛИНЗЫ!* И есть *ОБРЕТЕНИЕ ПОДЛИННЫХ ГЛАЗ!*

*ВЫВОД:* *пустое пространство,* вмещающее в себя все многообразие явлений, и сами явления состоят из одного и того же материала, из *пустоты*, как бы мы, черт побери, ее ни называли! Одним словом, все это всего лишь «*СПОСОБЫ ГОВОРИТЬ О МИРЕ»!* Все это лишь *СПОСОБЫ ТВОРЧЕСКОЙ РЕАЛИЗАЦИИ!* *ВСЕ ЭТО - СПОСОБЫ ТВОРИТЬ, ОБЪЯСНЯТЬ, «СНИТЬ»,* или лучше - *ИГРАТЬ РЕАЛЬНОСТЬ!* И самое интересное и воодушевляющее заключается в том, что мы имеем удивительную возможность *наслаждаться игрой* во все эти шедевры человеческой творческой потенции, накопленные цивилизацией за все время ее развития, ни на чем не застревая тотально! И все это означает, что человечество – шахматная доска, карточный или бильярдный стол или, используя современную метафору, – *Internet* – *всемирная паутина*, в которой ничто не существует как реальный факт. Все – только иллюзорные представления, информационно-эмоциональные сгустки, т.н. «способы говорить о мире»! Здесь ничто не заслуживает нашего серьезного отношения, потому что все есть сон, кино, *виртуальная* игра. И только пространство, вмещающее все эти игры и сны, только пустой и чистый экран, на который проецируется все многообразие этих многовековых культурных экспериментов, заслуживает того, что мы можем назвать концентрацией, или молитвой. Все остальное просто *ИГРА В БИСЕР!* Но это ни в коем случае не унижает, ни настойчивую потребность объяснить реальность, ни саму *игру*! Напротив, перефразируя Будду, можно проакцентировать здесь, что «…тот, кто стремится к абсолюту, – невежда; тот, кто стремится к мирскому, - также невежда». Тот, кто стремится к пустоте, – невежда; тот, кто стремится к форме, - также невежда! Просто «…пустота сжимается и становится т.н. формой *истины*, потом пустота сжимается снова и становится т.н. формой *лжи*. (…) Форма – это сжатая пустота, пустота – это разжатая форма»[[70]](#footnote-71). И «…мы преуспеваем в самом великом смысле этого слова, (…) когда действуя в качестве сообщества, порождая проблему, разбиваясь на осколки, затем снова восстанавливаемся в своей целостности»[[71]](#footnote-72)

Итак, «*SOLVE ET COAGULA*» - *растворяй и сгущай!*

И еще раз, и еще, и еще…

И помни: *НЕТ НИЧЕГО ИСТИННОГО, КАК НЕТ НИЧЕГО ЛОЖНОГО! ЕСТЬ ТОЛЬКО ИГРА! ИГРА!! ИГРА!!!*

# ЦИФРОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В АКТЕРСКОМ МАСТЕРСТВЕ,

или *ПОХВАЛА ДИСКРЕТНОСТИ!*[[72]](#footnote-73)

Начнем в жестком стиле с того, что сформулируем закон! Он звучит следующим образом: *ВНЕ ДИСКРЕТНОСТИ*, *ВНЕ РАСЩЕПЛЕННОСТИ НА ЧАСТИ*, *ВНЕ КОНФЛИКТА, ВНЕ ДЕМОНИЗМА И ПРОТИВОПОСТАВЛЕНИЯ ПРОСТРАНСТВО ЗАСЫПАЕТ!* Творческая потенция атрофируется, «…частицы демонтируются и рассеиваются. То есть местное уплотнение *квантового поля* перестает сгущаться»[[73]](#footnote-74)! Перестает испытывать *воодушевление!* Перестает танцевать! То есть: если целое не имеет возможности распадаться на части, противопоставлять себя другим частям и достигать, таким образом, определенной температуры - оно деградирует и превращается в перегной нереализованности! И это кошмарное, режущее слух заявление означает следующее: «…у всех нас одни и те же мать и отец – *пустота* и *концентрированная пустота*»[[74]](#footnote-75)! И именно в диапазоне между «отцом&матерью» и разворачивается *самоосвобождающаяся* потенция *Алхимии Игры*.

Итак, *ПУСТОТА И КОНЦЕНТРИРОВАННАЯ ПУСТОТА!* Это и есть те самые «палочка» и «кружочек», из которых создаются все компьютерные программы! *ПУСТОТА И КОНЦЕНТРИРОВАННАЯ ПУСТОТА - МАТЬ И ОТЕЦ ВСЕГО ДИАПАЗОНА САМООСВОБОЖДАЮЩЕЙСЯ ПОТЕНЦИИ*! Вот основы нашей творческой *ПСИХОДРАМЫ!*[[75]](#footnote-76) А *иллюзия конфликта* между «пузырьками» плавающими в пустоте – это тот самый провоцирующий элемент, с помощью которого наш *Ум*, достигает необходимой температуры, чтобы проявить, в итоге,виртуозную хореографию целого! Ха! И так, *исходная двойственность* и *творческое преодоление противопоставления* – становятся инструментарием, с помощью которого *пустое пространство* познает себя! Так, все разнообразие *ролевых игр* – превращается в технологические нюансы в процессе которых *пустое пространство зрителя* обретает свою целостность и завершенность, т.е. сознание своей реализованности! Одним словом, *INGE NATURA RENOVATUR INTEGRA – ОГНЕМ ПРИРОДА ОБНОВЛЯЕТСЯ!*

И что же мы узнали в итоге?

О, мы узнали прекрасную и невероятно глубокую вещь! Мы узнали, что «…явления есть сознание, сознание есть *Пустота*, а *Пустота* есть спонтанное возникновение, которое автоматически прекращает себя»[[76]](#footnote-77). Но самое смешное, самое сложное и самое возвышенное во всем этом хитросплетении, как говориться, из разряда высшей математики, то, что можно обнаружить в ничтожно малом намеке только спустя много лет упорных тренировок, заключается в следующем: пространство, и формы играющие в этом пространстве, не одно и тоже, но и не разные вещи! То есть, на уровне *Роли* функционирует *закон причины и следствия*, здесь есть центр и периферия, есть конфликт и иерархия; на уровне *Актера* – работает нелинейная логика творческой потенции, здесь центр в каждой точке пространства; а на уровне *Зрителя* – нет ничего, все пусто и полно потенции. Найти игровой баланс – вершина мастерства!

Итак, *тот, кто смотрит*, *тот, кто играет*, и *то, во что играют* – не одно и тоже, но и не разные вещи! В единстве *зритель*, *актер* и *роль* образуют *Театр Реальности*, и, тем не менее, *реальность* это: 1) пространство, 2) формы, играющие в пространстве и 3) творческая потенция возможного, скрепляющая первое и второе в единый, бесконечно обновляющий себя сплав. Это положение *Ума*, в традиционном, ироничном стиле Игры, называется – *УЛЫБКА БУДДЫ*.

И под финал, помятуя о том, что «неупражняемый орган атрофируется»[[77]](#footnote-78), еще парочка упражнений: 1) представьте себе любую проблему, любое препятствие. (Если вы переживаете что-то беспокоящее вас прямо сейчас - прекрасно!) Теперь увидьте эту «стену» в квантовом измерении. А теперь увидьте себя в этом же измерении. Готово? Идите сквозь стену! Смелее! Узнайте *вкус виртуальности!* 2) силой своего могучего воображения сожмите мир в шарик размером с яблоко и растворите его в своем сердце. Смешайте растворенный в сердце мир со знанием *пустотной* природы реальности. Теперь эту облагороженную *пустотой* субстанцию снова опрокиньте на внешний мир. Готово? Прекрасно! И что, как вы думаете, получилось в итоге?

Если вы серьезно отнеслись к этим шуткам, то, скорее всего, и я на это очень надеюсь, вы обрели понимание, что у мира, как внутреннего, так и внешнего одна основа – *пустота*! То есть, интеллектуально, вы попробовали взглянуть на реальность вне двойственности, вне деления на внешний и внутренний миры.

Теперь попробуйте быть внимательными: *МИР - ОТКРЫТОЕ ПРОСТРАНСТВО И ВОЗМОЖНА ЛЮБАЯ ИГРА!*

*UPGRADE OVER!*[[78]](#footnote-79)

# ИНФОРМАЦИОННО-КВАНТОВАЯ МАТРИЦА

В 1982 году, никому не известный физик Ален Аспект из Парижского университета опубликовал результаты эксперимента, который явил собой одно из самых знаменательных событий ХХ века. Аспект и его команда обнаружили, что «…в определенных условиях элементарные частицы, например электроны, могут мгновенно сообщаться друг с другом, независимо от расстояния между ними – будь то 10 футов или 10 миллиардов миль»[[79]](#footnote-80) Открытие нарушило все постулаты Эйнштейна о предельной скорости взаимодействия, равной скорости света, и положило начало утверждениям, согласно которым реальная действительность не существует и что «…несмотря на ее очевидную плотность, *Вселенная* в своей основе – фикция, гигантская, роскошно детализированная голограмма»[[80]](#footnote-81)

Итак, еще и еще раз: наш мир *– ГОЛОГРАФИЧЕН!* Он весь соткан из т.н. *КВАНТОВЫХ ПАРАДОКСОВ!* И это означает, что *квантовая частица* тотально непредсказуема! Можно даже пошутить на эту тему, сказав, что она - женского пола. И это действительно остроумная шутка, потому что *квантовую частицу*, например, невозможно застать в процессе перехода из одного положения в другое. В одно мгновение элементарная частица находится внутри ядра, а в другое уже с огромной скоростью движется вокруг него! Это происходит так, словно частица вдруг бесследно исчезла и затем снова появилась где-то в другом месте! Это и есть *квантовый парадокс*! То есть то, что современные физики называют – *КВАНТОВЫМ СКАЧКОМ!*

И какие возможности это перед нами открывает? Все это говорит о том, что в потенциале человеческого инструментария хранится уникальная возможность играть новыми реальностями, просто думая о них тем или иным образом! Здесь, интересным будет упоминание о гипотезе Брюса Липтона[[81]](#footnote-82), который разработал революционную теорию, посвященную ДНК. Основываясь на исследованиях, проведенных в своей лаборатории, Липтон пришел к выводу, что изменение восприятия непосредственно модифицирует генетический код. И это означает, что начав видеть по-иному, мы влияем на свою генетическую программу. Технологически это означает, что, систематически возобновляя мыслительный образ той или иной реальности, мы неуклонно формируем в пространстве *ИНФОРМАЦИОННО-КВАНТОВОЕ УПЛОТНЕНИЕ,* или, говоря чуть иначе - *ИНФОРМАЦИОННО-КВАНТОВУЮ МАТРИЦУ*, ту самую точку отсчета, от которой, в наглой фрактальной манере, начинается неуклонное и последовательное разворачивание силовых полей.

*ВНИМАНИЕ!* Это электромагнитное уплотнение вне добра и зла, вне морали! Давая ей возможность разворачивать свои *силовые поля* в бессознательной, т.е. *демонической* версии, мы пожинаем плоды ограниченности и неэффективности! Если же мы прикладываем творческие усилия, чтобы развернуть их в *УСИЛЕННОЙ,* т.е*. САМООСВОБОЖДАЮЩЕЙСЯ ПОТЕНЦИИ,* тогда мы обнаруживаем себя в стране *Повелителя Игры*, и она отлична от страны *демона* тем, что не ограничивает наш творческий потенциал невежественным *разделением* на внутреннее и внешнее. Можно сказать, что в *УСИЛЕННОЙ ВЕРСИИ* мы можем внешне существовать в том, что создано нами внутри, т.е. внешне мы можем позволить себе действовать в мире, который разворачивается нами изнутри. И здесь нам опять не обойтись без алхимических формул: «Человек как бы уподобляется мировому порядку, воспроизводит его в себе, и таким образом опрокидывает свой внутренний небосвод на тот небосвод, где мерцают видимые звезды...»[[82]](#footnote-83) Но в *ИГРЕ*, как я уже неоднократно указывал, речь идет не диктатуре внутреннего или внешнего миров. Основная интрига в том, чтобы растворить как внешнее, так и внутреннее, и в этом пустом пространстве позволить возникнуть некоему третьему миру, который гораздо масштабнее, чем единство первого и второго.

И как подступиться к этим технологиям?

Фактически все здесь опять и опять начинается с прямого отождествления с формой *Повелителя*, с опрокидывания на себя его «*спектра сознания*»[[83]](#footnote-84).Испытывая эту идентификацию, мы естественным образомначинаем видеть мир его глазами, т.е. разворачиваем вокруг себя *ИНФОРМАЦИОННО-КВАНТОВУЮ МАТРИЦУ* в версии *САМООСВОБОЖДАЮЩЕЙСЯ ИГРЫ! ЕЩЕ РАЗ*: наш мир - *КВАНТОВЫЙ!* И по природе своей – *безграничен*, т.е. существует вне разделения на «внутренний» и «внешний» миры! Мы создаем этот сплав (или, вернее, «кристаллизуем»), точно так же как в компьютерной игре любой игрок может выбрать или даже создать соответствующую уровню своего мастерства реальность; или как адепты традиционной алхимии, а также некоторых тантрических школ в буддизме и индуизме, идентифицируют себя с формой геометрической проекции *Совершенной Вселенной*[[84]](#footnote-85)*.* Говоря проще, мы разворачиваем свою «сценарную» *КОСМОГРАММУ,* или панораму местности, из «сердцанедвойственности» *Повелителя Игры*. И это и есть *НАША НОВАЯ ВЕРСИЯ РЕАЛЬНОСТИ!* Никто другой ее не создаст, «...так как нет никого в этом мире, кто хотел бы для нас того же, чего мы хотим для себя сами»[[85]](#footnote-86). Это и есть наше самое главное «произведение искусства»! Только здесь возможно чудо нашего творческого самораскрытия! Недаром говорится: «Талант - это обстоятельства!» Обстоятельства, которые мы способны формировать самостоятельно! И еще раз: *НЕТ НИКОГО В ЭТОМ МИРЕ, КТО ХОТЕЛ БЫ ДЛЯ НАС ТОГО ЖЕ, ЧЕГО МЫ ХОТИМ ДЛЯ СЕБЯ САМИ!* Поэтому, считая «...время и обстоятельства слугами своей воли, предоставляющими нам *Вселенную* в форме нашего плана»[[86]](#footnote-87), мы хотим действовать в *мире свободных возможностей!* И это *ДЕЙСТВИТЕЛЬНО ВОЗМОЖНО!*

И почему? Потому что «частицы», из которых состоит материя, - это биты информации! И это означает, что ими можно управлять, их можно контролировать и программировать! Подобно тому, как «Шекспир написал Шекспира»[[87]](#footnote-88), а Дали каждый день надевал на себя Дали[[88]](#footnote-89), жить – означает «…находиться в состоянии усилия интерпретировать свою жизнь»[[89]](#footnote-90)

И последнее, в качестве благословения: «Бог наделил ваш разум взрывчаткой, способной разнести все ваши трудности в клочья. Помните об этом. Это самая действенная сила, к которой вы можете прибегнуть для того, чтобы одержать победу в жизни, вырваться из пут слабости и привычек в безграничные возможности вашего сознания…»[[90]](#footnote-91)

## СЦЕНАРИЙ ИНФОРМАЦИОННО-КВАНТОВОЙ МАТРИЦЫ

Для начала важно отметить, что слово «матрица» (matrix) означает матку, т.е. то, что вынашивает, выкармливает, кристаллизует ту или иную форму реальности.[[91]](#footnote-92)

Существует множество способов моделирования и аккумуляции *ИНФОРМАЦИОННО-КВАНТОВОЙ МАТРИЦЫ.* Все они базируются на разных формах *ВИЗУАЛИЗАЦИИ* той модели, которую мы хотели бы спроецировать и реализовать вовне. В грубом стиле, суть в следующем: в «предлагаемых обстоятельствах» своей роли, с помощью творческого усилия *актера* в себе, мы пишем новый сценарий своей жизни и затем, используя искусные средства, воодушевляем своего *зрителя* подключить его к своей бездонной энергии!

*- И ЭТО ВСЕ?*

*- ДА!*

Наша искусственная *Сценарная Матрица*, или, говоря словами Тони Бьюзена «*the mind map*» - *карта ума,* может сплавлять воедино все уровни нашей жизни и содержать в себе все что угодно, от конкретной суммы денег, необходимой нам для «полного счастья», до того, что нас действительно заводит – нашей миссии, предназначения и если хотите, окончательного *просветления*. И все это означает, что, приступая к работе со *Сценарной Матрицей*, мы заботливо «берем в свои руки» всю свою жизнь! И это не метафора! Я понимаю, что можно очень легко поддаться *иронии* относительно нижеописанных механизмов, но если нам удастся проконтролировать этот страх (а *скепсис* есть не что иное, как одна из форм страха), то мы несомненно выиграем!

Итак, в дерзком *имаженистском* стиле,[[92]](#footnote-93) - вся наша жизнь, прямо здесь и сейчас, уже на наших ладонях, и более того, всем своим телом, мы представляем слепок, скульптуру, или «полотно» всей своей жизни! Мы видим ее (жизнь), тотально реализованной, и это, не больше, ни меньше, - *ВЕЛИКИЙ СПЕКТАКЛЬ!* Пространство *Театра Реальности* уже тотально зачаровано предложенным ему зрелищем, и бурно рукоплещет, обливаясь счастливыми слезами, удовлетворенное отражением своего потенциала. И теперь из этого целостного видения мы идем к частностям, к тому, что необходимо предпринять, что бы реализовать это *великое* (!!!) целое. То есть мы смотрим на целое не из узких частностей, но, напротив, из «безгранично великого целого» смотрим на частности.

Еще раз: зная, что причина и следствие не действуют внутри атома, что «…там действуют только вероятности»[[93]](#footnote-94), мы идем не от причины к следствию, а от следствия к причине! Точно так же как при «*эффекте плацебо*», мы заглатываем таблетку из нейтрального вещества или сахара, и излечиваемся от мучающей нас болезни только за счет нашей сильной веры в возможность излечения.[[94]](#footnote-95) Ниже я вернусь к этому более подробно, но сейчас, чтобы «засадить ежа под череп», повторю еще раз: *МЫ ИДЕМ НЕ ОТ ПРИЧИНЫ К СЛЕДСТВИЮ, А ОТ СЛЕДСТВИЯ К ПРИЧИНЕ!*[[95]](#footnote-96)И это один из самых важных технологических моментов всей *Алхимии!* «Тот, кто идет на лютое дело, должен представить себе, что уже его сделал; должен увидеть будущее необратимым»[[96]](#footnote-97). Здесь основной вклад в создание эффекта присутствия, конечно же, вносит т.н. внутренняя «компьютерная графика». Поэтому, помимо основных составляющих нашего мира, мы при желании можем украсить его новыми *солнцем* и *луной*, причудливой игрой облаков, пением птиц, ночными звездами... всем тем, что вызывает в нас чарующие эмоции. Одним словом, получается, что путь формирования сценария очень тонкий и глубоко индивидуальный процесс, и работая с этими «атомными» методами, совсем в стиле *мениппеии* Альфреда Баркова[[97]](#footnote-98), есть смысл следовать опыту одного известного самурая: «...поскольку для меня в этом не может быть никаких сомнений, я храню это в тайне»[[98]](#footnote-99). Одним словом, храните ключи от своей «*алхимической лаборатории*» в секрете. Не распространяйтесь излишне. И помните: «Способность актера очаровывать зрителей возникает лишь тогда, когда последние не знают, как это делается...»

Итак, еще и еще раз: Мы способны на то, что бы ответить на самый «ужасный» вопрос нашей жизни: *ЧТО ЯВЛЯЕТСЯ ДЛЯ НАС САМЫМ ВАЖНЫМ?* Мы способны на то, чтобы «вырастить» этот ответ в своем сознании и написать сценарий своего собственного торжества! И, наконец, мы способны на то, чтобы пригласить на этот «пир» само *абсолютное пространство*, некий визуальный орган Бога[[99]](#footnote-100) - *Sensorium Dei*, или *Пучину Многоглазую*, которые, будучи пробужденными, будут яростно питать его соками своего благоговения и тем самым формировать, или лучше - «кристаллизовать» во внешнем мире! Фактически, это все, что необходимо! Если же вопрос касается коллективной работы над сценарием, то это очень легко себе представить. *Команда Мастеров* состоит из *Повелителей Игры.* Каждый звезда на *Сцене* своей секретной *ИНФОРМАЦИОННО-КВАНТОВОЙ МАТРИЦЫ.* Каждый работает над *сценарием* своего собственного успеха, и по-своему «расстилает постель», призывая Фортуну[[100]](#footnote-101) в свои объятия, но, объединяя свой внутренний успех с успехом других, получает доступ к *СИЛОВОМУ ПОЛЮ УСПЕХА* коллективной работы. Одним словом, нет ничего более мощного, чем *СИЛОВОЕ ПОЛЕ КОМАНДЫ!* Это намного, намного более сильное явление, чем даже сумма всех! И благодаря такому подходу сама группа превращается в лидера!

## ВООБРАЖЕНИЕ

Итак, *ВНИМАНИЕ! НИКТО, КРОМЕ НАС САМИХ, НЕ ЗАИНТЕРЕСОВАН В ТОМ, ЧТО ЯВЛЯЕТСЯ ДЛЯ НАС САМЫМ ВАЖНЫМ!* Это первое! Второе: *МЫ САМИ СОЗДАЕМ СИЛОВЫЕ ПОЛЯ, КОТОРЫЕ РАСКРЫВАЮТ НАШ ТВОРЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ!* И, наконец, третье: *МЫ САМИ АККУМУЛИРУЕМ СВОЮ СОБСТВЕННУЮ ТВОРЧЕСКУЮ СИЛУ!*

И что необходимо для того, что бы эти утверждения заработали?

На языке великого имажиниста Аристотеля, это – *ФАНТАСМА*, т.е. «...способность представления, или *чувственный* образ предмета, существующий в нас при отсутствии самого предмета»[[101]](#footnote-102). Ведь, говоря словами Уотсона: «…реальность – это, в сущности, конструкт воображения»[[102]](#footnote-103)... И это очень опасная игрушка! И почему? Потому что, «…Если ты можешь это вообразить, ты можешь это осуществить!»[[103]](#footnote-104) И это означает, что «…мы действуем или бездействуем не под влиянием воли, как часто полагают, а под влиянием воображения... Именно с помощью воображения формируется наше представление о себе, наш внутренний образ. Этот образ, и только он, устанавливает пределы того, на что может нацеливаться наш мозг»[[104]](#footnote-105). Так возникает курбасовская формула «интеллектуального арлекина», в которой «…актер – это умение длительное время пребывать в созданном воображением ритме»[[105]](#footnote-106). Далее: «…у нашего подсознания нет чувства юмора, и оно не понимает шуток. Для нашего автоматического *сверхмеханизма* разрушительный образ себя является столь же «достойной» целью, как и созидательный»! *И ЭТО ТОТАЛЬНО ВАЖНО УЯСНИТЬ! У НАШЕГО ПОДСОЗНАНИЯ НЕТ ЧУВСТВА ЮМОРА!* «Мы можем не осознавать могущества воображения. Но все, что с нами происходит - результат этой силы, или, точнее, результат *неосознавания* этой силы»[[106]](#footnote-107), этой, говоря словами парадоксального Гёте: «*magna charta libertatis*» (великой хартии вольностей).

Известно, что слово *воображение* произошло от лат. *imaginari* – «*изображать мысленно*». Известно, так же, что «...наиболее динамический аспект воображения это - акт формирования мысленных образов того, чего еще не существует в физическом мире...»[[107]](#footnote-108) *НО МОЖЕТ БЫТЬ!* То есть «...не то, что есть, побуждает к творчеству, но то, что может быть; не действительное, но возможное»[[108]](#footnote-109); и более того: «Все, о чем может подумать наш *Ум,* можно материализовать»[[109]](#footnote-110). И почему? Потому что «…вся жизнь, во всех своих проявлениях и формах, создана *Божественной Волей*. Человек, как существо, созданное по образу и подобию своего Творца, заключает в себе великие задатки творческой силы и, в том случае, если его воля не противоречит *Божественной Воле* и гармонирует с *Ней*, он может развить ее до громадных размеров. Истинный адепт обладает такою волей, которая способна наделить создания воображения объективной, действительной жизнью – насколько действительна жизнь всяких видимых форм в области материи…»[[110]](#footnote-111) Например Алькинди, один из патриархов арабской алхимии, утверждает что *воображение* человека способно «*испускать лучи*» обладающие силой расстворять и трансмутировать внешние объекты по образу, продиктованному воображением. И более того, «…воздействие лучей, испускаемых умом и голосом человека, является более эффективным, если говорящий фиксирует свой ум на имени того, или иного Божества»[[111]](#footnote-112) Одним словом: «Воображение – вот дверь, через которую входит как болезнь, так и исциление. Не верьте в реальность хвори, даже когда вы больны; незванный гость исчезнет!»[[112]](#footnote-113) Выражение Альберта Эйнштейна: «Воображение важнее знания», придется здесь как нельзя кстати! Его известная формула E=mc² означает, что тело может «превращать» свою массу в движение, в игру мысли и воображения. При этом масса преобразуется в энергию движения, т.е. в излучение, в проекцию той или иной идеи в новое качество формы.[[113]](#footnote-114) Так, «…квантово-механическая неопределенность говорит нам, что в микроскопическом масштабе *Вселенная* является ареной, изобилующей бурными и хаотическими событиями»[[114]](#footnote-115)

Итак, воображение – это «…место разрешения парадоксов и противоречий. Оно является не только опасной областью, где обитают приведения, но так же и таинственным вневременным садом, настоящим золотым дном, где из неиссякаемого источника энергии черпают энтузиазм наши поступки. Не в этом ли мире находится реальность актера, играющего роль некоего персонажа на сцене жизни?»[[115]](#footnote-116) С практической точки зрения все это означает следующее: тот, кто контролирует наше *воображение*, т.е. «...тот, кто контролирует экраны наших биокомпьютеров, программирует реальности, в которых мы обитаем!»[[116]](#footnote-117) Пожалуйста, вдумайтесь в эту формулировку еще раз: *ТОТ, КТО КОНТРОЛИРУЕТ НАШЕ ВООБРАЖЕНИЕ, - ПРОГРАММИРУЕТ НАШИ РЕАЛЬНОСТИ!*

И еще раз, вдумайтесь! И еще раз! И еще!

И что нам необходимо, если, ужаснувшись, мы решимся *сознательно* использовать атомную энергию *смотрящего пространства?*

ВИЗУАЛИЗАЦИЯ

Считается, что *зрение* является основным «навигационным» инструментом гениев: «Мыслящее мыслит формы в образах»[[117]](#footnote-118), а «…энергия, следующая за образом, создает нашу реальность»[[118]](#footnote-119). То есть «…визуализация равна актуализации»[[119]](#footnote-120). И это означает, что именно *визуализация* позволяет *зрителю* вспыхнуть огнем эмоций и пробудиться к мощной волне внимания! Или, говоря словами великой Дузе, «…необходимо хорошо увидеть то, что вы хотите воплотить»[[120]](#footnote-121). И «…Когда наблюдатель решает, что реальность истинна, он склонен поддерживать эту реальность, автоматически воссоздавая ее снова и снова»[[121]](#footnote-122)! Еще прямолинейнее, из Эдгара Кейси: «…Каждую секунду нашей жизни мы создаем образы и паттерны, придающие форму нашему будущему»[[122]](#footnote-123). И «…чем глубже и эмоциональнее заряд нашей веры, тем значительнее могут быть перемены в наших телах и в самой реальности»[[123]](#footnote-124)! Одним словом, - осознанная вузуализация, «…выполняемая в результате концентрации сознания и воли, позволяет нам материализовать мысли не только как мечты или видения ментальной области, но и как вполне материальный опыт»[[124]](#footnote-125) Технологически это работает очень просто: Когда мы посылаем в пространство творческие импульсы, в ответ пространство начинает отражать, множить, усиливать и, как следствие, творить нас! И это означает, что, устраивая с помощью волевого усилия *Сверхмарионетки* спектакль на своей внутренней сцене*,* т.е. воображая «*мыслеформу*» той или иной цели или даже разворачивая *сценарную матрицу своей жизни*, мы побуждаем *зрителя* включиться в процесс «кристаллизации» этих задач! Так, хорошо развитая способность к визуализации провоцирует зрителя *заглотить* наживку в форме визуализируемой картинки, и со временем *рыба* задуманной нами реальности естественным образом будет вытащена на поверхность![[125]](#footnote-126) «Все поэты уверены в этом, и в эру *Воображения* сие твердое убеждение двигало горы!»[[126]](#footnote-127) Можно привести и другую метафору: сознательно создавая «мыслеформу» своей цели, мы побуждаем *смотрящее пространство* нашей «матки» как бы «забеременеть» ею, и весь дальнейший процесс «вынашивания» и «родов» материальной формы будет абсолютно соответствовать этой аналогии. Когда же спустя определенный срок она проявится, мы уже не сможем ее проглядеть, так как в назначенный срок форма просто пойдет наружу! «Так семя твоего воображения станет твоей реальностью»[[127]](#footnote-128).

*Yahoo!*

В чем может быть ошибка? Пример: мы страстно желаем успеха в каком-либо предприятии! Что мы делаем обычно? Мы видим себя неудержимо стремящимися к тому, что находится где-то вовне! И это очень, очень грубая ошибка, которая происходит естественным образом в силу эмоциональности нашей артистической природы. В результате мы получаем еще большее раздувание своих личностных эмоций: желания, гнева, страха, ущемленного самолюбия и т.д. и т.п. Но причина только в одном - мы изначально, только за счет нашей собственной устремленности, отделяем желаемое от себя! То есть собственноручно запускаем *двойственно-демоническую* программу, формирующую наше персональное т.н. «фобическое ядро»[[128]](#footnote-129)!

Как делать правильно? Надо оставаться во внутренней модели мира! Визуализировать себя уже обладающими той целью, к которой стремимся, уже купающимися в океане творческой реализации и в лучах признания! Все желаемое нами уже здесь или неудержимо стремится к нам, «разрывается» от любви к нам, мы уже обладаем всем задуманным и уже присутствуем во всем этом! Это *недвойственный* подход! Подход *Мастера Игры!* И несмотря на то что пример напоминает эксцентричный рекламный трюк, точно так же есть смысл работать и со всеми другими аспектами жизни. Это означает, что явления сами тянутся к нам, это их активность, их желание, их страсть! Мы же изначально неотделимы от того, чем хотим обладать, то есть «…тот, кто идет на лютое дело, должен представить себе, что уже его сделал; должен увидеть будущее необратимым». И ни мгновения сомнений! Знайте и верьте: *ПРОСТРАНСТВО САМО СТРАСТНО ЖЕЛАЕТ РЕАЛИЗАЦИИ ЧЕРЕЗ НАС!* Оно крайне наивно и желает только одного: *НАСЛАЖДЕНИЯ СВОИМ СОБСТВЕННЫМ ПОТЕНЦИАЛОМ!* Нам же следует быть устойчивыми, настойчивыми и терпеливыми! И в один прекрасный момент, «…мы поймем, что всю *Вселенную* носим внутри себя, и тогда мы станем волшебниками. А став волшебниками, мы уже не будем жить в мире – мир будет жить в нас»[[129]](#footnote-130)

Еще раз: мы никогда не устремляемся к чему-либо! Мы вне двойственности! Мы всегда в центре и как бы *магнитизируем* все необходимое, *кристаллизуя* ситуации, деньги, профессиональное мастерство, славу, здоровье и даже саму идею пустоты... все эти явления сами хотят единства с нами, мы не бежим к ним, не тянемся к ним, мы *видим* себя уже владеющими всем этим богатством. «И что бы Маг ни создал, мироздание в его мозгу становится мирозданием наяву»[[130]](#footnote-131). Так мы воздействуем на окружающий нас мир одним только *взглядом*, через отождествление с глазами смотрящего пространства *Театра Реальности*. И если этот важный момент понят правильно, тогда повторим еще раз: Мы не изменяем мир! Он изначально полон безграничных возможностей, которые в силу различных причин мы не можем или не хотим замечать. Но, сознательно направляя внимание *внутреннего зрителя* на необходимый нам сценарий, мы в силу целостности *Театра Реальности* оказываем естественное воздействие на события внешнего мира. Так он, совсем в духе Джорджа Келли, как бы *кристаллизуется* под нашим взглядом, в форме, которую мы же и проецируем![[131]](#footnote-132) И вследствие этого наши руки перестают хвататься за старые схемы, но в них, естественным образом оказываются новые! Это происходит просто потому, что *зритель* в нас уже увлечен новым *кинофильмом*. «И тогда мир повинуется воле сознания до такой степени, что появляется возможность преодолеть инерцию существовавших доселе законов физики. (...) Как будто едва ощутимое давление, подталкивающее к известному итогу, осуществляет последовательность микроотклонений, приводящих к развитию неслучайной и антиэнтропийной ситуации, - и вот наше желание сбывается»[[132]](#footnote-133). Одним словом: *КАК ТОЛЬКО МЫ БЕРЕМ НА СЕБЯ ОТВЕТСТВЕННОСТЬ ЗА ОСОЗНАННОСТЬ, МЫ СТАНОВИМСЯ ЦЕНТРОМ ПРИЛОЖЕНИЯ МИРОВЫХ СИЛ!*

Итак: «Я не пытаюсь более изменить тех вещей, что снаружи. Они - всего лишь отражение. Я меняю свое внутреннее восприятие, и тогда внешнее открывает свою красоту, доселе мне непонятную в силу моего собственного отношения»[[133]](#footnote-134). И еще раз, очень коротко и крайне технологично:прямо здесь и сейчас мы успокаиваем *Ум*, представляем свою цель как тотальную реальность и затем действуем в соответствии со своим новым положением в мире! Помним: «Большая часть инструментов управления уходит корнями в прошлое, тогда как интерес представляет только *будущее*. Если у вас нет идей относительно *будущего* или желания действительно стать его частью, вы уже проиграли»[[134]](#footnote-135) Одним словом: «Пусть вам приснится жизнь, о которой вы мечтаете, а затем живите так, как вам приснилось»[[135]](#footnote-136). И ни мгновения сомнений!Наша *Новая Реальность* действительно является такой, какой мы хотим, чтобы она была! «*МЫ - ЗАКОНЫ ВСЕЛЕННОЙ!*»[[136]](#footnote-137)

## ЯСНОСТЬ ЦЕЛИ

Итак, «Мир состоит из возможного и действительного»[[137]](#footnote-138), из того, что есть, и того, что может быть, и нам необходимо заполнить пропасть между тем, где мы есть, и тем, где мы хотели бы быть! И здесь нет смысла смотреть вниз. Но, следуя наставлениям св. Игнатия Лойолы, изложенным в лаконичном, стремительном, военном стиле, есть смысл «…ясно видеть цель»![[138]](#footnote-139) Ведь жить - значит «…гореть огнем устремленности, бесстрашно и решительно продвигаться к какой-то цели. Вы должны быть радостно деятельны, должны чего-то достичь и привнести что-то ценное в этот мир»[[139]](#footnote-140). То есть: «У великих умов есть цели, у остальных - желания»[[140]](#footnote-141). И тут же, перефразируя великого Станиславского, можно расширить термин в «*сверх-цель*» и в «*сверх-сверх-цель*»![[141]](#footnote-142)

Итак, вопрос в следующем: *НАСКОЛЬКО ЯСНО НАШЕ ВИДЕНИЕ ЦЕЛИ? ЧЕГО МЫ ХОТИМ ДОСТИЧЬ? ГДЕ ХОТИМ ОКАЗАТЬСЯ?* Можем ли мы почувствовать этот ответ в каждой клетке своего существа, ощутить его вкус, услышать его вибрацию, вдохнуть запах, увидеть его как форму энергии, струящуюся по нашим кровеносным сосудам? Можем ли мы испытать тотальную идентификацию с нашей целью? *МОЖЕМ ЛИ МЫ СТАТЬ САМОЙ ЦЕЛЬЮ? И ЕСЛИ ДА, ТО ПРОИЗОЙДЕТ ЧУДО!*

Дело в том, что в состоянии единства с целью наш *Ум* начинает естественным образом расширяться, притягивая к себе новые, соответствующие этому *видению* возможности! Это происходит само собой, просто из необходимости приспособиться к выражению нового *видения!* То есть когда энергия *образа цели* начнет струиться через нас, это ощущается будто кто-то открыл кран и пустил воду в шланг. Мы чувствуем полноту и напор, пульсирующее напряжение и радость мощной творческой аккумуляции. Наше тело выпрямляется, а глаза начинают излучать блеск, что является признаком внутренней наполненности и ощущения богатства![[142]](#footnote-143)

Повторим: *ЯСНОЕ ВИДЕНИЕ ОБРАЗА ЦЕЛИ ЗАСТАВЛЯЕТ НАШУ ПСИХОФИЗИОЛОГИЮ ПОДСТРАИВАТЬСЯ ПОД СЕБЯ, ОНО ПОДТАЛКИВАЕТ НАС К ТРАНСФОРМАЦИИ, К РАСШИРЕНИЮ, К ПЕРЕХОДУ ИЗ ОДНОГО ОБРАЗА СЕБЯ В ДРУГОЙ,* т.е. *К МУЛЬТИПЛИКАЦИИ!* И здесь, конечно же, важен сам *образ цели:* «Люди, которые живут своим видением, дают нам вдохновение. Они могут быть кем угодно: президентами или чистильщиками кастрюль... но на самом деле они начищают до блеска совсем не кастрюли. Они соскабливают грязь со *своего восприятия реальности*, высекая тем самым искру вдохновения в своем *Уме*»[[143]](#footnote-144). И несомненно именно это качество, т.е. «...способность создавать *зримый образ*, шаблон, лекало, по которому затем кроится жизнь со всей силой решимости, не пропуская ни малейшей детали, намертво держась этого образа, веря в его истинность, пока он и вправду не станет реальностью», является самым искусным и самым мощным методом достижения целей![[144]](#footnote-145)

*ВНИМАНИЕ! ПЕРЕЧИТАЙТЕ ПОСЛЕДНИЙ АБЗАЦ ЕЩЕ РАЗ!*

И еще раз… я подожду…

И еще!

Все это означает, что важен не сам выход на сцену в той или иной роли, но тот *ритуал*, который мы совершаем через это; тот «*персональный миф*», в который мы облекаем наше профессиональное усилие. И *ясность видения цели* во всем этом означает не что иное, как *ПРЫЖОК ЧЕРЕЗ ПРОПАСТЬ*, или в более щадящей версии - *СТРОИТЕЛЬСТВО МОСТА* через ту самую пропасть, что разделяет положение, в котором мы находимся, и то, в котором мы хотели бы быть. Когда же наше *видение* кристально ясно, *ПРЫЖОК ЧЕРЕЗ ПРОПАСТЬ* происходит сам собой! Мы взлетаем естественным образом, даже не задумываясь об этом! Это происходит только потому, что мы уже едины со своей целью, она уже часть нас, или еще лучше: мы - это она, и поэтому все необходимые действия для ее реализации возникают как по волшебству.

Самое сложное здесь это понимание того, что достижение цели происходит не через *линейную* устремленность к объекту, что является самой досадной ошибкой из возможных, унаследованных, кстати, от демонической версии реальности, а через внутреннюю *амплификацию*[[145]](#footnote-146), через внутреннее *НЕЛИНЕЙНОЕ РАСШИРЕНИЕ!* И что это такое? Это традиционная алхимическая процедура преодоления двойственности, уже известная нам под названием *МУЛЬТИПЛИКАЦИЯ*. Здесь, оставаясь в покое, в «центре своей силы», в т.н. «центре циклона», глубоко дыша и максимально ясно визуализируя свою цель, мы излучаем ее в мир в дерзкой *фрактальной* манере, пронизывая и заполняя весь *Театр Реальности* ее реализацией. Выше я описывал этот механизм как *Танец Сверхмарионетки*, из сердца которой рождается величественный и всепроникающий *Образ*. Это выглядит так, будто мы проецируем вовне кино нашего ясного видения цели и затем действуем в этом фильме с абсолютной верой в предлагаемые обстоятельства. То есть, говоря словами одного из алхимиков-магикан: «Существует способ управлять материей и энергией так, чтобы получить то, что современные ученые называют *силовым полем*. Это поле воздействует на *наблюдателя* и ставит его в *преимущественное положение* по отношению к наблюдаемой *Вселенной*. И из этого положения он (*наблюдатель*) получает доступ к реальностям, которые обыкновенно скрыты от нас. Это то, что мы называем *Великое Делание*»[[146]](#footnote-147).

И что это означает?

Это означает, что *МУЛЬТИПЛИКАЦИЯ -* это *НЕЛИНЕЙНАЯ ТЕХНОЛОГИЯ!* Она фокусирует прошлое, будущее и настоящее в единый сплав *Образа*, для того чтобы развернуть реализацию задуманного прямо здесь и сейчас. И «…так действительность вызывает зависть у вымысла»[[147]](#footnote-148)! Так наша ответственность, наш характер становится нашей судьбой![[148]](#footnote-149)

**ФОРМУЛА УСПЕХА,**

которую, как известно, найти невозможно, так как она постоянно меняется!

Итак, «…развитие мира происходит по вполне определенным законам *Вселенной*, которые воспринимаются обитателями нашей планеты как “*хаос случайностей”*, игра случая. И поэтому слепо ловят они свой “счастливый шанс”, надеясь, что “волна сама выбросит на берег янтарь удачи”. Одним волна постоянно выбрасывает “такой янтарь”, а участь других – всю жизнь провести на “пустом берегу”. (…) В то же самое время, четко ли человек представляет себе свои цели и каков истинный его “янтарь желаний”?»[[149]](#footnote-150) Вывод: *ясное видение цели* сильнее любого препятствия! И это означает, что *ясность цели* позволяет нам видеть препятствия не как ограничения, а как трамплин!

И как с этим работать?

Как только цель ясна и *СЦЕНАРИЙ ИНФОРМАЦИОННО-КВАНТОВОЙ СТРАНЫ* готов, то есть карта развернута и «пункт назначения» выбран, мы покупаем билет и садимся в поезд. Это означает, что мы успокаиваем *Ум* до уровня *альфа*, с помощью *визуализации* удерживаем образ нашей цели в *Уме* и аккумулируем его *Виртуальным Дыханием* до тех пор, пока в нас не пробудится глубокая эмоциональная включенность. Идея не нова. Этому учили со времен Будды. В грубом стиле, *ФОРМУЛА УСПЕХА* выглядит так: *ЦЕЛЬ + ВИЗУАЛИЗАЦИЯ + ЭМОЦИЯ = РЕАЛИЗАЦИЯ!*

Еще раз: *ВИЗУАЛИЗАЦИЯ ЦЕЛИ + ЭМОЦИЯ* создают *УБЕЖДЕННОСТЬ,* а убежденность - *РЕАЛЬНОСТЬ!* И последний раз, другими словами: многократное повторение одних и тех же утверждений (*аффирмаций*[[150]](#footnote-151)) приводит к вере, и *КОГДА ВЕРА СОЗРЕВАЕТ ДО ГЛУБОКОГО УБЕЖДЕНИЯ - МЕЧТЫ СТАНОВЯТСЯ ЯВЬЮ!* То есть: «…будущее существует сначала в воображении, затем в воле, и, наконец, в реальности»[[151]](#footnote-152). Понятно, что этот универсальный принцип работает не только в воскресенье утром и не только для некоторых людей. Это живая, жизненно важная составляющая *Театра Реальности,* у которого нет границ! «Поверь в это со всей решительностью! Так духовное сгущается в телесное»[[152]](#footnote-153). Или, от Петруса де Абано: «Установи контакт, скажи, что хочешь, и это произойдет»[[153]](#footnote-154). И еще раз, словами Йоганна Тритемия: «...Дух Природы есть единство, творящее и формирующее все; проявляясь через посредство человека, он может создавать прекрасные вещи»[[154]](#footnote-155). Одним словом, все вышесказанное не просто еще одна версия «*позитивного мышления*» или «*агрессивного идеализма*», не только отвлеченное предположение, что мы имеем возможность влиять на мир «*где-то там*», но утверждение, что через наши собственные сознательные убеждения, социальные установки и ожидания окружающая нас реальность проявляется точно в той форме, в какой мы ее сотворили внутри себя: «...одни и те же элементы используются для того, чтобы создать как внутренний (психологический), так и внешний миры...»[[155]](#footnote-156)

И еще раз: *ЭТО И ЕСТЬ НАШ ОСНОВНОЙ КАПИТАЛ!* Механизм его аккумуляции работает очень точно: если мы внутренне полагаем, что мир полон боли и страдания, мы засеваем семена именно этой формы *Театра Реальности;* если же мы считаем внутри себя, что мир полон любви, радости и юмора, тогда спустя некоторое время эта «*вероятная реальность*» проявится как форма внешнего мира. Говоря афоризмом Мэри Кэй Эш: «Если вы думаете, что сможете, - вы сможете. Если вы думаете, что не сможете, - вы правы»[[156]](#footnote-157).

Итак, отныне и навсегда: «*ЖИЗНЬ - САМОРЕАЛИЗУЮЩЕЕСЯ ПРОРОЧЕСТВО!*»[[157]](#footnote-158) Мы сами являемся для себя творческим законом и «…то, в чем мы внутренне убеждены, одновременно является и линзой, через которую мы смотрим в мир, притягивая к себе события и испытания»[[158]](#footnote-159). Чуть иначе: «Мы становимся тем, чем сами себя приговорили быть»[[159]](#footnote-160)! Еще чуть иначе, словами легендарного полководца: «Хочешь достигнуть желаемого, ставь своей целью невозможное!»[[160]](#footnote-161) И последний раз, в жестком стиле Роберта Де Роппа: «Ничто не имеет значения! Любой путь приводит к табличке с надписью «Выхода нет»! И все равно двигайтесь! Двигайтесь, как будто ваше движение имеет некую цель! Если жизнь не может предложить игры, достойной участия в ней, тогда изобретите свою! Любая игра лучше, чем никакая!»[[161]](#footnote-162)

Вывод: *ВСЕ ЗАВИСИТ ОТ МАСШТАБА ХУДОЖНИЧЕСКОЙ ПОТЕНЦИИ В НАС!* От масштаба *ТВОРЦА* в нас, *ПОТЕНЦИИ СВЕРХМАРИОНЕТКИ*, или лучше – *АКТЕРА!*

**ВОЛЯ К УСПЕХУ**

Зачем она нужна?

Уже известно, что наше подсознание достигает всего, что мы искренне считаем уже осуществленным! И здесь очень важно понять, что: «...мысль - очень сильная и опасная вещь! Она сама по себе стремится воплотиться в реальность, и если ей это не удается, то только потому, что есть другие мысли, противоречащие ей»[[162]](#footnote-163).

Следуя буддийской сверхточной калькуляции, утверждающей, что ежедневно через *Ум* человека проходит 84 000 разных мыслей, и находясь в обстоятельствах сегодняшнего дня, когда мы живем в гигантской информационной паутине, в которой «наблюдатель создает наблюдаемое», функцияволевого выбора того, что мыслить, играет огромную роль. И это означает, что в данном контексте, *силу воли* можно рассмотреть как «стягивание энергии», как концентрацию внимания на том, что нам нужно, и отвлечение внимания от того, что ненужно. Таким образом, *Ум* делателя «…должен быть абсолютно сосредоточен в едином пылающем огне воли, направленной на определенный объект его операции»[[163]](#footnote-164).Известно, например, что современные уравнения, описывающие мысль *нелинейны*. Это означает, что «...мысль может влиять сама на себя, то есть она представляет собой самоорганизующуюся структуру, способную жить своей независимой жизнью»[[164]](#footnote-165). Известно также, что сознание способно «...не только создавать мысле-формы, но и объективизировать их по своему желанию из виртуальных частиц. Из этого следует, что сама мысль представляет собой универсальную *энерго-полевую* субстанцию, способную трансформироваться в любые виды материи и взаимодействовать с виртуальными частицами физического вакуума»[[165]](#footnote-166). Отсюда следует, что, закладывая в подсознание ту или иную установку, мы создаем резонанс во всей энергетической сети *Театра Реальности*, т.е. *зритель* в нас начинает непрерывно воспринимать колебания энергии этой установки, притягивая к нам людей и обстоятельства, реализующие эту установку на *внешнем уровне*. Этот процесс называется в *ИГРЕ ЭКСТАЗОМ ЦЕЛИ!* И самое веселое здесь в том, что для *зрителя* нет никакой разницы между успехом и неудачей. Он наслаждается любой формой активности разворачивающейся на белоснежном экране *Вечности*.

Еще раз: *ДЛЯ ЗРИТЕЛЯ НЕТ РАЗНИЦЫ МЕЖДУ УСПЕХОМ И НЕУДАЧЕЙ!* «Возможно, мы бы относились с большим вниманием к своим умственным процессам, если бы за каждую мысль, в зависимости от ее характера, приходилось бы получать или отдавать доллар... представьте себе бухгалтерию, ведущую учет каждой мысли и отмечающую, какая из них принесла нам прибыль, а какая - убытки»[[166]](#footnote-167). Одним словом, есть смысл постоянно напоминать себе о том, что является фундаментом нашего капитала! Ведь мы уже хорошо знаем – «*ПОДОБНОЕ ПРИТЯГИВАЕТСЯ К ПОДОБНОМУ»!*

Итак,функция *воли к успеху* заключается в том, чтобы удерживать в *Уме* «нужную позицию» и отодвигать в сторону или искусно растворять «ненужную». Конечно же, это не жесткий, но, напротив, очень пластичный процесс. Есть смысл играть с *Умом* как мудрая мать с капризным ребенком: она не отнимает у него коробку со спичками, но незаметно привлекает его внимание к другой, не менее интересной и гораздо более безопасной вещице, например к градуснику или миксеру (особенно если он включен в розетку)... С точки зрения ограниченного, дуально-демонического восприятия *роли* все это может показаться чересчур громоздким, но с точки зрения разбуженной в нас творческой ответственности *актера* - каждой мыслью мы создаем свою реальность! Если мы идем по миру, отыскивая мастерство и совершенство, мы находим мастерство и совершенство; если же мы отыскиваем проблемы - мы находим проблемы!

Еще раз, в грубом стиле: *МЫ ТО, ЧТО МЫ ИЩЕМ!*[[167]](#footnote-168)

Чуть проще: *МЫ ТО, НА ЧТО МЫ СМОТРИМ!*

Проще простого: *МЫ ТО, ЧТО МЫ ЛЮБИМ!*

И совсем примитивно: *МЫ ТО, ЧТО МЫ ЕДИМ!*

И все это означает, что результат будет равен тому, какая *мысле-форма* поставлена нами в центр *смотрящего пространства.* Ведь «...мысли, которые мы выбираем, подобны краскам, которыми мы пишем на холсте своей жизни»[[168]](#footnote-169). Или так: «Мысль везде, где вы захотите, чтобы она была. Мысль везде, куда вы ее направляете»[[169]](#footnote-170). И она неумолимо совершает *ТАМ* свою *созидательную* или *разрушительную* работу. И еще раз: «Наш *Ум* чрезвычайно гибок. Он творит по любому мыслеобразу. Он порождает здоровье и духовность, болезни и невежество»[[170]](#footnote-171); «Думайте так, будто каждая ваша мысль огромными огненными буквами написана на небе и видна каждому - так оно и есть»[[171]](#footnote-172).

Подведем черту: *МЫ САМИ РЕШАЕМ, ЧЕМУ ПРОИСХОДИТЬ! МЫ САМИ ПИШЕМ ПЬЕСУ СВОЕЙ ЖИЗНИ! МЫ САМИ, И ТОЛЬКО МЫ, КРИСТАЛЛИЗУЕМ ОБСТОЯТЕЛЬСТВА, В КОТОРЫХ ВЫТАНЦОВЫВАЕТСЯ РЕАЛИЗАЦИЯ НАШЕГО СОБСТВЕННОГО СОВЕРШЕНСТВА!* Мы сами себе – Свенгали![[172]](#footnote-173) И более того, «…реальность так устроена, что ее можно тренировать, ее можно обучать»[[173]](#footnote-174)! Одним словом, попробуйте бесстрашно примерить на себя роль *успешного человека!* Попробуйте сыграть ее! Подражайте моделям успешных людей. Наблюдайте за их образом жизни, за тем, чем они себя мотивируют, и что они делают, для того, чтобы их роль была так привлекательна! И здесь нет ничего более ценного, чем настойчивость! Слушайте: «Ничто в мире не может заменить настойчивость. Талант не может: нет ничего более распространенного, чем талантливые неудачники. Образование не может: мир полон образованных изгоев. Только настойчивость и решительность всемогущи. Лозунг “Настаивай на своем!” решал и всегда будет решать проблемы людей»[[174]](#footnote-175).

**АРТИСТИЧЕСКИЙ СВЕРХМАТЕРИАЛИЗМ**

Все, о чем говорилось в последних нескольких главах, можно очень просто извратить и понять как крайность, которую в некоторых направлениях современной психологии называют *СВЕРХМАТЕРИАЛИЗМОМ*[[175]](#footnote-176)*.*

И что это такое?

Это одна из самых распространенных ошибок на пути к реализации! Если *обыкновенный материалист* считает, что он - центр *Вселенной* и что все предназначено для того, чтобы он использовал и наслаждался всем этим, то *Сверхматериалист* не только центр, но также и творец *Вселенной*. Он «знает» не только то, что все в мире предназначено для того, чтобы он мог использовать это в своих интересах, но и то, что он создал все это специально для этой цели. Получается, что этот мир - *ЕГО БОЖЕСТВЕННАЯ МЕЧТА!* И если *обыкновенный материалист* просто эгоистичен, то *сверхматериалист* превращает эгоизм в утонченный религиозный обряд. Это запущенная, опасная и фактически хроническая форма болезни, особенно часто встречающаяся у людей с *теургическим*, режиссерским складом ума. В *Алхимии Игры* мне нравится называть эту болезнь - *Квазар*[[176]](#footnote-177), в честь черных дыр живущих за счет пожирания звезд близлежащих галактик.

Итак, есть огромная разница между мастерством и шизофренией! Вот она: *ПСИХОТИК* и *МЕГАЛОМАН* ожидают поклонения от всех; *Мастер* же *РАДОСТНО ПОКЛОНЯЕТСЯ ВСЕМ!* Еще раз: *ПСИХОТИК* страдает от распада эго! *МЕГАЛОМАН* страдает от раздувания эго! «*МАСТЕР* же, - наслаждается *ПРЕВОСХОЖДЕНИЕМ ЭГО*!»[[177]](#footnote-178) Какая бездна различия между ними! И словами Элифаса Леви: «Это занятие вредное и опасное!»[[178]](#footnote-179) Человек слабой ментальной конструкции и рассеянного *Ума*, лишенный соответствующего контекста для восприятия данного опыта, осмелившись заняться подобными практиками, может пострадать от неожиданного проявления энергии в форме психического срыва, нервной депрессии или даже шизофренических отклонений. Это очень, очень важно: «...мистики и шизофреники попадают в один и тот же океан, но если мистики там плавают, то шизофреники в нем тонут»[[179]](#footnote-180). Одним словом, *ЕСЛИ ВЫ НЕ ГОТОВЫ - НЕ СУЙТЕСЬ В ЭТУ ИГРУ!* Знайте, что вы получите от нее лишь то, что сами в нее вложите! Помните! Работая с этими методами, *ВЫ РИСКУЕТЕ!*

И что это означает?

Это означает, что гении близоруки. Они черпают из потенциала вечности, но ничего не видят перед носом. Они не видят того, «…как преломляется гений в ублюдочности других. Из сверхчеловека вдруг получаются недочеловеки, из «светлых идеалов» - архипелаг ГУЛаг, а последовательное непротивление злу оборачивается содействием ему»[[180]](#footnote-181). Одним словом, помните!, - работая с этими идеями, вы рискуете! Вы воздействуете на самый удивительный и самый загадочный инструмент во *Вселенной* - на свой собственный *Мозг!* Но вы должны также знать, что рискуете всякий раз, когда садитесь перед телевизором, или выходите на улицу подышать воздухом.

Итак, здесь есть смысл остановиться! Идти дальше, не уяснив костями вышеописанную разницу, бессмысленно, да и опасно. Остановитесь здесь! Отбросьте книгу в сторону! Забудьте о ней или вернитесь к началу и начните еще раз... А когда опять дойдете до этого места, все же... *ОСТАНОВИТЕСЬ!*

**\*\*\***

IX

*...Я могу менять свой облик... я был каплей дождя;*

*я был сияющей звездой... я орлом летал над землей...*

*я был щитом в бою... я был струною арфы... я был всем.*

*Тельезин*[[181]](#footnote-182)

*Боги принимают множество обличий,*

*Они делают все, чтобы достичь своей цели.*

*Еврипид[[182]](#footnote-183)*

## НЕЛИНЕЙНОСТЬ,

## или *РАБОТА С ИНФОРМАЦИОННО-КВАНТОВОЙ МАТРИЦЕЙ!*

Судя по всему, вы решили читать дальше. И это правильно! Ведь, несмотря на то, что *Природа*, по меткому выражению Яна Стюарта, «*безжалостно нелинейна*», наш *Ум*, тем не менее, в плоскости *роли* *телеологичен*[[183]](#footnote-184), т.е. функционирует в терминах целей и конечных результатов! И если мы используем в своей жизни и профессии это знание, т.е. принцип т.н. «заземления», для нас не может быть ничего невозможного! И почему? Потому что успех - это сфера чистой технологии! Ее суть в следующем: Как только наш *Ум* принимает эмоционально наполненную *идею-цель* на уровне *зрителя,* мы можем полностью рассчитывать на то, что он же приведет нас и к реализации этой *идеи-цели!*

Еще раз: Если мы предоставляем *Уму* красочную картину конечного результата, наше подсознание предоставит нам ясное знание, каким образом достичь этого результата. То есть вслед за квантовой механикой, нанесшей ровно сто лет назад сокрушительный удар по представлениям о линейности причинно-следственных связей[[184]](#footnote-185), мы отбрасываем в сторону навязанное нам утверждение, что причина порождает следствие, и беремся в дерзкой «квантовой манере» утверждать, что настоящее во власти будущего! И почему? Потому что с точки зрения современной науки: «...прошлое, настоящее и будущее не следуют друг за другом, но сосуществуют, и все этапы процесса одновременны»[[185]](#footnote-186). Утвердившись в этом, мы выбираем следствие, которое хотим, а потом начинаем охоту за причиной. Опять блеф? Но по большому счету для нашего крайне наивного *зрителя* важно только одно - убедительное ощущение, что цель уже достигнута, результат уже здесь! *ДЕРЗКО, НО ЗАМАНЧИВО!* Попробуем поиграть в это: прямо здесь и сейчас развернем карту всей своей жизни в *нелинейной*, т.е. *вневременной* потенции*.* Манифестацией этой вневременности является, как мы уже знаем, буква **π**, или непосредственная форма *Повелителя Игры*, из сердца которого как прекрасный цветок раскрывается наша *ИНФОРМАЦИОННО-КВАНТОВАЯ СЦЕНАРНАЯ МАТРИЦА*.

В качестве примера здесь можно коснуться методологии св. Терезы Авильской, изображавшей устройство внутреннего мира в форме карты «*Внутреннего замка*» с многочисленными покоями, в центре которого восседал на троне Христос. Путь к нему пролегал последовательно через семь обителей, каждая из которых соответствовала определенной ступени молитвенного восхождения к единению с Божеством.[[186]](#footnote-187) Но, помним: какой бы ни была технология, ее эффективность зависит от настойчивой и кропотливой работы *Банка Позитивных Впечатлений*, который, в свою очередь, приводит в движение механизм богатого человека в нас, механизм *победителя,* или той самой безумной *Сверхмарионетки*, которая дерзает знать, что *ВОЗМОЖНО ВСЕ!*

Итак, мы уже знаем, что в безграничной по своим возможностям *ИНФОРМАЦИОННО-КВАНТОВОЙ СТРАНЕ* есть множество конкретных мест, в которых происходит *кристаллизация* успеха разных сфер нашей жизни. Есть здесь место и для программирования профессионального мастерства и успеха! Известно, что артисты особенно изощренно подходят к названиям объектов своей новой реальности и, тем не менее, при всем описательном разнообразии, *театр* для них всегда остается *Театром,* золотым, изумрудным, бронзовым, малахитовым... каким угодно, но *Театром*.

Итак, для того чтобы работать над ролью, мы летим над своей *Информационно-Квантовой Страной* в специально отведенное для этого место - в *ТЕАТР*. Мы знаем, что любая вещь здесь переливается внутренним богатством, как бы говоря нам: «Войди в меня, сыграй меня, раскрой мою «*Сокровенную Красоту*», я хочу быть разгаданной и воплощенной тобой...» Одним словом, все явления, формы и роли в нашем *Театре* - как на ладони, все они прозрачны и хотят только одного - раскрытия своего «персонального мифа»; мифа, который «...причастен тайне мироздания и не выражается непосредственно в словах, но растекается подобно аромату...»[[187]](#footnote-188) Именно в этой, с одной стороны, проявленной, с другой - неявленной реальности, и только в ней, живут наши театральные персонажи. Здесь их дом, их мир, и их сила не распространяется за пределы, очерченные этими границами. Именно здесь мы вызываем их к проявлению, наслаждаемся их игрой, задаем вопросы, корректируем, направляем, отсекаем лишнее, лепим и т.д. и т.п.

Итак: «Вы никогда ничего не измените, если будете бороться с существующим. Чтобы что-то изменить, постройте новую модель и сделайте существующее устаревшим»[[188]](#footnote-189)! И как на *ПУТИ ИГРЫ* предполагается работать со всем этим?

## ВИТРУВИАНСКИЙ ЧЕЛОВЕК,

## *ТЕАТР В ТЕАТРЕ,* или *ИГРА В ИГРЕ!*

Идея не нова: «Физическое тело – это только одежда, костюм актера, который исполняет порученную ему роль на сцене, именуемой Землей»[[189]](#footnote-190). То есть опять и опять: «Жизнь только тень, она актер на сцене. Сыграл свой час, побегал, пошумел, и был таков. Жизнь сказка в пересказе сумасшедшего. Она полна трескучих слов и ничего не значит»[[190]](#footnote-191). Или словами Нисаргадатта Махаражда: «Мир – это шоу, блестящее и пустое. У него нет причин, и оно не служит никаким целям»[[191]](#footnote-192). Или великого Чаплина: «Весь мир это гигантская сцена, так что не все ли равно где играть, джентльмены!»[[192]](#footnote-193) Или заглядывая в первоисточник: «Вся жизнь сцена и игра; либо умей играть, отложив серьезное, либо сноси боли»[[193]](#footnote-194). Следуя этим великим прозрениям, нельзя не согласиться с метафорой, что в жизни мы тоже играем определенную пьесу, зрителем в которой является некое запредельное, или трансцендентное, состояние - наша собственная *смерть*, или что там еще? И мы играем эту ничтожно маленькую с точки зрения *Вечности* жизнь, с абсолютной верой в «предлагаемые обстоятельства», погруженно, азартно и совершенно бесплатно, незаметно стекая в лоно изначально предначертанного. Идея, как уже было сказано, не нова, и по этому поводу можно долго «тереть мыло»... нас же интересует практический момент!

Какой?

Дело в том, что работа со *Сценарной Матрицей* *Жизни* не то же самое, что работа над *ролью* на территории профессии. И хотя как в первом, так и во втором случаях мы действуем от имени *Повелителя Игры,* т.е. максимально ясно видим *себя* идентифицированными с его качествами, между этими двумя положениями есть разница, и немалая! В чем она? Внесем ясность: в работе с методами *Алхимии* на *территории жизни* все просто: здесь мы - *Повелители Игры*, которые, в обстоятельствах *реальности* наших жизней, разворачивают *ПЬЕСУ ТОТАЛЬНОЙ РЕАЛИЗАЦИИ!* То есть, говоря наивным языком, на территории жизни, мы играем *ПЬЕСУ СОВЕРШЕНСТВА!* *ТОТАЛЬНОГО УСПЕХА!* Это означает, что *КАЖДОЕ УТРО МЫ НАСТРАИВАЕМСЯ НА РОЛЬ МАСТЕРА, У КОТОРОГО НЕТ ГРАНИЦ В РЕАЛИЗАЦИИ ЗАДУМАННОГО!* И в практическом использовании методов *Алхимии Игры* это самое важное из возможного: *КАЖДЫЙ ДЕНЬ МЫ НАДЕВАЕМ НА СЕБЯ КОСТЮМ ПОВЕЛИТЕЛЯ ИГРЫ, И ЗАТЕМ ИДЕМ ЧЕРЕЗ ОБСТОЯТЕЛЬСТВА ЖИЗНИ, ОТ ИМЕНИ ЕГО ЦЕЛОСТНОСТИ И СОВЕРШЕНСТВА!* Но вот мы сворачиваем на территорию *профессии*, и что происходит здесь? Здесь совершенство *Повелителя ИСПЫТЫВАЕТ ОБСТОЯТЕЛЬСТВА ТЕАТРАЛЬНОЙ ИЛЛЮЗИИ,* т.е. *ЗАБАВЛЯЕТСЯ ИГРОЙ ИЛЛЮЗОРНЫХ ФОРМ ДЛЯ ОПРЕДЕЛЕННОЙ ЦЕЛИ!* Чувствуете разницу?

Говорю просто: на сцене жизни мы играем *Повелителя Игры*, на сцене театра мы играем мастера, играющего некую суперпрофесиональную *Сверхмарионетку*, прозрачной, плазменной природы, которая в процессе творческого воодушевления разворачивает из своего сердца все многообразие ролей. И здесь, немогу удержаться от того, чтобы предложить еще одну, довольно спорную, идею, касающуюся соотношения жизни и смерти, жизни и театрального творчества, реальности и иллюзии. Вот она:

В системе *Самоосвобождающейся Игры*, «зритель», «актер» и «роль», соотносятся друг с другом в пропорциях *Золотого сечения*. Известно, например, что Лука Пачолли (автор концепции *Золотого сечения*), будучи монахом, среди многих достоинств *золотой пропорции*, акцентировал ее «божественную суть», т.е. выражение божественного триединства: Бог-Сын, Бог-Отец и Бог-Дух святой. Он указывал на то, что малый отрезок есть олицетворение Бога-Сына, большой отрезок – Бога-Отца, а весь отрезок – Бога-Духа святого. Таким образом, представление о сути *Золотого Сечения* можно получить посредством следующей формулы: *меньшая часть целого* (роль) *так относится к большей* (актер), *как большая к целому* (зритель). Следовательно, хорошим образом единства *зрителя*, *актера* и *роли* будет знаменитый «*Витрувианский человек*» Марка Витрувия и Леонардо да Винчи.[[194]](#footnote-195) Согласен, что все это довольно сложно понять! Еще сложнее принять! Согласен, что все это звучит крайне экстравагантно, и из естественной реакции противопоставить что-то лавине скепсиса попробую еще раз: на территории жизни, мы изначально играем совершенство *Повелителя Игры*, т. е. отождествляемся с его тремя измерениями. Сворачивая же на территорию профессии, мы играем *мастера*, который освобождает силу своей *Сверхмарионетки*, направляя ее на игру в необходимые роли.[[195]](#footnote-196)

Еще раз, в максимально простом и в жестком стиле:

1) На уровне *Зрителя* мы пусты, т.е. мы – смотрящее пространство, *Пучина Многоглазая*;

2) на уровне *Актера* мы творческая потенция, или бесстрашная *Сверхмарионетка*;

3) на уровне *Роли* мы все многообразие ролей, которыми *Сверхмарионетка* виртуозно жонглирует.

В положении триединства, мы – *ПОВЕЛИТЕЛЬ ИГРЫ,* (*Витрувианская пропорция*)!В любом случае это довольно эксцентричное заявление нуждается в подробных комментариях и примерах, которые непременно последуют ниже. Но прежде ответим на вопрос: *ЗАЧЕМ И КОМУ НУЖНЫ ВСЕ ЭТИ СЛОЖНОСТИ?* Конечно же, каждый художник вправе иметь свою точку зрения на процесс взаимоотношений с играемой им ролью. Это глубоко индивидуальный и даже сакральный вопрос. Но лично для меня это разделение принципиально важно, так как связано с глубоко личными переживаниями и реальным опытом. Их суть в следующем: Когда артист (не защищенный *ЯСНОСТЬЮ ВЗГЛЯДА*, знанием *пустотной природы всего явленного* и ненатренированный в работе с *Энергией Глаз*), гонимый тщеславием *демона* в себе, проникает в сердце «предлагаемых обстоятельств роли» (и старается делать это со 100%-ным качеством), он неминуемо оказывается в невротичной, мятущейся стихии *роли!* И это означает, что *виртуальная иллюзия* играемой артистом *роли*, расширяясь, становится со временем более реальной, чем *виртуальная иллюзия* его жизни. Нарушается пропорция. И в этой искаженной позиции роль постепенно съедает своего создателя, и в итоге возникает досадный, влекущий тяжелейшие следствия перекос. И это действительно, действительно очень опасный трюк! В артистической психологии, он носит название «*вторжение роли*» (character invasion). В качестве примера можно привести фильм «Двойная жизнь», главный герой которого – актер, на протяжении долгого времени играющий роль Отелло. Постепенно, черты характера этого героя переходят к актеру, он становится подозрительным, ревнивым и чрезмерно вспыльчивым, и в конце концов, убивает любимую женщину. Аналогичный сюжет можно встретить в канадском фильме «Иисус из Монреаля», в котором актер, играющий роль Христа, сам постепенно приобретает его черты, в фильме «Метод» с Элизабет Херли, Акира Куросава блистательно обыгрывает эту тему в своем фильме «Тень воина» и т.д. и т.п., примеров можно привести массу, но суть в следующем – никто не запрещает нам играть в эти «пограничные» игры, тем более что «*артистический невротизм*» испытывает особое сладострастное тяготение к процессам *саморазрушения*, как говориться - «Есть упоение в бою, и бездны мрачной на краю...»[[196]](#footnote-197), но! Если хотите забавляться подобными играми, задумайтесь о *МЕТОДАХ ЗАЩИТЫ!* Когда прыгаете с парашютом, не забывайте дернуть за кольцо! Помните, *РОЛЕВОЙ ДЕМОНИЗМ* работает как *РАДИАЦИЯ!*

## РОЛЕВОЙ ДЕМОНИЗМ

Он проникает в кости *человека-играющего* бесшумно, беспрепятственно и совершенно незаметно!

Суть с том, что в позиции отождествления со своей ролью артист ставит свою психику в ситуацию сложнейшего для нее выбора. Она вынуждена или «катапультировать» себя в «предлагаемые обстоятельства» ролевой иллюзии, что предполагает мощный *стресс* для неподготовленного *Ума*, или выставить защиту, блокирующую прямое отождествление с ней, что и является основной причиной артистических блоков и зажимов. В первом случае артист поражает зрителей сильнейшим переживанием психоэмоциональной правды, но остается у «разбитого корыта» шизофренических отклонений; во втором - он раздражает зрителя отсутствием психоэмоциональной правды, наклеивая на себя унизительный ярлык фигляра.

Но допустим, актер силен в своем настойчивом стремлении к тотальному «перевоплощению». Все повсюду говорят, как он хорош, как самоотвержен, как жесток по отношению к себе... и т.д. и т.п. Но что происходит на самом деле? Путая две территории (*сцену жизни* и *сцену театра*), артист неминуемо перетаскивает впечатления от обстоятельств играемых им ролей в жизнь, переживая мощное отождествление с реальностями, которые не имеют никакого отношения к сфере социального мира, т.е. мира за пределами игры в театральную иллюзию!

Подведем черту: *СЦЕНА ЖИЗНИ* это не то же самое, что *СЦЕНА ТЕАТРА*. И несмотря на то, что театральное творчество питаемо соками жизненного опыта, тем не менее, «Соединяя – не смешивай, разделяя – не разрушай»[[197]](#footnote-198). Театральные персонажи должны жить в своем, и только своем мире! Выходя за пределы своей территории, они превращаются в *демонов*, злобных и кровожадных, разрушающих *золотое соотношение* и, следовательно, психику артиста, в несколько лет, вызывая болезнь, которая называется в *ИГРЕ* - *РОЛЕВЫМ ИМПРИНТИРОВАНИЕМ*. Тьма горьких примеров этому! Вот, например, интересный отрывок из беседы Вл. Немировича-Данченко с актерами: «Была такая знаменитая актриса Дузе, которая казалась одним из самых утонченно-нервных сценических созданий. (…) Она до такой степени изумительно владела своими нервами, так их технически возбуждала и иногда не трогая их, так воздействовала на зрителя, что было трудно поверить, что это одна только техника. А рядом с этим – другая знаменитая актриса, Стрепетова[[198]](#footnote-199), которая постоянно была тождественна с образом, который создавала. Она была самой знаменитой Катериной в “Грозе”, потрясающе играла четвертое действие, о пятом уж и говорить нечего. Но на другой день после спектакля она лежала в постели. Кончилось тем, что в сорок два года она была препротивной, невозможной актрисой, потому что все это у нее стало истеричным, не заразительным и как будто никакой техники»[[199]](#footnote-200). Так, игру первой можно расценить как образец *творческой правды*, игру второй – как образец *настоящей правды*, т.н. «*игры нутром*», «…уничтожающей в конце концов искусство». Откроем роман Сомерсета Моэма «Театр», здесь находим подобный сюжет – популярную актрису Джулию Ламберт бросает молодой любовник. Опыт этих сильных чувств она переносит на сцену, в пьесу с аналогичной ситуацией. Она считает, что так наполнено и правдиво никогда не играла, но с точки зрения всех остальных – она никогда небыла такой отталкивающе-бездарной как в этой пьесе. То же самое можно услышать и сегодня: «Копание в собственных чувствах, в воспоминаниях, в собственном детстве – не дают для игры ровно ничего»[[200]](#footnote-201), или чуть иначе: «Глубочайшие разработки психологического театра приносят болезнь и участникам и зрителям»[[201]](#footnote-202).

Итак, помните: чем более обострен, эмоционально наполнен драматургический конфликт, и чем яростнее вы погружаетесь в переживание этой иллюзии, тем большая опасность преследует ваш мозг! Я понимаю, что это очень трудно себе представить, до тех пор, пока непосредственно не столкнешься с этим опытом. Но остановимся на том, что просто укажем это «*гиблое место*» на карте артистического потенциала *Ума*.

**ИГРА В ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЕ,**

или, *ИСКУССТВО МЕНЯТЬ КОЖУ!*

Из старых учебников по актерскому мастерству извлекаем следующую формулировку: «перевоплощение – это процесс оживления идеальных моделей персонажей, благодаря которому последние становятся способными к самостоятельной жизни в воображении художника. Перевоплощаясь, художник ощущает себя тем человеком, которого он изображает, живет и мыслит в его образе, волнуется его жизненными обстоятельствами. Вживаясь, он как бы входит в образ, рожденный своей фантазией»[[202]](#footnote-203) То есть, «…личность актера в процессе сценической игры перестраивается таким образом, что на театральных подмостках возникает человек, живущий одновременно по законам и жизненной, и театральной правды, похожий и не похожий на своего создателя»[[203]](#footnote-204)

Говоря так же словами Константина Станиславского - «Благодаря обязательному процессу раздвоения актерской личности актер при самом искреннем переживании сознает реальность своей «выдумки» и, отдаваясь, например, самому сильному чувству гнева, возмущения, скорби, непременно при этом любуется в эти же моменты этими чувствами и испытывает огромную радость от ощущения в себе (именно ощущения, а не искусного представления) правды и искренности этих созданных воображением чувств».

Еще один документ, теперь уже из под пера великого Хмелева, - «Вначале, после первой читки, образ стоит около меня, но он еще не во мне, я смотрю на него, и он на меня смотрит, а потом я его забываю как бы на некоторое время, пока он не переходит в меня, и я уже становлюсь им; я вижу этот образ тогда в самом себе, и, несмотря на то, что он во мне, рождается внутри, он продолжает быть и рядом со мной»[[204]](#footnote-205). В этом состоянии, уточняет Росси – «…собственная реальная жизнь, начинает казаться какой-то далекой и похожей на грезу. Я с содроганием замечаю, что на стремительный поток сменяющихся во мне чувств я гляжу чуждыми глазами. Я чувствую себя инструментом, на котором играет другое существо»[[205]](#footnote-206). Эдуарде де Филиппо: «…я могу видеть свой образ со стороны и контролировать его, как я этого хочу, каждый момент. Иначе я был бы медиумом, одержимым, сумасшедшим, но не актером, профессиональным серьезным артистом…»[[206]](#footnote-207) Сальвини, - «Актер плачет и смеется на сцене, но плача и смеясь, он наблюдает свои смех и слезы»… Коклен-старший: «Перевоплощение – это и есть аттестация высшего достижения в искусстве актера»… И, наконец, потрясающее своей масштабностью высказываение Соломона Михоэлса: «В чистое перевоплощение я совершенно не верю. Но я утверждаю, что у человека не один голос, а сто голосов. У нас с вами по сто голосов, минимум. Можно выбрать любой голос и любую пластику. Я все буру у себя. Но это не означает, что образ – это я. А кто такой – я? Если постоянно помнить о себе, я не буду знать, как мне двигаться. Я буду сам себя наблюдать, чтобы знать, как себя изобразить. У каждого из нас неверное представление о собственной внешности, о собственном голосе и вообще – о себе!»[[207]](#footnote-208) Одним словом, как говорит Ли Страсберг[[208]](#footnote-209), – это очень и очень не простая, и даже, опасная игра!, требующая высочайшего уровня мастерства!, поддерживаемого ясностью взгляда и тщательно отработанными методами защиты! Это важно, прежде всего потому, что «…процесс *перевоплощения*, это – непрерывное воссоздание душевных движений, внутреннего мира персонажей. Последние обретают возможность самостоятельной жизни в воображении художника, мыслят, переживают и действуют согласно логике их характера, опыту прежнего бытия и обстоятельств и тяготеют к *материализации*, т.е. воплощению в материале искусства»[[209]](#footnote-210) Кроме того, легендарный феномен перевоплощения является жертвой фантастического списка неверных толкований, эксцентричных заблуждений и чудовищной запутанности, и не будет преувеличением сказать, что это одно из самых «*кровавых мест*» на территории *Ума*!

И что мы можем противопоставить всем этим опасениям?

Технологии обхождения этих «черных дыр» опять и опять сводятся к технологиям *Золотого сечения*, к механизмам идентификации себя с *БОЖЕСТВОМ ИГРЫ*, способным легко и радостно пребывать в самом эпицентре бурлящего вращения «своей собственной многоликости», всего многообразия своих ролей. То есть: *ПЬЕСА ЖИЗНИ - ЭТО ПЬЕСА ПУТИ К ПОЗНАНИЮ ВСЕОБЩЕГО ЕДИНСТВА, ГАРМОНИИ И ЛЮБВИ!* Главная роль, которую мы играем в этой пьесе, - это *РОЛЬ БОЖЕСТВА, ПОЗНАЮЩЕГО СВОЕ ИЗНАЧАЛЬНОЕ СОВЕРШЕНСТВО!* И это не просто слова! Это то единственное, что обеспечивает нашу творческую защищенность, нашу профессиональную чистоту и жизнеспособность! Ни больше, ни меньше! И с точки зрения *ИГРЫ* подобную *ЗАЩИТУ* обязан выработать каждый, кто рискует опускаться в обстоятельства *театрального перевоплощения*, реализуя тем самым, саму основу того, что называется *искусством лицедейства*! И невозможно преувеличить важность этого!Поэтому еще и еще раз: *ЭТО КРАЙНЕ ВАЖНО!* в силу охранной ответственности профессии, своего психического здоровья, призвания, миссии, если хотите, или просто *качества* своей работы!

Итак: искусный «*феномен полиморфности*»[[210]](#footnote-211), или говоря словами китайского актеа Пань Чжи-хэна «Искусство соединения с *шэнь*»[[211]](#footnote-212), известное в театральном мире как *ФЕНОМЕН ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЯ*, возможен только в триединой, *виртуальной* позиции *Повелителя Игры!* Спросите любого мастера, кто когда-либо имел счастье воздействовать на смотрящее пространство этим невероятной силы переживанием, и он, подобно великому Гилгуду[[212]](#footnote-213), будет утверждать, что одновременно присутствовал в трех ипостасях: во-первых – он был тем, кто смотрел; во-вторых – был тем, кто играл; и в-третьих – был тем, кого он играл, т.е. в состоянии перевоплощения он транслировал единство *зрителя*, *актера* и *роли!*[[213]](#footnote-214)

Еще раз: *ВЫХОД В ФЕНОМЕН ПОДЛИННОГО ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЯ ВОЗМОЖЕН ТОЛЬКО ИЗ ЦЕЛОСТНОЙ, ВИРТУАЛЬНОЙ ПОЗИЦИИ УМА*, как бы ее ни называли! Все остальное профанация или различные формы подмены! И опять заявление режет слух! И тем не менее, мне представляется крайне важным максимально ясно указать местоположение этого уникального феномена на карте творческих возможностей *Ума*. Поэтому еще раз, для избытка ясности: *МЫ СПОСОБНЫ ДЕЙСТВИТЕЛЬНО БЫТЬ ТЕМ, ВО ЧТО МЫ ИГРАЕМ, ТО ЕСТЬ РОЛЬЮ, ТОЛЬКО ПРИ УСЛОВИИ, ЕСЛИ МЫ ОДНОВРЕМЕННО С ЭТИМ СМОТРИМ НА СВОЮ РОЛЬ ИЗ ПОЗИЦИИ ЗРИТЕЛЯ И ТВОРИМ ЕЕ ИЗ ПОЗИЦИИ АКТЕРА!* И тогда, рано или поздно, придет мгновение, когда наблюдаемая нами форма, например цветок, войдет в нас, а мы войдем в него. «Пропорция всегда одна и та же. Рано или поздно, приходит мгновение, когда мы становимся цветком, а цветок становится нами. Когда наблюдатель есть наблюдаемое, когда вся двойственность исчезает. И в это мгновение мы узнаем реальность, *таковость* цветка»[[214]](#footnote-215). Или словами другого мастера: «Познать предмет не слившись с ним, - нельзя. Каждый отдельный предмет ценен сам по себе, ибо содержит свойства единого целого»[[215]](#footnote-216)

## РАБОТА АРТИСТА НАД РОЛЬЮ

Вот она, прямо перед нами… И с чего будем начинать?

Начнем с простейшего упражнения: успокоим *Ум* и, прогулявшись по улицам нашей *Квантовой Страны,* войдем в здание *Театра*. Выйдем на *сцену*. Мы знаем, что это фантастическое место, здесь можно летать, проходить сквозь стены, глотать слонов, разбивать огромные скалы ударом кулака, и делать массу невероятных вещей... легко менять свои формы, растягиваясь и сжимаясь… можно превратиться в животного, в любого сказочного персонажа, в химеру, в стихию... такова потенция театральной иллюзии. Теперь, настроившись на точу зрения «*credo quia incredible est*» - «Верю, потому что невероятно» (лат.) и повторив несколько раз знаменитую фразу Ф.М. Достоевского: «...настоящая правда всегда неправдоподобна», - решимся наконец на свой знаменитый *salto mortale*[[216]](#footnote-217), т.е. разбежимся и прыгнем! Куда? В будущее! И это означает, что прямо здесь и сейчас, ведомые гормоном, выделяемым мозговым слоем надпочечников[[217]](#footnote-218), мы бесстрашно представляем себя уже сыгравшими нашу невероятно сложную роль! То есть мысленно мы переносимся во времени в тот момент, когда роль уже достигла своего триумфа. Мы еще не видим саму роль, но видим радость партнеров по сцене и слезы восхищенных зрителей, которые стоя аплодируют нам. Вместе со всеми мы очень радуемся этому успеху, а наше сердце готово выпрыгнуть наружу от счастья. Затем из этой мощной позиции богатства мы оглядываемся назад и видим, какой путь прошли, каким образом оказались здесь, на этом «гребне успеха» и любви.[[218]](#footnote-219) Если картина интегрирована с мощной эмоциональной включенностью, к нам немедленно начнут приходить идеи, то есть «скелет» роли начнет обрастать мясом. «Во время этой кибернетической процедуры в голову будут приходить идеи, словно являясь из ниоткуда, но на самом деле они порождаются общей установкой на достижение определенной цели»[[219]](#footnote-220).

И почему будет так, а не иначе?Потому что энергия *зрителя* уже поймана тем раскрывающим, позитивным переживанием, которое мы смоделировали; эта энергия уже пробудилась, уже завелась! Он, *зритель,* уже увлечен и ищет выхода вовне. Теперь нам важно быть начеку и держать его, как говорится, «в узде». *Зритель* сам вынесет *роль* на поверхность. Сам выкристаллизует ее в пространстве своих глаз! На эту тему у меня есть история: Примерно через год после окончания театральной академии[[220]](#footnote-221) я работал над ролью, которая преподнесла мне мощный и очень болезненный урок[[221]](#footnote-222). Я помню, что ясно отдавал себе отчет и даже записывал это в своем дневнике: «...для того чтобы поднять этот вес, я должен умереть или свихнуться». Звучит довольно помпезно, но могу сказать, что это одно из самых сильных воспоминаний в моем «эмоциональном багажнике». Этот так и не сыгранный персонаж перетряхнул все мое отношение к профессии, да и к жизни в целом. Дело в том, что масштаб содержания и интенсивность переживания этого существа были настолько велики, и в процессе работы «развернулись» перед моим внутренним взором с таким обнаженным вызовом, что в рамках отождествления со своей культурной средой, физическим телом и скромным психическим арсеналом я ничего не мог с ним поделать. Я столкнулся с чем-то неведомым, неподъемным. Это явление казалось мне гигантских размеров чудовищем, ревущим как огромный водопад, злобно требуя воплотить себя, раз уж я на это посягнул... но любая попытка удовлетворить этот запрос оборачивалась фиглярской пародией, болезненным оскорблением чувства правды, унижением внутренней честности и т.д. и т.п. В итоге меня накрыла огромная волна страха, реального ровно настолько, чтобы прийти к твердому решению распрощаться с театром. *НА ДЕСЯТЬ ЛЕТ!*

Вывод: если ваш *Ум* не способен контролировать свои проекции, и если возникая они каждый раз выходят из под контроля, то вам есть смысл походить некоторое время в «тренажерный зал», где вы могли бы покачать мышцы *Ума*, приучить его к дисциплине, укрепить тем что научить его расслабляться. И со временем вы, возможно, поймете, что артист и не должен поднимать этот вес! *ЭТО НЕ ЕГО ДЕЛО! Артист* должен просто *ПОЗВОЛИТЬ СМОТРЯЩЕМУ ПРОСТРАНСТВУ ПРОЯВИТЬ СВОЮ МОЩЬ!* Именно за этим, и только за этим, он (*зритель*) приходит в театр. Он (*зритель*) хочет только одного - испытать свой потенциал! свой талант! ощутить свою невероятную силу! Насладиться своей подлинной идентичностью! своими подлинными размерами! отражением того, чем он является на самом деле! Еще раз: *ЗРИТЕЛЬ ХОЧЕТ ИСПЫТАТЬ СВОЙ ТАЛАНТ! АРТИСТЫ!* *НЕ МЕШАЙТЕ ЕМУ В ЭТОМ! ЗНАЙТЕ: АКТЕР - НАЕЗДНИК, А НЕ ЛОШАДЬ!*

**ПАРНЫЙ ТАНЕЦ С РОЛЬЮ**

Драматургия ритуальной «любви с ролью» безгранична как небо. И, тем не менее, основной принцип един: мы успокаиваем *Ум*, т.е. расслабляемся, и затем фокусируем *Энергию Глаз* в *луч внимания,* направленный на необходимый нам объект. Под воздействием сконцентрированной *энергии внимания* объекту ничего не остается, как реагировать, т.е. действовать, меняться, играть. Нам в этой позиции остается только удерживать концентрацию *Энергии Глаз* на объекте и ждать, ждать, ждать: «Если внутри вас ничего не напряжено, окружающие предметы раскроются сами. Будьте спокойны, как поверхность зеркала»[[222]](#footnote-223). И этот момент очень важен: *ЕСЛИ ВНУТРИ ВАС НИЧЕГО НЕ НАПРЯЖЕНО, ОКРУЖАЮЩИЕ ПРЕДМЕТЫ РАСКРОЮТСЯ САМИ!* Это означает, что предмет сам хочет быть сыгранным, он сам хочет пробудить дремлющую в себе силу, а хороший артист просто позволяет ему сделать это: «...и нет вещи в природе, что бы не раскрывала своей внутренней формы и внешней: ибо внутреннее постоянно работает к откровению. У каждой вещи уста для откровения»[[223]](#footnote-224).

И еще: «Все субстратное во *Вселенной* кричит о себе, сигнализирует о себе. Все отличное от нуля излучает фотоны»[[224]](#footnote-225). Известно, что великий Матисс смотрел на объект до тех пор, «...пока дух объекта не овладевал им и не начинал - иногда даже с помощью угроз - побуждать его начинать писать»[[225]](#footnote-226). Подобные экстравагантные причуды случались и с другими великими мастерами: Данте пишет о том, что во сне, в образе некоего юного существа, ему является сама *Любовь* и нашептывает сюжеты его стихов[[226]](#footnote-227); говорят, что Моцарт, как и Шекспир, никогда не вел черновых записей, но все писал сразу набело, «…как бы записывая то, что слышит “сверху”»; Диккенс утверждает: «...я не придумываю своих персонажей, но вижу их и записываю за ними»[[227]](#footnote-228); Гофман тоже только воспроизводит то, что кто-то нашептывает ему со стороны; Гете безропотно отдает себя стихии, которая «...поступает с человеком как сильнейший, как ему угодно...»[[228]](#footnote-229); Якову Бёме сообщает «великое и дивное знание» некий «вдохновляющий дух»; Ги де Мопассан записывает свои рассказы под диктовку себя же самого, сидящего за столом напротив; Уильям Блейк утверждает, что: «Я пишу стихи только тогда, когда дух мне приказывает, и в момент, когда я пишу, я вижу, как слова по всем направлениям летят по комнате»; великий Росси утверждает, что, выходя на сцену, он чувствует себя «…инструментом, на котором играет другое существо», а сам он «…с содроганием замечает, что на стремительный поток сменяющихся в нем чувств он глядит уже чуждыми ему глазами и прислушивается чуждыми ему ушами»[[229]](#footnote-230); Золя пишет о Бальзаке как о жертве какой-то «деспотической силы»... Флобер, говорит о таланте, как о способности видеть перед собой модель, которая позирует… Эдуардо де Филиппо утверждает: «Когда я пишу, я вижу своих героев и слышу их голоса. Это как будто спектакль, идеально поставленный»… Антуан де Сент-Экзюпери – «Учиться нужно не писать, а видеть. Писать – это следствие»... и этим историям и цитатам нет конца и края.

Итак, фокус в следующем: замыкая себя в электрическую цепь (*зритель-актер-роль*), мы с помощью *Танца Сверхмарионетки* естественным образом раскрываем *Сокровенную Красоту* мира через игру... В этой ситуации нет того, кто что-то делает с другим, нет двойственности, нет того, кто творит другого... но так *Творческий Принцип Вселенной* наслаждается своим *Самоосвобождающимся Танцем!* В итоге *творчество –* это всего лишь«*ВОЗВЫШАЮЩИЙ ОБМАН*»[[230]](#footnote-231)! Но именно из этой *возвышающей лжи* возникает т.н. *КЛИМАТ МИФА*. Реальность, в которой оживают камни и леса, раскрывается смысл непознаваемого и становится возможным невозможное. Вот один практический пример: какой-то объект доставляет нам дискомфорт или какое-либо неудобство. Мы злимся, нервничаем, агрессивно реагируем… а в чем собственно причина? Только в одном - *МЫ СЛИШКОМ НАПРЯЖЕНЫ!* Очень простой тест, не правда ли? Он ясно показывает нам, что мы сжаты до уровня роли, на котором, собственно, только и существует конфликт. Первое, что нужно сделать в этом случае, это расслабиться, т.е. обнаружить то самое тире между вдохом и выдохом, «спуститься» на уровень *зрителя*, и в процессе восприятия распустить напрягающий нас объект на так называемые *кванты информации*. *ОЧЕНЬ ПРОСТО, НО НЕ ЛЕГКО!* Затем посредством творческой силы в нас мы складываем из этих частичек, кусочков, кубиков информации новую «мозаику». И вот мы уже смотрим другое кино, и «...все уже совершенно, и поэтому, преодолев *болезнь усилия*, мы находим себя в *самосовершенном* состоянии: *ТАКОВО САМООСВОБОЖДАЮЩЕЕСЯ СОЗЕРЦАНИЕ*»[[231]](#footnote-232).

Повторим еще раз: как только на нас «нахлынывают» такие неприятные состояния, как подавленность, скука, страх, неверие в свои силы и т.д. и т.п., это означает только одно - мы сжались до размеров *роли*, т.е. *стали рабами-ролями в мире других людей*, других творцов! Научившись распознавать на карте психоэмоциональных состояний эти ловушки, мы становимся способными сознательно применять искусственные техники, чтобы растворять позицию рабства и освобождать свою *роль* от демонического спазма.

*ВНИМАНИЕ, ТЕХНОЛОГИЯ РАССЛАБЛЕНИЯ:* вообразим, что наше тело - промышленное предприятие с высокодисциплинированным и послушным техническим персоналом. Когда мы чувствуем необходимость расслабиться, мы сообщаем этому «народцу», что фабрика временно прекращает работу, чтобы они остановили свои механизмы - «нервные центры» - и разошлись по домам. Мы лежим удобно и комфортно. Мы воображаем, что смотрим на толпы этих маленьких человечков сверху вниз. Они двигаются по нашим кровеносным сосудам, по мускулам и нервам. Возможно, они обсуждают причину остановки предприятия, но скорее всего, они просто счастливы от того, что могут быть предоставлены самим себе, что могут идти отдыхать. Мы собираем их всех, например в области груди, пупка или бедер (как кому кажется правильным), и после короткой речи, в которой благодарим их всех за хорошую работу, даем им ясное указание покинуть территорию фабрики. В заключение мы наблюдаем, как они, счастливые и свободные, выходят из ваших ступней, рук, ягодиц и всего прочего. Фабрика замирает.[[232]](#footnote-233) *ВНИМАНИЕ! ЗДЕСЬ ВАЖНО НЕ УСНУТЬ!* Продолжая глубоко и спокойно дышать, и прислушиваясь к тому, как в *Уме* пробуждается *Виртуальная Позиция*, мы идем на *Сцену Театра Реальности*. Наша психофизика начинает расширяться, обретая соответствие своим подлинным размерам, а следовательно, и способность воспринимать свой *ролевой спазм* из целостной (зритель-актер-роль) *самоосвобождающейся* потенции. «Другими словами, вы становитесь неизменным фоном, а проблемы, психологические или эмоциональные, рассматриваются как вечно меняющийся передний план»[[233]](#footnote-234). Таким образом, вся проблема депрессии и других узких, ограниченных подавленностью состояний *Ума* сводится в итоге к недисциплинированности нашего собственного мозга! И это важно повторить еще раз: *КОРЕНЬ ЛЮБОЙ БЕСПОКОЯЩЕЙ НАС ВНЕШНЕЙ ПРОБЛЕМЫ - В НЕУМЕЛОМ ИСПОЛЬЗОВАНИИ ЭЛЕКТРИЧЕСТВА НАШЕЙ СОБСТВЕННОЙ ТВОРЧЕСКОЙ СИЛЫ!*

## ЭЛЕКТРИЧЕСКАЯ ЦЕПЬ

Как она выглядит?

*ЭЛЕКТРИЧЕСКАЯ ЦЕПЬ* - это три основных центра, расположенные вдоль центрального энергетического столба *Повелителя Игры*. Восточные мастера называют их *чакрами*, в *Алхимии Игры* мне нравится называть их *вихрями*[[234]](#footnote-235). В процессе медитации мы пробуждаем их, и замыкаем их «...в единый голографический образ, который оказывает действие, сходное с записью, сделанной во многих измерениях»[[235]](#footnote-236). И таким образом мы повышаем эффективность нашего функционирования в мире. Итак:

1. *НИЖНИЙ –* *зрителя*, или сути (*четыре пальца ниже пупка*);
2. *СРЕДНИЙ – актера*, или жестокости (*на уровне сердца*);
3. *ВЕРХНИЙ – роли*, действия, активного сочувствия или любви (*в голове*).

И как я с этим работаю? Простейшее упражнение: зная, что «...мастерство - это умение расслабляться»[[236]](#footnote-237), глубоко дыша, заменим напряжение на ощущение струящейся энергии, естественно текущей и расширяющейся. Теперь отпустим *Ум* и, прибегнув к алхимическим методам *мультипликации*, растворимся в пространстве. Теперь, переживая отождествление со свето-энерго-формой *Повелителя Игры,* растопив и заставив кипеть *Энергию Глаз* (*нижний центр*), сфокусируем ее на любом объекте на *Сцене Театра Реальности* (*сердечный центр*). Это может быть любой знакомый нам предмет: ваза, спичечный коробок, флакон духов или более сложный объект - репетируемая нами роль или даже *Сценарная Матрица*. Мы расслаблены и, заручившись поддержкой *Золотой Гирлянды Мастеров Вдохновения*, просто удерживаем объект в силовом поле внимания, мы тотально расслаблены и просто ждем... внимательно ждем... Мы не устремляемся на *Сцену Театра Реальности*, мы ничего не диктуем объекту нашего внимания, не давим на него, не подталкиваем... мы спокойно сидим, глубоко дышим (используя *Дыхание Мифа*) и ждем, ждем, ждем... Вполне возможно, что поначалу работать таким образом придется долго... ведь «...реальность нельзя взять “штурмом”, поспешными действиями»[[237]](#footnote-238); «...эффекта нельзя добиваться как цели, он - следствие естественного процесса»[[238]](#footnote-239). Но что это? Объект нашего внимания вздохнул, вы видели? Он встает, делает жест, извергает звук, слово... удивительно, но он начинает играть с нами. Не бросайтесь подыгрывать ему! Продолжайте быть расслабленными и магнетизируйте его, загружая огромным количествомвопросов! Пусть раскрывается через ответы! Это его естественная потребность! Его азарт! Его страсть! *ПУСТЬ ИГРАЕТ!*

Еще раз: Допустим, та или иная ситуация негативным или позитивным образом возбудили нашу эмоциональную жизнь. Проснулась энергия. Что мы делаем? Во-первых, не следуем естественному желанию выпрыгнуть вовне и что-то предпринимать! Мы остаемся на месте, глубоко дышим и в пиковый момент, как говорится, «втягиваем сперму внутрь», центрируя тем самым пространство эмоции! Мы как бы фокусируем ее в столб света, и внешняя ситуация сама начнет структурироваться вокруг нас. «Камень, брошенный в воду, всегда, странным образом, попадает в центр круга», или из Кроули: «…единственный путь наружу есть путь внутрь»[[239]](#footnote-240) Главное, здесь, настойчиво следовать совету одного великого артиста физики: «То, что мы наблюдаем, - не сама природа, но природа, открывающаяся нашему способу задавать вопросы!»[[240]](#footnote-241) Так работает *закон сохранения энергии:* если объект попадает в силовое поле внимания, он не может не играть. Электричество *Энергии Глаз,* струящееся через него, заставляет его светиться, двигаться, танцевать и петь радостный гимн игры, разворачивая в пространстве то, что называется в *ИГРЕ – МАНДАЛОЙ ОБРАЗА!*

## МАНДАЛА ОБРАЗА

Прежде всего, что означает это странное слово?

*Мандалы* встречаются в таких естественных формах, как снежинки, цветы, драгоценные камни, человеческий глаз[[241]](#footnote-242), или круговые формы театральной *сцены* в различных культурных традициях[[242]](#footnote-243) и т.д. Будучи организованными в графическое изображение, *мандалы* традиционно символизируют потенциал *виртуальности* нашего *Ума*, манифестируя собой *целостность* личности, и *завершенность* всего сущего. Они представляют собой круг, вписанный в квадрат и еще в один круг, что символизирует дворец, храм или место рождения и пребывания *Божественной потенции*. Можно сказать, что *мандала* похожа на фотографию, снятую в момент чистого проявления *Божества*, это фотография того, что невозможно увидеть, т.н. *Лика Образа*. Дом, храм или дворец «*Дышащего Образа*». Говоря просто, *мандала* является выражением со-единения *микро*- и *макрокосма*, заключая все происходящее как внутри, так и вовне в некий «Священный круг», «Священную диаграмму», «Священное пространство», «Карту единства внутреннего и внешнего миров», «Вселенский Храм» и т.д. и т.п. Известно также, что каждая форма жизни начинается как сфера. Например, человеческую яйцеклетку – абсолютно круглый шар – можно взять как пример большого внешнего круга *Мандалы*. Он обозначает *Вселенную* в ее завершенности. Квадрат, который вписан во внешний круг, представляет собой символ цикличности (четыре времени года, естественный процесс созревания идей и форм во времени, и т.д.). Круг же, вписанный в квадрат, символизирует пассивное женское начало, детородное лоно, внутри которого бурлит и клокочет *Божество*, символ мужской активности.

Понятно, что *фрактальная* структура *Мандалы Жизни* обладает многократной «*вложенностью*»[[243]](#footnote-244). Она способна отражать, аккумулировать и порождать бесконечное множество *энергетических узоров*, т.е. развертывание *Мандал* различных сфер нашей активности. Можно сказать, что *МАНДАЛА НАШЕГО ОБРАЗА ЖИЗНИ* - это *Вселенная Божества*, играющего разнообразными сценариями, т.н. «*ролями-планетами*»! Это тот самый *Вселенский Храм*, где наше *Божество* является безраздельным диктатором, схватывая себя в мгновенной целостности! Это дворец *Божества*, его владения, его крепость, его мир! Никто не вправе внедряться в этот мир без разрешения или благоволения самого *Божества*, в противном случае *мандала* имеет возможность и способность свернуться или «аннигилировать себя», т.е. исчезнуть. Традиционно *мандалы* защищены водными и огненными преградами, а также плотными кольцами т.н. *защитников* (подробнее о которых будем говорить ниже). И это означает, что войти в энергетический узор *мандалы,* сохранив двойственное видение, невозможно! *Мандалу* вообще невозможно взять штурмом из двойственной позиции, будь то «силовое поле» любой формы в окружающем нас мире: цветок в вазе на столе, фотография на стене, дерево за окном... люди и их миры... идеи и мысли, миссии и призвания... все это имеет свои силовые поля, в которые не проникнуть посредством расчета и агрессии. И это важно повторить еще и еще раз: *ВОЙТИ В МАНДАЛУ, СОХРАНИВ ДВОЙСТВЕННОЕ, ДЕМОНИЧЕСКОЕ ВИДЕНИЕ, НЕВОЗМОЖНО!* Но это не означает, что проникнуть в нее невозможно вовсе!

Внимание, метод!

Войдем в *Круг Мастерства* и расслабим *Ум*, сконцентрировав его на кончике носа, через который входит и выходит тоненькая струйка воздуха. Начнем *Дыхание Мифа*, наблюдая при этом, как энергия из центра *Зрителя* поднимается на уровень *Актера*. Обратите внимание, как зарождается жизнь во внутренней *сценарной матрице*, а так же то, как это светящееся ядро, разрастаясь в *Узор Мандалы*, накрывает собой внешний мир, вступая с ним в непосредственные взаимотрансформирующие отношения. Так, взаимопроникаясь друг другом, разделение на внутреннее и внешнее преодолевает себя образуя нечто третье, (внимание! *НЕЧТО ТРЕТЬЕ!)* не принадлежащее ни первому ни второму, ни внутреннему ни внешнему. И именно так проявляется *золото реальности*. То, чего изначально нет ни внутри, ни вовне, но есть в единстве первого и второго. Электрическое *поле взаимодействия*, живой процесс развертывания голограммы *Образа*. Голограммы, которую невозможно созерцать извне. Которую можно пережить только присутствуя в ней, как в некоем целом. Не даром Анагарика Говинда, утверждает что мандала имеет «симфоническую структуру»[[244]](#footnote-245). Присутствие в ней характеризуется качеством блаженства. И вот камертон - присутствие в *Образе* не создает никаких мыслей! Так мы обнаруживаем феномен, называемый в *Алхимии Игры - Сокровенной Красотой*.

## СОКРОВЕННАЯ КРАСОТА,

или, говоря словами Аниэлы Яффе: «Секретная душа вещей».[[245]](#footnote-246)

Пытаясь, например, объяснить ребенку различные грани нашей жизни и понимая весь комплексный характер нашего мира, мы рано или поздно сталкиваемся с определенными сложностями. Точно так же наши сегодняшние усилия объять, например, смысл таких буддийских практик, как *Тантра Калачакры*[[246]](#footnote-247) или *Чакрасамвары*[[247]](#footnote-248)*,* подобны усилиям трехлетнего ребенка проникнуть в хитросплетения квантовой механики. Это трудно, но не является невозможным.

Итак, прежде, чем войти в какую-либо *мандалу*, нам следует оставить все свои привязанности и очистить *Ум* посредством идентификации с хозяином данной *мандалы*. В контексте *Алхимии Игры*, это *Повелитель Игры, Повелитель сноподобной фантазии,* или *Повелитель Виртуальности*. И все это означает, что основным требованием для входа в *Мандалу Самоосвобождающейся Игры* является передача себя в руки *Образа*, манифестирующего т.н. *ТРАДИЦИЮ ИГРЫ*, т.е. накопленного тысячелетиями энергетического потенциала *неличностных качеств вдохновения!* Вот один из примеров того, что я имею ввиду: Однажды мне довелось видеть реальное сельское фламенко. На сцене были три человека: гитарист, певица и танцор. И как только гитарист прикоснулся к струнам, я вдруг, к величайшему изумлению своему, увидел, как они все исчезли. С их концерта я ушел с ясным сознанием того, что такое *традиция!* Эти люди прямо на моих глазах растворились в силовых полях своих богов. Я видел невероятной красоты архитектуру храма, в *энергетический узор* которого они меня пригласили. Они создали его втроем, прямо на моих глазах, средствами вокала, музыки и танца. И при этом я ясно отдавал себе отчет, что их сейчас нет в этом храме. Я был один и чувствовал себя невероятно счастливым и богатым![[248]](#footnote-249) Это и есть уровень *неличностного искусства!* И это крайне важно четко уяснить! *ОСНОВНЫМ ТРЕБОВАНИЕМ ДЛЯ СТРОИТЕЛЬСТВА МАНДАЛЫ ОБРАЗА ЯВЛЯЕТСЯ ВЫХОД ЗА ПРЕДЕЛЫ ЛИЧНОСТНОГО, ВВЕДЕНИЕ СЕБЯ В ПОТОК ТРАДИЦИИ,* (!!!) т.е. *НАКОПЛЕННОГО ТЫСЯЧЕЛЕТИЯМИ ЭНЕРГЕТИЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА НЕЛИЧНОСТНЫХ КАЧЕСТВ ВДОХНОВЕНИЯ!* Затем, по ходу практики, мы представляем, что входим в одну из четырех дверей этого дворца и различные этапы постижения подобны этапам постепенного взросления ребенка. Так, через присутствие в среде *мандалы* мы обретаем возможность раскрыть *Сокровенную Красоту* того объекта, который нам необходимо сыграть.

Итак, ясное видение энергетической *Архитектуры Храма* – основная движущая сила артиста! Переживая себя в *Мандале Образа*, артист подчинен неличностному творческому повелению. Это означает, что он, как марионетка, висит на нитях энергетических потоков, которые, проходя через него, замыкают все средства его выразительности - пластику, жест, голос, интонацию, мысль, взгляд и т.д. и т.п. - в единое чарующее целое! Именно благодаря этому, в игре артиста сознающего энергетическую структуру *Образа*, нет ничего лишнего. Все скрупулезно выверено и работает на единое целое, на проявление *Лика Образа*. Говоря словами Сартра: «…объекты открываются перед человеком в полном блеске после того, как он принудит замереть в своем сердце *волю к власти*: они открывают свои тайны лишь праздному (играющему) потребителю»[[249]](#footnote-250)

*Говорю просто*: Играя, я разворачиваю из *Храма* своего сердца *Силовое Поле* своего взгляда на реальность, своей модели мира, своей модели *Театра*. Они существуют по особым, очень необычным законам, непосредственно транслируя т.н. «*безумие красоты*»[[250]](#footnote-251). Здесь каждый атом вибрирует радостью, все вне двойственности, скреплено любовью и огромным сочувствием к миру ролей. Главным пресонажем этого действия является *Homo est Deus occasionatus* – *человек-бытие*, т.е. человек как «…бесконечно пластичное существо, из которого можно вылепить все, что угодно, ибо сам по себе он есть не что иное, как чистая возможность»[[251]](#footnote-252) В процессе алхимического акта *Великого Делания*, этот персонаж опрокидывает свой взгляд, свою внутреннюю *Вселенную* на внешнюю, позволяя играть и самоосвобождаться всему случающемуся, через проявление уникальной вибрации *СИЛОВОГО ПОЛЯ ОБРАЗА.*

Итак, *ИСКУССТВО* - это строительство *СИЛОВОГО ПОЛЯ ОБРАЗА!* *ЭТО ИГРА В РАСКРЫТИЕ СОКРОВЕННОЙ КРАСОТЫ ОБЪЕКТА, ПРОЯВЛЯЮЩЕЙСЯ ЧЕРЕЗ ЭНЕРГЕТИЧЕСКИЙ УЗОР МАНДАЛЫ ОБРАЗА!* В «Предании о цветке стиля» мастер Дзэами описывает *Сокровенную Красоту* как умение «...с незамутненным сознанием и чистым сердцем опуститься в самые глубины играемого персонажа, достигая тем самым сущностной достоверности»[[252]](#footnote-253). Жак Лекок утверждает, что «…недостатку фантазии можно противопоставить только *красоту*, как *фантастическое безумие*»[[253]](#footnote-254). В воззрении немецкого психолога Нарцисса Аха, немногим отличающегося от буддийского, это «*сознаваемость*», «*безумие ясности*»[[254]](#footnote-255). В алхимической версии это «золото» или «дитя», «…зачатое творчеством и тем же творчеством явленное на свет в “непорочном рождении”»[[255]](#footnote-256). Говоря же словами Леонардо, это *cosmografica del minor mondo* (космография микрокосма). Итак, термин принадлежит Дзэами. Он означает - увидеть вещь очищенной от личных проекций и желаний; пробуждение к осознанию, что в любом даже «...самом малом предмете скрывается великое». То есть, «Все вещи содержат послания богов»[[256]](#footnote-257), и любой объект обладает «храмовой архитектурой», *мандалообразным* узором, скрупулезной высеченностью на лике *Вечности*. Фридрих Шиллер называет то же самое «*lebende gestalt*» (*живой образ*)[[257]](#footnote-258), Элеонора Дузе - «*Dentro di cose*» (сущность вещи), Ошо - «*законом грации*»[[258]](#footnote-259). И это означает, что все является *искусством возможного*. «Творчество начинается там, где соединяются обе части: дерево плюс ноль, трость плюс ноль: но если учесть при этом, что ноль есть *бесконечность возможностей*, то формулы: дерево плюс ноль, трость плюс ноль – дадут в сумме то же дерево, ту же трость, но в аспекте бесконечности». Так, на *Сцене Театра Реальности*, величественной и полной смысла является даже пыль, парящая в свете прожекторов… вопрос не в масштабности предмета, но в неотделимости его от вечности, что и есть *Сокровенная Красота*. И еще раз, словами несносного хулигана Джуан-цзы: даже самый ничтожный предмет - «...отражает устройство мира», и через любой объект можно познать «истину о мире»[[259]](#footnote-260). И именно в этом, с точки зрения Дзэами, суть артистического ремесла: транслировать *Образ* «эфемерного и струящегося» мира. Гениальный панпсихист[[260]](#footnote-261) Уильям Блейк, опередивший свое неторопливое окружение на двести лет, со свойственной ему проницательностью, сформулировал то же самое в поэтической форме:

В одном мгновенье видеть вечность,

Огромный мир в зерне песка,

В единой капле бесконечность

И небо в чашечке цветка.

Итак, искусство – это раскрытие истины о мире через изображение того или иного предмета, т.е. строительство *МАНДАЛЫ ОБРАЗА!* Тончайшее умение «...с незамутненным сознанием и чистым сердцем опуститься в самые глубины играемого персонажа, достигая тем самым сущностной достоверности». Точно так же, как утверждает в «Улиссе» Джеймс Джойс: «…при пристальном рассмотрении любой предмет может стать вратами, ведущими к неизменной вечности богов»! Так в «мужественном акте волевого самососредоточения» артиста липкий «зрелищный демонизм» изматывается, теряет свою силу и, наконец, растворяется «...в едином космическом строе мира», оставляя *объект* наедине со своим трогательным *вне-объектным* величием. Это и есть - *Сокровенная Красота, т.е.* способность предмета наслаждаться своим бесстрашием, радостью и предельным *самооткровением!*

Можно сказать, что любой предмет в окружающем нас мире, какой ни возьми, не испытывает большего счастья ни от чего другого, кроме как от предельного обнажения своей сути, от разворачивания своих силовых полей, через которые проступает *Лик Образа*. Вот слова великого Гогена: «Когда я пишу солнце, я хочу, чтобы зрители почувствовали, что оно вращается с ужасающей быстротой, излучает свет и жаркие волны колоссальной мощи! Когда я пишу поле пшеницы, я хочу, чтобы люди ощутили, как каждый атом в ее колосьях стремится наружу, хочет дать новый побег, раскрыться. Когда я пишу яблоко, мне нужно, чтобы зритель почувствовал, как под его кожурой бродит и стучится сок, как из его сердцевины хочет вырваться и найти себе почву семя»[[261]](#footnote-262). Одним словом: «Знание *Цветка* есть предел»[[262]](#footnote-263). Фактически, то, что великий Станиславский считал основным побудителем творчества артиста-художника, т.е. «сверх сверх-задачу», в *Алхимии Игры* я называю нюхом на *Лик Образа!* Это несомненно более тонкое определение, требующее широкого инструментария, развитого видения и пробужденной творческой интуиции. «*Сверхзадача* определяется *сверхсознанием* (творческой интуицией) и лишь частично может быть переведена с языка образов на язык логики»[[263]](#footnote-264). А язык *Образа -* это язык *Сокровенной Красоты*, язык *Цветка*. *Аромат Цветка* – вибрация *Образа*, его электричество, то, что заставляет все вокруг светиться. То самое излучение, которое наполняет происходящее смыслом и значимостью. Так, именно ставка на обнаружение «сверх-сверхзадачи», сокрытой в предмете, является ключом от дверей в *Мандалу* как таковую, и в *Мандалу Образа* в частности. Проникнув же внутрь, можно бесконечно наслаждаться самораскрытием игровой потенции этих объектов изнутри их самих!

Говорю еще проще: «…*цветок* - это впечатление дивного, рождающееся в сердце зрителя... сердцем познать суть дивного - вот и *цветок*. Если сокроешь - быть *цветку;* несокровенное *цветком* стать не может. В этом все дело»[[264]](#footnote-265). Например, «...Чаплин и сегодня не состарился! И его величие именно в красоте и глубине предмета, который он открывал»[[265]](#footnote-266): «Я не рассматриваю персонаж, который играю на экране, как характер, - повторял он, - для меня персонаж всегда больше чем характер, он - символ». Например, «…*виртуозность* может впечатлить зрителя, но если артист занят лишь демонстрацией своих технических навыков, его выступление оставит нас безучастными. Это как прекрасный цветок без аромата. Великий артист старается подарить зрителю и сам цветок, и его аромат, а не просто показать его в стеклянной упаковке»[[266]](#footnote-267).

Внимание, технология: сядем прямо и растворим свое тело в глазах «*смотрящего пространства*». Перед нами какой-либо предмет. Мы уже знаем, что его сущность и сущность того, кто смотрит, - одна и та же, т.е. предмет и воспринимающее его пространство изначально едины. И как только мы осознаем это, мы начинаем танцевать с воспринимаемым предметом парный, взаимопроникающий танец, в котором наш партнер-объект становится как бы продолжением нашей силы, а мы продолжением его качеств. В итоге мы как бы смешиваем свои возможности для сотворения чего-то еще более мощного и совершенного, порождая нечто третье... И это *ЧУДО* возможно только через *НЕЛИЧНОСТНУЮ ПОЗИЦИЮ! ЧЕРЕЗ ПОЗИЦИЮ ВНЕ ДВОЙСТВЕННОГО РАЗДЕЛЕНИЯ НА «Я»* и *«ТЫ»! ЧЕРЕЗ ПОЗИЦИЮ ПРЕДВОСХИЩЕНИЯ МАНДАЛЫ ОБРАЗА!*

Итак, говоря языком символа, «…алхимическое знание основывается на умении заставить нашу внутреннюю струну вибрировать в гармонии с внутренней струной того существа, которое мы желаем познать, идет ли речь о человеке, животном, растении или даже о камне. Потому что для алхимика живым является все. Его задача научиться вести диалог с тем, что живет в каждой вещи, то есть с тем, что может заставить ее измениться»[[267]](#footnote-268).

# ФРАКТАЛЬНЫЙ МОЗГ

Уже общеизвестно, что любая жизнь, любая пьеса, любая творческая акция представляет собой *СЛЕПОК УМА ТВОРЦА*, приглашающего смотрящее пространство в себя, в т.н. *резонансное* *путешествие-игру*. Предлагаемый ниже *картографический* метод записи ориентации на местности можно использовать как в работе со сценариями жизни, так и с творческими сценариями, ролями и идеями. Это мощная графическая технология *ассоциативной алхимии*, предоставляющая универсальный ключ к высвобождению потенциала, скрытого в нашем сверхскоростном биокомпьютере, и призванная как бы «взрыхлить почву» *МАНДАЛЫ ОБРАЗА*.

Начнем с того, что определимся с понятием *ФРАКТАЛ,* или *ФРАКТАЛЬНОЕ МНОЖЕСТВО*. Сам термин (от лат. fraktus – *состоящий из фрагментов*) введен в обращение в 60-е годы французским математиком Бенуа Мандельборо[[268]](#footnote-269) и означает «*дробный*». Изучая геометрию нерегулярных естественных феноменов, Мандельборо обнаружил, что у всех рассматриваемых им геометрических форм есть поразительные общие особенности.[[269]](#footnote-270) На сегодняшний день уже широко известно, что *фракталы -* это геометрические структуры, которыми наполнен весь окружающий нас мир. Наиболее поразительное свойство «фрактальных» форм заключается в том, что «…их характерные паттерны многократно повторяются на нисходящих уровнях так, что их части по форме напоминают целое. Мандельборо иллюстрирует это свойство *самоподобия*, отламывая кусочек цветной капусты и указывая на то, что сам по себе кусочек выглядит как маленький кочан цветной капусты. Деля часть дальше, мы снова видим маленький кочан. Таким образом, каждая часть выглядит как целый овощ. Так, форма целого подобна самой себе на всех уровнях выбранного диапазона»[[270]](#footnote-271). Пятью веками ранее глазастый Леонардо уже видел это, и писал, что «…любая вещь происходит от любой вещи, и любая вещь становится любой вещью, и любая вещь возвращается в любую вещь». И в другом месте он суммирует: «Это поистине чудо, что все формы, все цвета, все образы каждой части мира соединяются в единой точке»![[271]](#footnote-272) На первый взгляд компьютерные изображения фракталов кажутся хаотическими пятнами, но «…при детальном увеличении они проявляют бесконечное множество фантастически разнообразных и сложнейшим образом “упорядоченных” орнаментов. Считается также, что фракталы несут в себе универсальные геометрические формы и архетипы *Вселенной*»[[272]](#footnote-273). Говоря же языком современной физики, *фрактальные множества -* это «...процесс с ветвящимися бифуркациями»[[273]](#footnote-274), обладающий необычайно сложной структурой т.н. «*зеркальной вложенности*» друг в друга, с удивительной гармонией и симметрией, что «...создает безграничные возможности поиска самых разнообразных форм и образов внутри одного и того же математического объекта»[[274]](#footnote-275). Интересно, что сам человек, рассматривается в контексте данного взгляда, как одна из стадий увеличения фрактального множества *Вселенной*. Как информационная структура, представляющая собой «…богатый источник нелинейных фракталов, причем фракталов *Золотого Сечения*»[[275]](#footnote-276). Одним словом, на сегодняшний день *фрактальный феномен* не только успешно иллюстрирует принципы развивающихся наук, образно обобщает динамику социальных процессов, но и становится одной из самых емких метафор для объяснения и понимания работы человеческого мозга и мира в целом. И что полезного мы можем извлечь из всего этого? Мы можем образно смоделировать процесс работы своего сознания как *фрактальное множество!* Для этого прямо сейчас, читая эти строки, обратим внимание на наш *Мозг*. Можно бесконечно удивляться тому, насколько это поразительное создание! Он не только в сверхскоростном режиме обрабатывает и распределяет информацию, постоянно «…расширяет пределы, источники и интенсивность получаемой информации, пересматривает и перерабатывает личные карты реальности и метафоры реальности других людей, но и по мере поступления новой информации ищет новые метафоры для оценки событий в настоящем»[[276]](#footnote-277). Известно, что перед такими способностями меркнут суммарные возможности всех самых совершенных компьютеров всего мира, вместе взятых! И это означает, что наш мозг, в отличие от того как мы его используем, работает в *нелинейной*, т.е. *фрактальной потенции*, разворачивающей внутри себя невероятной сложности сеть многоканальных ассоциативных связей. Вспомним, что база единиц информации, распространяющихся в виде информационных каналов, содержит их в количестве нескольких квадриллионов. И, как говорит профессор Анохин, даже феноменальная емкость мозга в качестве хранилища информации меркнет, когда речь заходит о его способностях формировать ассоциативные связи с использованием данных, которыми он располагает. Вывод: *В СПОСОБНОСТИ ОБРАЗОВЫВАТЬ АССОЦИАТИВНЫЕ СВЯЗИ – ОСНОВНАЯ СИЛА МОЗГА!*

Итак, если мы внимательно понаблюдаем за творческим процессом нашего мышления, то увидим следующую картину: мысли увязываются друг с дружкой, выстраиваясь в некое подобие системы, и вдруг – бабах! – как вспышка молнии, мы обнаруживаем «четкие очертания» новой идеи, т.е. *картинку*, или *образ,* новой идеи! Это происходит как вспышка фотоаппарата, мгновенно! И все сразу ясно![[277]](#footnote-278) Такой способ функционирования мозга Тони и Барри Бьюзен[[278]](#footnote-279) называют *радиантным*[[279]](#footnote-280), в *Алхимии Игры* я называю его *индиго-мышлением*[[280]](#footnote-281), или - *ФРАКТАЛЬНЫМ!* И еще раз: «Сколько бы много единиц информации ни хранилось у нас в памяти, сколь бы много ассоциаций ни успели мы сформировать за всю свою жизнь, наш потенциал к тому, чтобы плодить новые комбинации мыслей, превышает это число на несколько квадриллионов!»[[281]](#footnote-282) И это говорит о том, что каждый из нас обладает *НЕВЕРОЯТНОЙ ТВОРЧЕСКОЙ ПОТЕНЦИЕЙ!* И чтобы управлять этой огромной ментальной энергией и находить ей применение, нам необходимо сформировать методы, помогающие соответствовать природным скоростям нашего биокомпьютера. Один из таких методов называется *MIND-MAP*[[282]](#footnote-283) или, в контексте *Алхимии* - *ФРАКТАЛЬНЫЙ УЗОР.*

**ФРАКТАЛЬНЫЙ АТТРАКЦИОН,**

или *ИГРА ВО ФРАКТАЛЬНЫЕ УЗОРЫ!* И это непосредственная технология проникновения в скоростную потенцию нашего мозга! Внимание, медитация!

Войдем в *Круг Мастерства* и превратим наше физическое тело в храм *Театра Реальности*. Как мы помним: в нижнем центре этого *тела-храма* сияет буква **δ** (дельта); в среднем - **α** (альфа); в верхнем – **β** (бета). Они связаны друг с другом т.н. «срединным каналом», (или т.н. *Каналом Ваджры*), который проходит через центр тела снизу вверх, раскрываясь раструбом на макушке головы, в нескольких сантиметрах над которым парит буква **π**. В ней три основных центра: нижний (*зрителя*), средний (*актера*) и верхний (*роли*) сливаются воедино. Теперь, сконцентрировавшись на технике *Виртуального Дыхания*, т.е. поднимая энергию по центральному каналу и опуская ее по «абрису» внешнего рисунка нашего тела, мы представляем, как через центр тела начинает подниматься ствол мощного дерева. Он уходит корнями в наши ноги и половые органы, а вершиной своей, пройдя через сердце, на уровне головы *раздесятеряется* на множество веток и веточек, которые, в свою очередь, разветвляются на еще более мелкие ветки-паутинки, образующие сеть разбросанных по пространству волос и нитей, увенчанных гирляндами звезд и планет.

Итак, что мы видим? Мы видим погруженного в себя человека, через центр тела которого прорастает ствол мощного дерева, которое распускает паутину своей кроны сквозь его голову во всех направлениях, заполняя и организуя все пространство вокруг. Продолжаем дышать и наблюдать, как под воздействием циркулирующей энергии каждое слово и графическое изображение становятся центром очередного клубка ассоциаций, а весь процесс начертания, или взращивания *Узора* начинает представлять собой потенциально бесконечную цепь ответвляющихся *веток-ассоциаций*. Таким образом, *Фрактальный Мозг*, функционирующий по природе своей в соответствии с принципами *радиантного индиго-мышления*, выражает себя в форме *Паутины Возможностей*, или распускающейся в форме *Фрактального Узора* кроны дерева.

Сделаем еще одно упражнение: возьмем в качестве центрального образа наше визуальное представление, например, о том, что мы понимаем под словами *РЕАЛИЗАЦИЯ* или *СЧАСТЬЕ*. Поместим одно из этих понятий в центр предполагаемой кроны дерева и параллельно напишем крупными буквами на листе бумаги. Готово? Теперь «открываем шланг» *Виртуального Дыхания* и наблюдаем, что происходит. Быстро записываем печатными буквами и одиночными словами десять лучей-ветвей, отходящих от центральной формулы, которые кажутся нам максимально важными для выражения того, что мы имеем в виду под этим определением. Важно, чтобы записываемые слова являлись действительно первым, что приходит в голову, даже если выглядит несуразицей. То есть мы просто свободно ассоциируем, или лучше сказать – как дети, совершенно безответственно плещемся в брызгах *радиантной* (или, используя терминологию Пьера Тейяра де Шардена[[283]](#footnote-284) - *радиальной*) потенции нашего *Мозга*. Так возникает что-то вроде борхесовского «…сада разбегающихся тропок»[[284]](#footnote-285). *ВНИМАНИЕ! ПРОДЕЛАЙТЕ ЭТО!* Не воображайте, будто и так все ясно!

Теперь еще одно упражнение. На этот раз, создавая *Узор*, не записывайте, а зарисуйте свои ассоциации. Возьмите в качестве центрального образа свое визуальное представление о какой-либо проблеме или, в контексте профессии, о роли (например, о *ГАМЛЕТЕ*, или, если она уже, как вам кажется, исчерпала себя, о роли *ЛИРА* или *ЛЕДИ МАКБЕТ*) и, свободно оперируя на этот раз не надписями, а рисунками, пуститесь в безответственный ассоциативный танец. Используйте, по возможности, цветные карандаши или фломастеры, рисуйте символы, значки, орнаменты, рожицы, фигурки… в статике или в динамике, большие или маленькие, на данном этапе это не так существенно… Со временем, создавая *Фрактальный Узор* роли или какого-либо другого размышления или исследования, вы научитесь распределять пространство, забавляясь с ассоциативным потенциалом своего *Мозга* и поистине танцуя с ним. И чем этот метод сканирования территории мозга выгоднее других? Дело в том, что привычка к зарисовыванию процесса своих ассоциаций позволяет использовать в нашей работе огромный потенциал *образного мышления*. А, как известно, наша память хранит информацию не в формулах и фразах, а в картинках и образах. Недаром говорится, что «образы стоят тысячи слов». В отличие от *линейных,* левополушарных словесных формул образы используют целый набор кортикальных способностей правого полушария мозга: цвет, форму, линию, размеры, текстуру, визуальный ритм и т.д. и т.п., то есть образные представления становятся более мощными очагами для новых ассоциаций, потому что апеллируют к более абстрактным формам. В подтверждение этому достаточно взглянуть на автографы таких мастеров, как Леонардо да Винчи, Александр Пушкин, Алистер Кроули, Федор Шаляпин, Михаил Чехов и мн. др., спонтанно обнаруживших превосходство методики образного стимулирования мозга в своей творческой работе. Итак, следуя Леонардо, Кроули и др., мы рисуем свои *Узоры*, интуитивно раскрывая картографическую драматургию как своей жизни, так и профессии. И опять *ВНИМАНИЕ!* *ПРОДЕЛАЙТЕ ЭТО!* Не воображайте, будто и так все ясно! *ПРОДЕЛАЙТЕ ЭТО!*

Теперь, выполнив все вышеописанные упражнения, соединим их в одно, т.е. объединим энергию слова и образность в единое целое. На этот раз возьмите какое-либо ключевое слово или понятие, требующее ясности (например: деньги, творчество, миссия, любовь и т.д.), или какой-либо персонаж из области мучительно желаемого, но не сыгранного. Рисуйте и пишите, вытанцовывая *Фрактальный Узор* ассоциативной паутины, в которой любое ключевое слово или образ, включенные в состав *Узора*, пробуждают вероятность новой и более множественной совокупности ассоциаций, которые, в свою очередь, обусловливают возникновение новых и еще более множественных ассоциаций, и так до бесконечности. Если в кругу ваших друзей есть человек, владеющий этой технологией, попросите его показать вам *Фрактальный Узор* в процессе *самораспаковывания*, если такого человека нет, обратитесь к книгам Тони и Барри Бьюзен, богато иллюстрированным разнообразными примерами *интеллект-карт*, и танцуйте, танцуйте, танцуйте! Если же эта техника не кажется вам до конца убедительной, усовершенствуйте ее, ищите свои способы записи, но только перестаньте насиловать свой мозг! Перестаньте формулировать и тем более записывать мысли о роли на полях текста или в ролевой тетради. Это *САМОКАСТРАЦИЯ ВАШЕЙ ТВОРЧЕСКОЙ ПОТЕНЦИИ!* И почему? Потому что *линейная запись*, основанная на «*логике двойственности*», противоречит *недвойственной* природе нашего *Мозга!* Как только мысль записана, энергия, скрытая в ней, сразу же теряет свою силу! Все! Она отрезана от целостного потока информации, как до, так и после! И теперь эту запись можно выбросить, она вырвана из контекста целого и абсолютно бесполезна! Она мертва! Так демон игры впрягает нас в упряжь тотально бессмысленной работы! *БУДЬТЕ ХИТРЕЕ!* Разрыхляйте свою *ИНФОРМАЦИОННО-КВАНТОВУЮ МАТРИЦУ*, как и свои *РОЛЕВЫЕ МАНДАЛЫ,* привлекая комбинирование всех видов эмоционально-чувственного восприятия, т.е. *вытанцовывайте* ассоциативные пласты, поднимая их на поверхность, в форме *Фрактальных Узоров*. Учитесь говорить со своим *Гением* на его языке, языке *индиго*, языке *альфа*, учитесь слышать его и выуживать из его глубин бесконечных «золотых рыбок». Знайте, что его недра сияют золотом! И последний раз - *ПРОДЕЛАЙТЕ ЭТО!* Не воображайте, будто и так все ясно! *ПРОДЕЛАЙТЕ ЭТО! ОБЯЗАТЕЛЬНО ПРОДЕЛАЙТЕ!*

И под финал, *ПОМНИТЕ:* наш мозг способен построить ассоциативную связь чего угодно с чем угодно. Он функционирует в духе *гештальта*[[285]](#footnote-286), т.е. *целостного восприятия*. И даже если в нашем *Узоре* возникают временные пустоты или затруднения, рано или поздно наш *Мозг* найдет способ заполнить эти пробелы и преодолеть любые затруднения. Рано или поздно все ответы придут![[286]](#footnote-287)

И еще один образ: *Фрактальный Узор* – это *фотоснимок* нашего *Мозга* в момент работы над той или иной задачей. Бросив взгляд на эту *фотографию*, мы не разглядим некоторые детали сразу. Прежде всего, нам бросится в глаза центральный «*фаллический*» образ, и только затем, постепенно, в поле нашего сознавания начнут проступать детали танцующей вокруг него периферии. Центр работает по вертикали, периферия разворачивается по горизонтали, образуя спиралевидное вращение простых или сложных (сдвоенных или даже более) конфигураций. Центр – линеен (говорит на языке логики и конкретных задач), периферия – нелинейна (работает в режиме «*fuzzy thinking*», нечеткой, женской, нелинейной логики, по принципу «*радиантной*» модели. Так манифестирует себя *Танец Союза*, создавая целостное, закругленное переживание творческого акта. Поработайте с *Фрактальным Узором*, поставив в центр такие *слова-образы,* как *СЧАСТЬЕ, РЕАЛИЗАЦИЯ, УСПЕХ, ЛЮБОВЬ, КОМЕДИЯ, ТРАГЕДИЯ*… *НАЗВАНИЕ ТОЙ, ИЛИ ИНОЙ ПЬЕСЫ* и т.д. и т.п. Понаблюдайте за тем, как ведет себя периферия, когда в центр поставлена неличностная «*фаллическая потенция*» той или иной цели, проблемы, ситуации, *роли*, того или иного желания. Подарите периферии возможность насладиться своей творческой потенцией. Доверьтесь ее игре, и она обогатит вас невероятной силы откровениями и прозрениями.

И в заключение еще одно упражнение: попробуйте «станцевать» *Фрактальный Узор* своей *МИССИИ!* Попробуйте поставить в центр фотоснимка своего мозга то, что вы под этим понимаете! Понаблюдайте за тем, как из пространства начнет выкристаллизовываться ваш “логотип”.

**ЧЕТЫРЕ ОСНОВНЫХ ЭТАПА В ИГРЕ С ОБРАЗОМ,**

или *Танец Невинности*!

Как я уже говорил, играющий ребенок не нуждается в ком-то, кто режиссировал бы его со стороны. Перед кем играет ребенок? Только перед самим собой! Перед пространством *себя-смотрящего*, перед *собой*-*Пучиной Многоглазой!* Он в одно и то же время и *тот, кто смотрит*, и *тот, кто играет*, и *тот, кого играют!* Он – *Божество Игры!* Три в одном! Это и есть *ПОТЕНЦИЯ НЕВИННОСТИ!* Разница между Мастером и ребенком в том, что ребенок бессознательно и спонтанно распространяет это состояние только на внутреннюю *микрокосмическую орбиту*, т.е. он безответствен в своей игре; Мастер же сознает и направляет процесс игры, он несет ответственность за преодоление двойственности между *микро-* и *макрокосмическими* планами.

# И как это работает?

Первые два шага из четырех принадлежат Михаилу Чехову[[287]](#footnote-288).

1) Следуя ему, прежде всего я влюбляюсь в перспективу игровой потенции и выдерживаю себя в этом «романтическом» периоде очарованностью ролью некоторое (для каждой роли очень разное) время. «Мы, нынешние актеры и режиссеры, постоянно расплачиваемся за нежелание терпеливо ждать, пока длится период предвкушения. (…) Мы не влюбляемся в будущее, мы грубо берем от настоящего»[[288]](#footnote-289). И это не приносит ничего, кроме печального насилия над собой, над своим инструментом.

2) Затем наступает период «почемучки». Здесь как маленький «вундеркинд» я «бомбардирую» свой мозг вопросами и стараюсь, следуя Чехову и Дузе, «*увидеть*» ответы. «Пропуская через свое воображение пьесу акт за актом, сцену за сценой так часто и до тех пор, пока образы не заживут своей самостоятельной жизнью»[[289]](#footnote-290), я как пытливый червячок «разрыхляю» почву будущей роли. В ход идут сны, фантазии, мечты, фантомы и все возможное и невозможное, относящееся к моему персонажу и спектаклю в целом. Здесь я даю волю своей художнической потенции и позволяю своей *индиго-фантазии* и самым разнообразным ассоциациям развернуться во всей своей широте. Работая таким образом, я вижу себя художником, делающим на холсте бесконечные наброски углем. Мой *Ум* свободен и может позволить себе все, и правильное и неправильное. Он играет с безответственностью ребенка, не боясь, что ему дадут по рукам. Так я накапливаю материал для следующей стадии.

Следующие два этапа работы оригинальны и принадлежат технологиям *Игры*, т.е. *технологиям недвойственности*. И в чем их сила?

3) В процессе постановки вопросов, когда ответы уже начинают проступать на внутреннем экране *Ума*, мы начинаем *алхимическую игру* с внешним зрителем. То есть, как только *ответы-картины*, обогащенные метафорическими обобщениями, проецируются на *Сцену Ума*, мы не медля ни дня, выносим их на суд внешнего мира, *внешнего зрителя*. Это означает, что мы с помощью всех имеющихся в нашем распоряжении средств показываем все возникающее в нашем *Уме* открытому для этого процесса режиссеру и команде друзей. Таким образом, мы смешиваем свои внутренние открытия с внешним восприятием. И этот этап требует особого внимания и подробнейших объяснений!

Во-первых, за счет этого целенаправленного поиска разрыхляется «внутренняя почва роли», т.е. здесь мы, как заботливый садовник, упорно работаем лопатой в «саду своей роли»: сажаем все необходимые семена, систематически поливаем их, выпалываем сорняки и т.д. и т.п. Земля обычно очень внимательна к заботе человеческих рук и воздает по заслугам с жестокой справедливостью. Во-вторых, с помощью настойчивого «выноса» внутренних опытов на суд внешнего зрителя выстраивается т.н. «мост», соединяющий внутреннее и внешнее в одно целое! Можно даже сказать, что так устанавливается связь с источником энергии, с пространством внешнего зрителя, с *Пучиной Многоглазой!* Или еще запутаннее – так энергия *макрокосма* заводится на *микрокосмическую* орбиту! В более грубой версии это можно объяснить как «приглашение на танец» госпожи *Пучины Многоглазой*, «профессионального зрителя», или просто - *режиссера*. Так, настойчиво проявляя индивидуальное художническое понимание происходящего, актер замыкает свое воображение с воображением *смотрящего пространства* в единую электрическую цепь, образуя т.н. вращение *Колеса Высшей Радости*, или *Танец Союза!* Таким образом, написали стихи, читайте их кому-нибудь! Корректируйте за счет связи с внешним восприятием и снова читайте! Знайте, так вы начинаете стягивать *макрокосмическую* энергию *Пучины Многоглазой* на «плод», и благодаря ей «плод» испытывает в процессе своего оформления очень важное воздействие культурных ограничений и всякого рода шероховатостей (подробнее об этих технологиях в гл. «Фрактальная Мандала»). И, наконец, в-третьих, благодаря кропотливой, изматывающей работе в «саду роли» *внутренние игры* команды артистов, работающих над спектаклем, начинают проходить испытание на прочность, т.е. *закаляться*, т.е. испытываться *огнем восприятия*, замешиваясь при этом в едином котле будущего зрелища. И в этом жестоком, требующем чудовищной выносливости процессе все лишнее будет отшелушиваться само собой, без излишних интеллектуальных спекуляций.

4) Последний шаг в работе – это период непосредственных родов. Плод выходит наружу, т.е. кристаллизуется в узор *Мандалы Образа*. Все лишнее отбрасывается, и *Лик* формы проступает в своей завершенности и неотделимости от *Экрана Вечности*, на который проецируется. И это самый ответственный момент всего процесса. Здесь требуются величайшие мужество и преданность всей команды, чтобы с достоинством нести новое явление в мир.

И в чем основное достоинство такого подхода к работе с материалом? Основное достоинство – в преодолении двойственности между *внутренним* процессом работы и *внешним*, между актером и режиссером. В этой позиции артист бесстрашно провозглашает свою *ТВОРЧЕСКУЮ ВОЛЮ* и заявляет о своем равном положении со всеми, кто принимает участие в работе над спектаклем. Таким образом, он берет *ответственность* за свое положение в процессе работы. Он понимает, что он не марионетка в руках деспотичного режиссера, не пенка на молоке его воображения, не пешка на шахматной доске чьего-то мировидения, но самодостаточная фигура, имеющая свои размышления о жизни, свою мощную *художническую потенцию* и способность вплетать в узорчатый ковер коллективных усилий свою *ХУДОЖНИЧЕСКУЮ ВОЛЮ!*

**ТОЧКА СБОРКИ, СЧАСТЬЕ - ЗДЕСЬ И СЕЙЧАС**

Подведем черту, или расставим несколько финальных точек, чтобы двинутся дальше. Для этого нам понадобиться термин из компендиума методов легендарного К.Кастанеды – *ТОЧКА СБОРКИ*.

В очень грубом пересказе – это некий энергетический сгусток, или – пятно, нечто вроде пуговицы, на которую застегнуты все воспринимаемые нами миры. То есть, благодаря ей (*точке сборки*), все плоскости воспринимаемого нами *Театра Реальности*, собираясь в некий «центр тяжести», или «точку отсчета». Она крайне невелика, и лишь бесконечно малая часть из безграничного колличества энергетических потоков замыкается на этот фокус. Остальной объем информации проносится мимо и остается за пределами нашего восприятия. Важно сразу же отметить, что в системе методов *Самоосвобождающей Игры*, на каждой плоскости (*зрителя, актера* и *роли*) есть свои *точки сборки*. И на определенном уровне сознательности, сам *Повелитель Игры* является *точкой сборки*.

Подробнее об этом:

Уже очень много говорилось о *Виртуальной позиции Ума*, о *Повелителе Игры*, который переживает *Театр Реальности* в своей тотальной одновременности! Здесь, на уровне зрителя – мир внутри него!; на уровне актера, Он – мир!; на уровне роли – Он внутри мира! Еще раз: на уровне зрителя – *МИР ВНУТРИ НЕГО*!; на уровне актера, *ОН – МИР*!; на уровне роли – *ОН ВНУТРИ МИРА*! Испытывая отождествление с этим положением Ума, мы трансформируемся в т.н. *ПЛАЗМАТ* – существо, соединяющее в себе сразу несколько уровней реальности. Оно – одновременно – и пустота, и потенция, и форма!, и зритель, и актер, и роль!, и «просветление», и «путь», и «сансара»! И в каждой частичке себя оно такое!

Самое трудное, конечно же, это – обнаружить эту *метамифическую фактуру*, которая одновременно проявляется в трех плоскостях, т.е. как: 1) мир внутри нас (*зритель*), 2) мы – мир (*актер*), 3) мы внутри мира (*роль*)! Через обнаружение себя в подобном видении, мы обретаем право на методы называемые в *Алхимии Игры* – *ИГРОЙ ТОЧКИ СБОРКИ!* Суть в следующем – каждая из плоскостей, зрителя, актера и роли, имеет свою точку сборки, обозначаемые в *Алхимии Игры* буквами **β** (бета), **α** (альфа), **δ** (дельта). Смещение акцентов на ту или иную точку приводит в движение силу разных сфер *Театра Реальности*. То есть, если мы смещаем *точку сборки* в сферу плоскости *роли*, то активизируется сила *действия*; если же мы смещаем *точку сборки* с плоскость *актера*, то активизируется сила *творческой потенции*; если же – в *зрителя*, то сила *восприятия*. *Точкой сборки* может быть и само триединство, т.е. одновременность в здесь и сейчас, сам *Повелитель Игры*. В этом случае все присутствует в гармоничном равновесии: я смотрящий, я творящий, и я действующий – одновременны!

Игры методов этого ранга можно продемонстрировать следующей формой медитации: Представим себе театр. Войдем в зрительский зал. Сядем в кресло, и представим что весь зал заполнен нами. В каждом кресле сидит наше «я». Все мы сморим в темноту сцены. Удержим эту визуализацию некоторое время. Теперь, не отпуская представления о себе-зрителе, представим себя в форме кукловода, который готовится к творческому акту. Мы-зрители не видем себя-кукловода, но знаем, что это то же – мы. Удержим это переживание некоторое время. И вот, зажигается свет, и на сцене появляется марионетка, кукла, олицетворяющая некую роль. И мы понимаем, что это тоже мы. И вот она произносит слово, делает жест, совершает действие… Теперь, выведите на сцену еще одну роль, хорошо если это будет роль человека которого вы хорошо знаете. Пусть они разыграют перед вами-зрителем то, что приходит на ум вам-кукловоду… Удерживайте себя в триединой позиции и развивайте игру. Достигнув определенного уровня мастерства, мы можем усложнить игру, сознательно смещая *точки сборки* в смотрящее пространство, в творческую потенцию, или в ролевые функции. Наблюдайте как «вспучиваются» те, или иные области *Театра Реальности*, и когда «волна» одной плоскости уже готова поглотить другую, подобно опытному серфингисту, уходите на другую волну. Смещение *точки сборки*, например, с тотального погружения в активное действие (*роль*), на отстраненное созерцание (*зритель*), а потом уход в игру творческой потенци (*актер*), характеризуют филигранность владения искусством игры. Это можно сравнить с искустным любовником, который, как учат трактаты об искусстве любви, - находится везде! Он и снаружи женщины, и внутри женщины, и сама женщина!

И наконец самое просто-сложное – в здесь и сейчас, можно проникнуть только из позиции триединства!, когда мы обнаруживаем себя в метамифической позиции, т.е. как: 1) мир внутри нас (*зритель*), 2) мы – мир (*актер*), и 3) мы внутри мира (*роль*)! Через обнаружение себя в подобном видении, мы обретаем право на «многострадальное» здесь и сечас!

Если это ясно, тогда следуя словам Георгия Гурджиева «Подлинный актер тот, кто способен создать все семь цветов спектра...»[[290]](#footnote-291) взглянем на все вышеизложенное более системно, т.е. через *СЕМЬ* «*ПА*» *ВЕЛИКОГО ДЕЛАНИЯ;* или говоря более театральным языком – через семь дверей, выводящих на *Сцену Театра Реальности*. Их с одинаковой силой можно использовать для кристаллизации форм как на территории *Театра Жизни*, так и на территории *Театра Профессии*. Наслаждайтесь и будьте счастливы!

# \*\*\*

##### X

*Актерскую профессию*

*не следует считать ничтожным занятием.*

*Не пренебрегай моими словами.*

*Хуан Фань-чо*[[291]](#footnote-292)

*And if hi left of dreaming about you.*

*Льюис Кэрролл*[[292]](#footnote-293)

# ТОТАЛЬНОЕ СЛОВО – ПЕРВОЕ «ПА» ВЕЛИКОГО ДЕЛАНИЯ

*Магическое слово*, *ЗАКЛИНАНИЕ*[[293]](#footnote-294), или *ЛЬВИНЫЙ РЫК!*[[294]](#footnote-295)

Доказательства, собранные мастерами за тысячелетия артистических усилий, свидетельствуют о том, что мир в некотором роде сотворен языком, или лучше сказать – *СЛОВОМ*, т.е., быть человеком – значит существовать в языке. Или, говоря словами знаменитой китайской пословицы: «Что не названо, того не существует»!

Итак, лингвистическая революция ХХ века состоит в признании того, что «…язык - это не просто некий механизм передачи идей о мире, но в первую очередь определенный инструмент для приведения мира в существование. Реальность не просто “переживается” или “отражается” в языке – она действительно создается языком»[[295]](#footnote-296). То есть «…слово могущественнее, чем полагает наше обыденное сознание, и оно влияет на будущее таинственным и неотвратимым образом»[[296]](#footnote-297) и «…тот мир, который каждый из нас видит, не есть определенный мир, но некий мир, который мы создаем вместе с другими»[[297]](#footnote-298). Одним словом, - «...и смерть и жизнь – во власти языка, и любящие его вкусят от плодов его»[[298]](#footnote-299). Так наша потребность пережить себя частью мира требует, чтобы мы выражали себя через творческую деятельность, истоки которой, несомненно, скрыты в тайне языка. И это означает, что в технологиях *ИГРЫ* вибрация *слова* кристаллизует реальность! И это очень важный момент! С древнейших времен известно, что в *слове* скрыта невероятная мощь! Оно (*слово*) создает *бифуркационную* динамику, организуя и уплотняя пространство в законченную зрелищную форму, точно так же как во сне или «…в галлюциногенном состоянии человек испытывает впечатление, что язык обладает объективным и зримым измерением, которое обычно скрыто от нашего внимания»[[299]](#footnote-300). В науке, чуть менее ста лет назад, этот феномен, одновременного воплощения в *Образе* ощущений разной природы, был назван *синестезией*[[300]](#footnote-301). Например, общеизвестно, что «в оригинале» шекспировская драматургия не нуждается в декорациях. Во времена самого мэтра ни они, ни какие-либо другие спецэффекты не использовались. Основная нагрузка возлагалась именно на *слово*, на его *бифуркационную* способность «*синестезировать*», вытанцовывать энергетический рисунок *Храма (мандалы) Игры*. И это считалось возможным именно потому, что «...скрытая потенциальная возможность речи выходит за рамки ее обычной функции - символизировать реальность - и заключается в формировании этой реальности»[[301]](#footnote-302). Кроме того, в древние времена «...речь можно было видеть, ибо «видеть» и «слышать» были не то чтобы синонимы, но понятия весьма близкие одно к другому, сливавшиеся в одном основном представлении текущей жидкости»[[302]](#footnote-303). То есть «...звук, как и свет, в древности также льется, течет, струится»[[303]](#footnote-304). Возьмите, к примеру, «…народное определение Алеши Поповича: “Глаза у него завидущие, руки загребущие”. О могучей силе Василия Буслаева сказано: “Куда махнет – там улочка, перемахнет – переулочек”. И сразу в представлении слушающего возникает образ»[[304]](#footnote-305). Более сложные вариации этой игры можно найти в творчестве чуть-чуть более близких к нам Вознесенского: «…и гудят как шмели золотые глаза»; Абрашки Тэрца[[305]](#footnote-306): «на тонких эротических ножках влетел Пушкин с большую поэзию»; или из Санникова: «…по мостовой порхнуло ярко-румяное кукареку». В любом случае, «...четко произнесенное слово выражает сущность вещи, которую называет»[[306]](#footnote-307), т.е. раскрывает ее *Сокровенную Красоту*, ее *оргастическую* потенцию. Или, то же самое, словами другого мастера: «Он думает о вещах и видит их; узнать подлинное «имя» вещи – значит пробудить ее к жизни»[[307]](#footnote-308). Сегодня, например, специалисты по кинезике с изумлением обнаруживают, что «…слушатель, отвечает на выслушанное точно такими же микродвижениями, какие бессознательно производит говорящий, и точно так же – с головы до ног, но с минимальным запаздыванием в 40-50 миллисекунд. Открыватель этого явления Уильям Кондон описывает поразительную синхронность движений говорящего и слушающего следующими словами: ”Выглядит это так, будто все тело слушающего точно и пластично сопровождает речь говорящего плясом”»[[308]](#footnote-309)

И как возможно использовать это практически?

Конечно же, работая с методами *ИГРЫ*, нам не удастся подойти к *слову*, минуя отождествление с *Повелителем Игры*. Как мы уже знаем, в *ИГРЕ* все начинается с этой идентификации. То есть *слово* изначально является фокусом трех измерений *Повелителя Игры*. И этот подход очень важен, так как *слово* обладает силой только тогда, когда оно *мифологично*, т.е. целостно, как звук тибетской ритуальной чаши, когда водят по ее кромке специальным жезлом. В этом случае,«выстреливая» необходимые *слова* в пространство, *Повелитель* способен создавать т.н. *бифуркационные* очаги, через которые внутренняя реальность как бы проецируется вовне, т.е. ее словесные пассы как бы оплетают внешнее пространство, создавая мощную конструкцию зеркального отражения внутреннего мира *Мастера*. Это и есть *ТОТАЛЬНОСТЬ СЛОВА*, или *ЛЬВИНЫЙ РЫК!* Оно, или он обладают невероятной мощью! И с ними надо учиться работать сознательно! Фактически, *слово –* это тот резец, которым мы вырезаем необходимую форму из фактуры пространства, делая ее зримой, проявленной, тем самым как бы разделяя ее совершенство с другими!

Итак, помним: *В СЛОВЕ СКРЫТА НЕВЕРОЯТНАЯ МОЩЬ! ОНО СПОСОБНО ЗАКЛИНАТЬ* (*Т.Е. УПЛОТНЯТЬ*) *И КОНЦЕНТРИРОВАТЬ РЕАЛЬНОСТЬ! ОНО АРХЕТИПИЧНО!* И здесь, конечно же, не обойтись без цитаты из самого Юнга: «Тот, кто говорит архетипами, глаголет как бы тысячей голосов… он поднимает изображаемое им из мира единократного и преходящего в сферу вечного; притом и свою личную судьбу он возвышает до всечеловеческой судьбы…»[[309]](#footnote-310) Возможно, все это будет более понятным, если мы идентифицируем термин *тотальное слово* с термином *транс*, или *экстаз*.

## ИГРОВОЙ ТРАНС

Вообще это то понятие, которым мы пользуемся, когда хотим указать на какой-то опыт, переживание или состояние *Ума*, трансцендентное по масштабу. На своеобразное *СВЯЩЕННОЕ ОПЬЯНЕНИЕ!*[[310]](#footnote-311)

История знает не мало мастеров, уникальных артистических феноменов, которые обладали необъяснимой способностью вводить зрителей в своеобразное трансовое состояние. Среди них, судя по легендам, такие мастера как Николо Паганини, Эдмунд Кин, Федор Шаляпин, Энрико Карузо, Михаил Чехов, Рышард Чешляк, Джимми Хендрикс, Джаниз Джоплин и мн. др. Уже в ХХ веке этот феномен получил название *эриксониамский гипноз*, то есть – гипноз без гипноза, демонстрирующий способность человека, сохраняя полную ориентацию, самозабвенно отдаваться чему-либо.

И как это работает?

Известно, что «…экстатическое переживание преодолевает, т.е. трансцендирует двойственность; оно в одно и то же время ужасающее, буйно-веселое, вызывающее благоговейный трепет и эксцентричное. (...) Сам по себе экстаз ни приятен, ни неприятен, как сон. Блаженство или паника, в которые он ввергает, для экстаза несущественны. Когда вы в состоянии экстаза, сама душа ваша как бы вырывается из тела и уходит. Кто направляет полет ее: вы, ваше подсознание или какая-то высшая сила? Может, это тьма кромешная, но вы видите и слышите яснее, чем когда-либо прежде. Вы наконец лицом к лицу с *Конечной Истиной:* таково неодолимое впечатление (или иллюзия), что охватывает вас»[[311]](#footnote-312). И все это означает, что когда мы играем, время останавливается. Недаром друиды называли транс «*магическим сном*»! Говоря об этом опыте, я всегда вспоминаю, как рассказывал на ночь сказки своей маленькой дочери. Мы оба очень любили эти пламенные мгновения единения, в которые я как рассказчик и она как слушатель сливались в гипнотическом, несомненно - *трансовом* переживании, призывая то, что Кларисса Пинкола Естес называет - *El duende*[[312]](#footnote-313). В эти уникальные мгновения сказочная фантазия естественным образом текла через меня как бы сама собой. Возникало ощущение, что не я рассказываю сказку, но кто-то, кто знает гораздо больше меня; кто-то, кто знает, чем она закончится и для чего все это делается... но в процессе самого рассказа ни я, ни моя дочь еще не знали этого, мы просто наслаждались самим состоянием, в котором как бы делили один мозг на двоих... И следуя безупречному Калидасе, можно сказать, что здесь:

«Все тело словно говорило,

 Для пауз должный был черед,

 Всед чувству появлялось чувство,

 И смысл игры был живописен …»[[313]](#footnote-314)

В октябре 1997 года взаимный интерес к самосовершенствованию столкнул меня с врачами *Психоаналитической Академии* в Санкт-Петербурге. Им были интересны мои исследования в области артистических технологий, в частности, использование в работе *измененных состояний сознания;* а также их крайне интересовали явления, происходящие в мозгу адепта *ИГРЫ* во время публичного выступления. Так, по их настоятельной просьбе, в оснащенном специальным оборудованием кабинете, перед командой из 20-25 врачей, их жен и друзей, я извергал из себя обожаемых мной Пушкина и Цветаеву с подсоединенными к голове электродами, что чудовищно мешало моему телу соответствовать динамике, заложенной в поэзии этих великих *невротиков*. Таким необычным образом, с помощью обычной электроэнцефалограммы врачи-психотерапевты стремились получить сигналы, которые проходили через мой мозг, говоря их словами: «...в состоянии погружения в ритм и образную структуру стиха в публичном творческом акте». Признаюсь, это был очень волнительный опыт, крайне невнятный и довольно напряженный поначалу. Все понимали искусственность ситуации, и выход из нее был возможен только через одну дверь - через состояние глубокого расслабления и обнаружения непосредственного, открытого во всех направлениях *места для игры*, или, как уже говорилось выше, через «*театр сна*», в котором как внешнее, так и внутреннее могло бы выйти за пределы себя. Оказавшись, таким образом, на *СЦЕНЕ ТЕАТРА РЕАЛЬНОСТИ*, артист «вещим нюхом» узнает, что *зритель* смотрит на него не извне и не двумя глазами, а изнутри и «многоглазой, всепроникающей интуицией»! *ВНИМАНИЕ!* В этой позиции *Энергия Глаз* превращается из внешней, ограничивающей силы во внутреннюю питательную среду!

Еще раз, так как это крайне важный момент: *ВХОДЯ В МАНДАЛУ ОБРАЗА, АРТИСТ ОКАЗЫВАЕТСЯ ВО ВНУТРЕННЕЙ ПИТАТЕЛЬНОЙ СРЕДЕ! В СВОЕМ СОБСТВЕННОМ ЦЕНТРЕ ЦИКЛОНА! В ТОЙ МАЛЕНЬКОЙ ТОЧКЕ, ИЗ КОТОРОЙ РАСКРУЧИВАЕТСЯ И НА КОТОРУЮ ОПИРАЕТСЯ ВСЕ ЗДАНИЕ ЕГО ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ И ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ СИЛЫ!* Эта сила пронизывает его всего, и нет ни одной поры кожи на его теле, через которую не струилась бы всепроникаемая *Энергия Глаз* внутреннего зрителя... И еще раз, внимание! *В ЭТОМ ПОЛОЖЕНИИ В СИЛУ ВСТУПАЮТ ЗАКОНЫ, КОТОРЫЕ НИЧТО ИЗВНЕ НЕ МОЖЕТ ОГРАНИЧИТЬ!* То есть не существует того, что могло бы противостоять им! *ЭТО ЗАКОНЫ, ПО КОТОРЫМ ПРОЯВЛЯЕТ СВОЮ СИЛУ ОБРАЗ!* Помните: Его мощь неописуема! Его потенциал невообразим! Его всепроникаемость беспредельна! Это он поднимает вес, который кажется всем таким неподъемным!

И что же зафиксировали приборы? Они зафиксировали обычное *ИЗМЕНЕННОЕ СОСТОЯНИЕ СОЗНАНИЯ*, состояние *ЭКСТАЗА,* или *ГИПНОТИЧЕСКОГО ТРАНСА.* То есть мой мозг, если верить показаниям приборов (а я им верю), пребывал в положении, в котором транслировал вовне внутренний *Образ;* или лучше сказать - смотрел вовне через внутренний *Образ;* или, еще лучше, - присутствовал в состоянии отождествления с *Внутренним* *Образом*, который как бы *заглотил* в себя внешнее! Эту парадоксальную формулу есть смысл повторить еще раз: *ПРИСУТСТВИЕ В СОСТОЯНИИ ОТОЖДЕСТВЛЕНИЯ С ВНУТРЕННИМ ОБРАЗОМ, КОТОРЫЙ КАК БЫ ЗАГЛАТЫВАЕТ В СЕБЯ ВНЕШНЕЕ!* Скорее всего, так оно и было, потому что я испытывал мощное ощущение власти над смотрящим пространством, над зрителем, который, также, несомненно, был введен посредством пробуждения *Образа* в *измененное*, или *трансовое*, состояние сознания. Но здесь крайне важно ясно осознавать, что хозяином *транса* являемся не мы, но *Образ*, естественным следствием проявления которого *транс* является. Мы же можем только превратить себя в то недостающее звено, которого не хватает в электрической цепи, чтобы грандиозная машина *Образа* засияла светом своих уникальных, *самоосвобождающихся* качеств!

Итак: *В* *ТОТАЛЬНОМ СЛОВЕ* *МОЗГ, ОТОЖДЕСТВЛЕННЫЙ С ВНУТРЕННИМ ОБРАЗОМ, КАК БЫ ЗАГЛАТЫВАЕТ В СЕБЯ ВНЕШНЕЕ!* То есть реальность, создаваемая на *уровне актера* (на *Сцене Театра Реальности*, позиция *альфа*), проецируется во внешний мир, подчиняя его себе, видоизменяя или даже трансформируя по образу и подобию своему. (И только здесь, и только из этой позиции, можно говорить о феномене т.н. «*сценической правды*» и, о ее принципиальном отличии от «*жизненной правды*».[[314]](#footnote-315)) Одна из самых загадочных экстрасенсов современности, Беатрис Рич, так описывает этот психический феномен: «Такое впечатление, что сцена, развертывающаяся перед глазами, вытесняет все остальное, и, развернувшись поглощает меня. То есть, я становлюсь ее частью. Я словно нахожусь одновременно в двух местах. Сознавая свое присутствие в комнате, я в то же время нахожусь внутри своего видения»[[315]](#footnote-316). В каббале подобный эффект называется «*пламя мелькающего меча*», в котором тыльная грань сливается с передней. Это и есть *трансовое* воздействие *Образа*, обобщаемое и организуемое танцем *Образа*, центром которого является жестокое мастерство *Сверхмарионетки*, способное переводить мир из «профанного»[[316]](#footnote-317) состояния бытия в «священное». Мне в этом случае больше нравится употреблять словосочетание *МИФОЛОГИЧЕСКОЕ СОСТОЯНИЕ БЫТИЯ*, или *СОСТОЯНИЕ* *ТОТАЛЬНОГО ВРЕМЕНИ!*

**ПАРАДОКС ВРЕМЕНИ - ВТОРОЕ «ПА» ВЕЛИКОГО ДЕЛАНИЯ**

Довольно запутанная танцевальная фигура, но ее тоже важно разучить. Дело в том, что *время* пронизывает все понятия и вместе со *словом* является ключом к *Театру Реальности* вообще. И почему? Потому что вслед за Эйнштейном заявившим что «Вселенная, это не прялка», а так же, после «открытий» Хокинга&Перроуза[[317]](#footnote-318), время начинает играть крайне важную роль в нашей голографической модели мозга, где прошлое, настоящее и будущее начинают взаимодействовать друг с другом не в линейной последовательности, а в одно и то же мгновение, прямо «в сейчас», за рамками себя-времени вообще! Луи де Бройль говорит об этом так: «Все то, что каждый из нас воспринимает как прошлое, настоящее и будущее, в пространстве-времени оказывается слитым воедино...»[[318]](#footnote-319) И что же из всего этого мы можем извлечь полезного? Итак:

1) На уровне *роли* время *линейно*, оно действенно, активно!

2) На уровне *актера* – *нелинейно*, это творческая потенция (т.е. не то, что есть, а то, что может быть!).

3) На уровне *зрителя* – его вообще нет, оно пусто! Именно поэтому говориться, что *образное мышление* разворачивает себя в сфере, вне пространства и времени.

Одним словом, в своей истинной природе *ВРЕМЯ - ЭТО МНОГОПЛОСКОСТНАЯ МЕТАФОРА!* Здесь время сжимается в некое – *ВЕЧНОЕ СЕЙЧАС!* То есть «…вся *Вечность* содержится в каждой временной точке, так что все время есть *Настоящее в Вечности*. (…) Это то, что называется «nunc stans» - *Вечным Моментом*, охватывающим все времена и не уничтожая ни одного из них»[[319]](#footnote-320) Получается, что к этой *многоплоскостной метафоре* не подступиться, не мифологизируя ее, то есть, не создавая некую игру, в которой, опираясь на идею пустоты, «*времени без времени*», что не имеет никакого отношения к линейности и чему чужда идея конца, смерти, не возник бы некий танцующий архетипический образ. Одним словом, время - это *сфера* постоянного *самоосвобождения* и *самовозрождения*, т.е. сфера *ИГРЫ!* Еще раз: *ВРЕМЯ - ЭТО ТРЮК,* или *- МНОГОПЛОСКОСТНАЯ ИГРОВАЯ МЕТАФОРА,* и в ней, и с ней можно только *ИГРАТЬ!* То есть, то что может произойти на уровне *актера* (как творческая потенция), уже происходит на уровне *роли* (как реальность), а на уровне *зрителя* все было, есть и будет пустым, т.е. никогда не происходило и не будет происходить. Это и есть *МИФ* – *ОДНОВРЕМЕННОЕ ТОТАЛЬНОЕ* переживание реальности!

И как же все это использовать?

Отпустив все и оставаясь при этом в своей обычной форме, мы принимаем *три света* от *Повелителя Игры*, используя *Дыхание Мифа,* или динамичное дыхание *Сверхмарионетки*. В итоге наше тело и мир вокруг нас растворяются в этих трех световых измерениях и не остается ничего, кроме них. То есть, во-первых - все пусто; во-вторых - все пульсирует *нелинейной* творческой потенцией; и в-третьих - проявляется в *линейном* танце весело совокупляющихся информационно-квантовых потоков. Так любое явление, любая эмоция, любая форма возникают, играют, достигают пика своего развития и, отыграв свое, снова исчезают или «вытесняются» в другие проявления: мысль, жест, эмоцию, слово и т.д. и т.п. И так игровое проявление пространства перестает быть *личностным*, т.е. *присвоенным*, или лучше сказать - *загрязненным!* И это очень важно проакцентировать еще раз: *ТАК ИГРОВОЕ ПРОЯВЛЕНИЕ ПРОСТРАНСТВА ПЕРЕСТАЕТ БЫТЬ ЗАГРЯЗНЕННЫМ, ПЛОСКИМ, ОГРАНИЧЕННЫМ!* И рассмотреть картографию *ТОТАЛЬНОГО ВРЕМЕНИ* можно так же на примере трех великих терминов К.С.Станиславского: *ЗАДАЧИ*, *СВЕРХЗАДАЧИ* и *СВЕРХ-СВЕРХЗАДАЧИ*.

ИГРА В ЗАДАЧИ, СВЕРХЗАДАЧИ И СВЕРХ СВЕРХ-ЗАДАЧИ

В 1923 году Сергей Эйзенштейн, (в те годы еще молодой театральный режиссер), в статье «Монтаж аттракционов» излагает свою программную концепцию сущности художественного воздействия театрального спектакля на зрителя. Она сводится к присутствию в спектакле определенным образом организованных элементов, *аттракционов*, которые подвергали зрителя «…чувственному психологическому воздействию, опытно выверенному и математически рассчитанному на определенные эмоциональные потрясения воспринимающего»[[320]](#footnote-321). И не смотря на то, что Эйзенштейн имел ввиду совершенно другое, мне нравится использовать это довольно удачное слово, как стержень, на который нанизывается все богатство изысканий другого гиганта, великого новатора, Константина Сергеевича Станиславского, чьи модели, в свою очередь, заимствованы из восточной философии и методологии йоги, из книг таких индийских мастеров как Рамачарака и Вивекананда[[321]](#footnote-322).

Итак, начнем снизу вверх:

Прежде всего, вспомним, что такое *сверх сверх-задача* в терминологии К.С.Станиславского – это то, что составляет душу его «системы», стержень, «…без которого система превращается в сборник элементарных упражнений». Как известно, Станиславский называл систему «целой культурой», на которой надо воспитываться долгие годы: «Ее нельзя вызубрить, ее можно усвоить, впитать в себя так, чтобы она вошла в плоть и кровь артиста, стала его второй натурой, слилась с ним органически однажды и навсегда, переродила его для сцены». Таким образом, с точки зрения великого мэтра, *сверх сверх-задача* – это страстное и глубоко личное стремление художника сообщить людям «великую правду» о «мире, добре и справедливости», и именно такого рода потребность сообщения является наиважнейшей составляющая художественной одаренности. Далее – если *сверх сверх-задача* – это главная цель жизни артиста, то *сверх-задача* – воплощается, с его точки зрения, в том, что мастер называл «*сверх-сквозным действием*», т.е. в деятельности, реализующей главную цель художника в конкретном произведении. И, наконец, *задачами* маэстро называет непосредственный путь играемого артистом персонажа, от начала к концу произведения.

В компендиуме *ИГРЫ*, аттракцион этих уровней задач распределяются соответственно уровням *зритель-актер-роль*.

1. Уровню *РОЛИ* соответствуют – *ЗАДАЧИ*;
2. Уровню *АКТЕРА* – *СВЕРХЗАДАЧИ*;
3. Уровню *ЗРИТЕЛЯ* – *СВЕРХ-СВЕРХЗАДАЧИ*.

То есть, мы опять видим единый артистический монолит, *Виртуальную Позицию Ума*, в котором артист работает на трех уровнях одновременно. На уровне *ЗАДАЧ*, *СВЕРХЗАДАЧ*, и *СВЕРХ-СВЕРХЗАДАЧ* – одновременно. Ничего нового в этом нет! Мы уже много говорили об этой модели *Ума*. И тем не менее еще раз: на уровне *Роли*, на *УРОВНЕ ЗАДАЧ* – я двойственен, демоничен, линеен, подвержен всем эмоциям, способен все чувствовать и переживать, могу быть гневным, завистливым, вожделеющим, глупым, влюбленным и т.д. и т.п.; на уровне *Актера*, на *УРОВНЕ СВЕРХЗАДАЧ* – я *не двойственен*, не линеен, неотделим от мира и испытываю все аспекты возвышенных чувств, подвержен вдохновению и естественно вытекающей из него мудрости; а на уровне *Зрителя*, на *УРОВНЕ СВЕРХ СВЕРХ-ЗАДАЧ* – меня нет, никого и ничего нет, я и мир – пустой экран, на который проецируется богатство самых разнообразных миров. И сколько бы крови не проецировалось на экран, экран всегда чист![[322]](#footnote-323)

То есть, в единстве, возникает то самое, крайне изощренное понимание времени, которое Назип Хамитов называет *мифософическим* феноменом[[323]](#footnote-324), что за пределми разделения на линейность и нелинейность, на проявленное и непроявленное, на движение и его отсутствие, т.е. на положение *Ума*, в котором время разворачивает себя в некоем грандиозном *аттракционе*, под названием – *ВЕЧНОЕ СЕЙЧАС!* Здесь можно привести пример из исследовательской практики Н.Бирнбаумера[[324]](#footnote-325), который обнаружил, что «…при восприятии музыки электрическая активность нейронных ансамблей мозга становиться более синхронной. (…) Это означает, что частота импульсов в слуховом нерве, соответствующих тонике, медианте и доминанте, совпадает с частотами *бета*-, *альфа*-, и *дельта*-ритмов»[[325]](#footnote-326). В этом положени все три поршня работают одновременно, и машина способна функционировать на предельных скоростях *образного обобщения*. И отсюда понятно, почему из всех искусств именно музыка оказывает самое сильное воздействие на человеческий мозг. То есть, именно в ее распоряжении находится самый изощренный арсенал средств, позволяющий синхронизировать активность всех уровней реальности, проявляя т.н. *Образ*, благодаря которому все разрозненные части испытывают настоятельную потребность *самоорганизоваться* в *самоосвобождающееся* целое. Таким образом, *завершенный Мастер*, это тот, кто следует не внешней музыке, и не внутренней, но той, что соединяясь из двух течений в некое третье, проявляется только на мгновение и исчезает как круги на воде. Именно поэтому говорится, что *подлинный Мастер* всегда носит свое искусство с собой. Это *силовое поле*, которое он разворачивает и сворачивает, для определенных, и только ему понятных целей. Это и есть его суть, его стержень, его *аттракцион*, искусство «симфонизирования» *Образа*.

Внимание! Это была еще одна попытка указать на сам феномен *САМООСВОБОЖДАЮЩЕЙСЯ ИГРЫ*, а не на палец, указывающий на него!

**ЗЕРКАЛО - ТРЕТЬЕ «ПА» ВЕЛИКОГО ДЕЛАНИЯ**

Это то, что соответствует подлинным скоростям нашего мозга!

Итак – *ЕСЛИ ВНУТРИ НАС НИЧЕГО НЕ НАПРЯЖЕНО, ОБЪЕКТЫ САМИ РАСКРОЮТ СЕБЯ!* Сами обнаружат свою *Сокровенную Красоту!* Сами начнут «обрастать мясом»! И следствием подобного настроя будет обнаружение т.н. *ФЕНОМЕНА ЗЕРКАЛЬНОСТИ!* И что он означает? Этот феномен означает, что в процессе работы над ролью есть смысл позволять ей проявляться независимо, т.е. *делать свои приносы*. Это означает – давать персонажам проявляться свободно, играть самим, как бы вытанцовывать ответы, не диктовать ничего... Но при этом внимательно смотреть и задавать, задавать, задавать (!!!) наводящие вопросы. И чем больше, тем лучше! В этом контексте интересна мысль голландского зоопсихолога Ф. Бёнтейдейка о том, что играть можно только с теми предметами, которые сами играют с играющим. Любой персонаж, даже очень маленький, имеет свою обширную *Вселенную*, которая, будучи аккумулированной *Энергией Глаз,* способна развернуть все свои богатства, но при этом важно держать руку на кнопке, которая в экстремальный момент свернет *Вселенную роли* в архивное положение, в файлы с надписями «Лир», «Лопахин», «Дон Гуан» и т.д. Распаковывание персонажа, т.е. его выход вовне - интересный, манкий и довольно опасный момент. С помощью *линейной* логики разобраться в этом процессе невозможно. Это – *нелинейное измерение!* И, тем не менее, попробуем обнаружить себя в нем: вот, наблюдая, или, вернее, кропотливо созерцая игру персонажа долгие дни и ночи, мы накапливаем электрический потенциал роли. Неожиданно в одно из бдений, когда сходятся все необходимые условия, мы переживаем удивительный прилив сил - созерцаемый нами персонаж как бы захватывает нас, начиная играть помимо нашей воли. Наша *Сверхмарионетка* сама собой начинает транслировать точные интонации и жесты, жить предельной эмоциональной наполненностью, слезы текут неудержимым потоком, и каждый нюанс имеет огромный смысл и значение... Каждый артист знает это состояние как состояние величайшего наслаждения, называя его *вдохновением*. И это тот самый момент, в который мы забываем о том, что называется *ЗАЗЕМЛЕНИЕМ!*[[326]](#footnote-327) И это понятно, разве можно думать о какой-то там *страховке*, когда речь идет о великом мгновении реализации! И вот мы полностью отдаемся бушующей иллюзии, забывая о самосохранении. Сам по себе этот опыт обладает довольно высоким статусом, и не многим мастерам он под силу, но раз уж артист имеет способность отпускать себя на этот уровень, то ему не помешает знать и о том, что есть еще более высокий уровень мастерства – уровень власти над этой, казалось бы, неуправляемой стихией.

Итак, внимание!То, что представлено ниже, не является методом! Это не технология, которую можно опробовать прямо сейчас, без предшествующей подготовки! Этот опыт - следствие кропотливой, многолетней работы, и он заключается в следующем: мастер как бы позволяет персонажу разворачивать свою *Вселенную*, т.е. выходить вовне, захватывая его инструмент, но при этом он все же *смотрит вовнутрь*. То есть *мандалы* персонажа, например Офелии или Вальсингама, разрастаются, становятся очень большими, выходят за пределы мастера, используя его инструмент как марионетку, но в одно и то же время они остаются внутри его, т.е. подчинены его контролю. Точно так же натренированный йогин использует *мандалу* своего божества, чтобы «…выйти за пределы мира визуально воспринимаемых явлений путем центрирования их и обращения во внутреннее пространство»[[327]](#footnote-328). Посмотрите, что пишет Михаил Чехов о своей работе над так и не сыгранной им ролью Дон Кихота: «Я смотрел на Кихота и видел: он - Ангел. Смешной, печальный, незадачливый Ангел, с тазом цирюльника на голове. Он из свиты самого Люцифера. Его прекрасный, но лживый властитель вложил в его сердце Любовь, но скрыл от него то царство, где можно и нужно любить: земля с ее простотой не видна гордому Ангелу в заржавленных латах. Но Любовь в его сердце, Любовь все же вела его вниз, через красивую ложь Люцифера, через видения, мечты, идеалы, вниз, вниз к земле - привела и сказала: «Ты - Человек, ты добрый идальго Кихано». Ангел снял таз и стал для нас милым, как ангел»[[328]](#footnote-329). Невероятно хорошо! Размышления Чехова очень точно и незатейливо транслируют *Мандалу Образа*. Даже просто читая о том, что было задумано им, мы видим не материальную форму, но энергетический рисунок *Образа*. Здесь невооруженным глазом видно, что это написано из состояния вне пространства и времени, из положения *Ума* вне разделения на вечное и тварное. Это написано из *Виртуальной Позиции Ума*. Так возникает тот самый способ выразительности, «…из которого устранено все, за исключением чистой *золотой* вибрации, идущей от великого актера»[[329]](#footnote-330). И нет большего наслаждения, чем присутствовать в экстатическом танце, связывающем ядро и то, что его окружает, центр и его отражение в пространстве, внутреннее и внешнее; т.е. переживать себя не вовне и не внутри, но – в единстве первого и второго. Я предполагаю, что это очень трудно понять. Это необъяснимый и логически не доказуемый феномен. Но я описал его именно так, как он происходит. Так работает *Мгновенная Зеркальность* *Большого* и *Малого Театров Реальности*, сцепленная воедино т.н. *ЛЮБОВЬЮ!*

А это что за зверь?

**ЛЮБОВЬ - ЧЕТВЕРТОЕ «ПА» ВЕЛИКОГО ДЕЛАНИЯ,**

или *ГРАНДБАТМАН!*

Чтобы сканировать этого зверя, его с самого начала следует ввести в жесткие схематические границы.

Следуя образности *ИГРЫ*, существует четыре вида любви:

1) *ЛЮБОВЬ РОЛИ*, или *ДЕМОНИЧЕСКАЯ, ДИСКРЕТНАЯ ЛЮБОВЬ.*

2) *ЛЮБОВЬ АКТЕРА*, или *ЛЮБОВЬ ТВОРЦА*.

3) *ЛЮБОВЬ ЗРИТЕЛЯ*, или *ВЕЧНОСТИ* (т.е. любовь вне пространства и времени), и

4) *ЛЮБОВЬ МАСТЕРА*, т.е. *САМООСВОБОЖДАЮЩАЯСЯ ЛЮБОВЬ*.

Теперь по порядку:

Первый вид любви - это то, что функционирует только на уровне *роли*, на уровне двойственно-демонической реальности и напоминает больше психологический стресс, «...некую мощнейшую психологическую привязку, которая лишает человека здравого ума и насылает на него мучения...»[[330]](#footnote-331) Традиционно этот вид любви обращен вовне и напоминает яростную гонку за своей собственной проекцией, вынесенной во внешний мир.[[331]](#footnote-332) Он подобен миражу, искусно сотканному демоном игры, за счет *объект-субъектного* разделения. Этот иллюзион полон мучительного вожделения, драматизма и преследуется бесконечной чередой разочарований, в которых пламенная любовь легко переходит в холодную ненависть.

Второй вид любви выражает мощь *ТВОРЧЕСКОЙ ПОТЕНЦИИ*, это любовь и страсть *ХУДОЖНИКА*. Можно сказать, что это любовь к *Музе*, к воодушевлению женским качеством пространства, женщиной, как важнейшей составляющей *творческой химии*[[332]](#footnote-333)*.* Лозунг этой формы любви: *ДЕЛАЙТЕ ТО, ЧТО ЛЮБИТЕ!* Если вы не любите то, что делаете, вы не будете делать это хорошо, и это насилие над своим собственным призванием не доставит радости никому ни вовне, ни внутри! То есть, говоря словами скандально известного Ошо: «Если твое действие - любовный роман, тогда оно становится творческим. Небольшие вещи могут стать великими от прикосновения любви и радости»[[333]](#footnote-334). Или чуть иначе: «Если вы занимаетесь тем, что любите, вам ни одного дня не придется ходить на работу»[[334]](#footnote-335).

Третий вид любви самый сложный и самый непонятный, это *ЛЮБОВЬ ПУСТОТЫ*. Любовь вне пространства и времени. Любовь, как то, что растворено повсюду «подобно аромату», как то, что проникает во все времена и места, скрепляет между собой все явления, являясь источником и могилой всего сущего, катализатором *ИГРЫ ЖИЗНИ!* Итак, это любовь *Смотрящей Вселенной*, любовь *Пучины Многоглазой*. При определенном уровне осознанности этой энергии, *Мастер* способен использовать силу смотрящих глаз для материализации любых, даже самых невероятных явлений. Но!, и это один из самых искусных трюков *Мастера*, - для непосредственного факта материализации, *смотрящее пространство* должно находиться в состоянии *очарованности*, т.е. должно *любить*! Поэтому, для актера, очень важно уметь очаровывать *Зрителя* собой. Влюбленные глаза обладают невероятной силой! Они способны *видеть невидимое* и *материализовывать невозможное*! Так, владение любящим взглядом *Зрителя* – одна из вершин мастерства артиста.

Четвертый вид любви соединяет всё вышеперечисленное в одно целое. Ее невозможно отыскать, исследуя уровни *роли*, *актера* и *зрителя* по отдельности. И, тем не менее, она единственное, что не подпадает под категорию *МЕТАФОРЫ!* Недаром говорится: «Любовь для невежественного становится оковами. Та же любовь, вкушаемая мудрым, несет освобождение»[[335]](#footnote-336). То есть на этом уровне любовь используется «…как способ остановки времени или вхождения в вечность»[[336]](#footnote-337). Это - *ЛЮБОВЬ ОБРАЗА!* Она переживается как сила притяжения, т.е. как то, что скрепляет все разрозненные элементы *Театра Реальности* в одно целое. Ее можно сравнить с особым сортом гравитации: «...ее зовут *Радостью* и *Наслаждением*, и хотя она постоянно кружится в нас, никто ее не видел своими очами...»[[337]](#footnote-338) Она тотально *виртуальна*, т.е. с одной стороны - есть, поскольку проявляется в процессе взаимодействия трех уровней (*роли*, *актера* и *зрителя*), но с другой - ее даже потенциально нет в тех составляющих, из которых она соткана. Она существует только актуально, то есть только здесь и теперь - порождается в процессе живого взаимодействия трех уровней *Театра Реальности*, скрепляя все невероятной гравитационной мощью, что, в свою очередь, не дает миру погибнуть в распаде на отдельные, нежизнеспособные составляющие. Знаменитый алхимик Николай Фламель[[338]](#footnote-339) называет этот *универсальный* сорт любви «...теплом, из которого соткана природа»[[339]](#footnote-340). В *ИГРЕ* я называю это явление - *СИЛОВЫМ ПОЛЕМ ЛЮБВИ!*[[340]](#footnote-341)

## СИЛОВОЕ ПОЛЕ ЛЮБВИ

Этот громоздкий термин легче всего понять как *СИЛОВОЕ ПОЛЕ КОЛЛЕКТИВНОЙ РАБОТЫ!*

Это одно из самых поразительных явлений в человеческом сообществе - спонтанное образование (или *кристаллизация)* из хаоса, или из «ничего», высокоупорядоченных структур. Западная наука только в последние годы подбирается к этой возможности в форме современного аналога средневековой *алхимии* - *синергетики*, науки о превращении *хаоса* в порядок и наоборот[[341]](#footnote-342). Эта дисциплина означает *нелинейный* процесс структурирования, управляемый изнутри самой системы, ясно показывающий, что *хаос* не беспорядок, а просто более высокий уровень порядка, охватывающего весь мир. Возникшая как одно из направлений теоретической физики, *синергетика* в настоящее время является междисциплинарной наукой, исследующей *самоорганизацию* систем, образующих различные пространственно-временные структуры: спиральные галактики, наблюдаемые в астрофизике; когерентное излучение лазера; турбулентные вихри Тейлора в жидкостях; или, например, конвекционные «ячейки Бенара»[[342]](#footnote-343), нагло демонстрирующие «...упорядоченное и согласованное поведение элементов системы (т.е. каждый элемент здесь становится как бы “самостоятельным”, чувствующим своих соседей и учитывающим их поведение, с тем чтобы играть нужную роль в общем процессе)»[[343]](#footnote-344). Иначе говоря: «...целое здесь выражается или предполагается каждой частью, подобно тому, как мозг присутствует в каждой из своих клеток»[[344]](#footnote-345). Или с другой стороны: «Согласно теории *супердетерминизма,* каждая возникающая в наших головах мысль – это результат сотрудничества всей *Вселенной* (прошлой, настоящей и будущей), порождающей данное энергетическое событие в нашем мозгу»[[345]](#footnote-346).

А теперь *ВНИМАНИЕ!* Если теоретически предположить *наблюдателя* внутри такой системы, то ему предстанет новый и фантастическим образом упорядоченный мир. Но в том-то и фокус – *НАБЛЮДАТЕЛЬ,* вычленяющийся из этой структуры в обособленную сущность, «*коллапсирует*» ее, т.е. сворачивает, *схлопывает!* И вот вам природа всего комплекса актерских зажимов! Еще раз: *НАБЛЮДАТЕЛЬ, ВЫЧЛЕНЯЮЩИЙСЯ ИЗ ЭТОЙ СТРУКТУРЫ В ОБОСОБЛЕННУЮ СУЩНОСТЬ, СХЛОПЫВАЕТ ЕЕ!* Одним словом, можно сказать, что в *демонической* (дуальной) версии структура *нежизнеспособна!* Или, говоря метафорическим языком, в жесткой, демонической модели нет простора, воздуха, жизни, здесь «нечем дышать» и поэтому активность периферии естественным образом отмирает! То есть: *В ДЕМОНИЧЕСКОЙ ВЕРСИИ СТРУКТУРА НЕ ЖИЗНЕСПОСОБНА!* В жизнеспособной версии «...все сконцентрировано вокруг лишенного центра пространства, в котором нет того, кто воспринимает, нет наблюдателя. А поскольку там нет наблюдателя (надзирателя) – то периферия становится чрезвычайно живой...»[[346]](#footnote-347) Именно такой способ взгляда и манифестирует буддийский *Авалокитешвара* – «*Божество взгляда*»[[347]](#footnote-348). Он смотрит на мир «глазами любви», т.е. «смотрит не смотря», глазами, которые скрепляют *Вселенную*, т.е. держат ее в состоянии вне *объект-субъектного* разделения. Подражая этому божеству мы, как бы, надеваем на всех вокруг рубашку на два размера больше, на вырост, и утверждаем, что способности всех работающих с нами людьми действительно соответствуют этим возможностям! То есть, мы начинаем видеть всех вокруг на максимально высоком уровне творческих способностей, сильными и значительными, помогая тем самым достигать им того, чего они действительно хотят. Благодаря этому взгляду на природу коллективной потенции, командное силовое поле становится открытым к радости, силе и еще большему раскрытию и росту. Все ведь уже отлично знают – *наблюдатель создает наблюдаемое!* То есть наша реальность такова, какой мы ее видим, или завтра будет такой, какой мы ее видим сегодня. Так мы подходим к тому, что Антонен Арто предвосхищал в образе т.н. *ЖЕСТОКОСТИ:* Творит не артист, творит людящая среда, маленькой частичкой которой является этот артист. Арто говорит об этом так: «...творческие идеи будут рождаться не в голове автора, они будут развиваться в самой природе, в реальном пространстве»[[348]](#footnote-349); в пространстве, в котором нет и не может быть «...никакого сознания, которое контролировало бы превращения»[[349]](#footnote-350); в пространстве, в котором нет того, кто может сказать: «это мое... это создал я... я творец... я создатель...» И именно поэтому, не существует никакого Бога, который контролировал бы творение. Фактом своего присутствия, он просто схлопнул бы то, что создал. И это откровение дарит нам очередную вспышку радости! И почему? Потому что, - «Когда нас нет, все становиться нами»[[350]](#footnote-351), или формулой легендарного Мухамеда Али: «Мы – Вы!»[[351]](#footnote-352), или по-другому: «...когда вы свободны от эго, мозг не может ошибаться»[[352]](#footnote-353), или еще лучше: «Тот, кто знает себя, может превращаться во что угодно»[[353]](#footnote-354). И это достойно многократного повторения: *ТОТ, КТО ЗНАЕТ СЕБЯ, МОЖЕТ ПРЕВРАЩАТЬСЯ ВО ЧТО УГОДНО!* Получается, что познать природу реальности мы можем только *отсутствуя* в процессе познания, т.е. делая процесс познания *НЕЛИЧНОСТНЫМ*, т.е. *ЧИСТЫМ!* А быть чистым означает *БЫТЬ СЧАСТЛИВЫМ!*

На эту тему есть одна история, вот она: Однажды к старому китайскому актеру пришел молодой человек и сказал: «Я хочу быть таким же счастливым актером, как ты». Старый актер посмотрел на него, лукаво улыбнулся и сказал: «Это невозможно, “я” не может быть счастливым! Счастье там, где нет “я”»! И после паузы: Как только удаляется идея отдельного «*себя*» или «*меня*», на этом месте внезапно разворачивается удивительной красоты *энергополе*. «Оно создается только за счет потенциала самого пространства*...* ничем другим, только самим пространством»[[354]](#footnote-355). И это означает, что основой всего является – *ПРОСТРАНСТВО БЕЗ ГЛАЗ:* «Где нет никакого глаза, не существует никакого желания и никакого сознания желания»[[355]](#footnote-356). Увлекшись трюизмом, можно сказать, что это пространство спящей *Пучины Многоглазой*. Пучины, которая бесконтрольно видит во сне нас. Творит нас из своего сна и т.д. и т.п. И именно это наш истинный *ХРАМ*, наша подлинная *СРЕДА ОБИТАНИЯ - СИЛОВОЕ ПОЛЕ ЛЮБВИ,* или, говоря словами Тимоти Лири, - *ПАУТИНА ЛЮБВИ.*

## ПАУТИНА ЛЮБВИ

Это непосредственный метод коллективного проникновения в *СИЛОВОЕ ПОЛЕ КОМАНДЫ*, в *СИЛОВОЕ ПОЛЕ ЛЮБВИ!* Он прост, артистичен и очень эффективен.

Мы садимся в круг, желательно на пол (скрестив ноги «по-турецки» или поджав под себя, в позу «скалы», или как чувствуется более удобным). Позвоночник прямой. Расслабляем *Ум* через отождествление с формой энергии и света *Повелителя Игры*. Это означает, что каждый из нас входит в *Виртуальную Позицию*, в которой он: 1) пуст, т.е. присутствует в *зрителе*; 2) полон творческой потенции, т.е. присутствует в *актере-сверхмарионетке;* и 3) способен проявляться во всем многообразии *ролевых* проявлений. Для настройки можно использовать *Квантовую Линзу*, *Дыхание Мифа* или *Дыхание Сверхмарионетки*. Теперь мы начинаем звучать, извлекая звук из потенциала пустоты (нижний центр), вылепливая его с помощью творческой потенции актера (средний центр) и воплощая в ролевое «бурление поверхности океана» (верхний центр). Постепенно разогреваясь, т.е. доходя до т.н. «точки кипения» *Коллективного Горла*, мы почувствуем, что связаны тончайшими нитями с каждым из участников этой игры. *Звуковое Кольцо* начнет жить своей независимой жизнью, и каждый из участников почувствует себя маленькой частичкой в едином потоке *чувственного электричества*, вырисовывающей в пространстве уникальный узор *Мандалы Образа*. Так, вкладывая энергию персонального творческого усилия, мы будем проникать в единое *Силовое Поле Команды*, радостно играя со всем тем многообразием непредсказуемых звуковых переливов, которые будут возникать и исчезать в совместном творческом усилии. Так родится полотно, созданное не кем-то одним, но *СИЛОВЫМ ПОЛЕМ КОМАНДЫ! СИЛОВЫМ ПОЛЕМ КОЛЛЕКТИВНОЙ ВОЛИ!* В этом *ПОЛЕ* творческое усилие будет естественным образом распаковывать потенциал пустоты, обнаруживая живую, *нелинейную* и крайне подвижную формуролевого воплощения. В результате мы имеем модель, которую никто не может присвоить себе! Здесь взаимопроникновение пространства и времени перестает быть абстрактной идеей и превращается в конкретный опыт. Материальная *Вселенная* начинает рассматриваться как «...динамическая сеть взаимосвязанных событий и ни одно из свойств какой-либо части этой сети не является фундаментальным: все свойства одной части вытекают из свойств других частей и общая связанность взаимоотношений определяет структуру всей сети»[[356]](#footnote-357). И это означает, что элементарные частицы перестают быть объектами и превращаются в *события*, в динамические паттерны! Сначала мы обнаруживаем эту неличностную вибрацию «вероятностей» как *Силовое Поле Команды;* затем как *Силовое Поле Мира;* и, наконец, если хотите, как *Творческий Принцип Вселенной*, как *ФРАКТАЛЬНУЮ МАНДАЛУ* *Повелителя Игры!* Я абсолютно уверен, что Михаил Чехов имел в виду нечто подобное, когда говорил, отвечая на анкету по психологии актерского мастерства: «Кроме обычных приемов, которые сводятся к тому, чтобы сосредоточить внимание на существе роли, я имею особый прием, состоящий в том, что путем ряда мыслей я вызываю в себе *любовь* к публике и на фоне этой любви могу в одно мгновение овладеть образом роли»[[357]](#footnote-358). Или чуть иначе, из Ван Гога: «Нет ничего более подлинно художественного, чем любить людей»[[358]](#footnote-359). Или еще лучше: «Любовь – один из самых таинственных мифологических образов и величайшая движущая сила, ибо в ней одновременно выражается действие и страсть, пустота и изобилие, выступ и отверстие»[[359]](#footnote-360). И как подведение черы: «...только в любви наше “я” становится видимым и познаваемым»[[360]](#footnote-361).

Итак: «Нет ничего сотворенного, что не было бы влюбленным. Весь мир – это влюбленный и возлюбленный»[[361]](#footnote-362). Точно так же, «…стоит поразмыслить над словами Христа: ”Я ничего не могу творить Сам от Себя”, поскольку мы ничего не делаем своими собственными силами: даже когда влюблены, это Любовь, которая любит через нас. Такой образ видения и жизни интегрирует новые энергии и дает нам возможность обретения целостности»[[362]](#footnote-363), через возникновение некоего *силового поля*, природу которого можно рассмотреть на примере эффекта «*сверхпроводимости*» в физике. Его смысл в том, что при определенных температурах, очень высоких, или напротив очень низких, для поддержания движения тока уже не требуется никакой дополнительной силы. То есть, если при обычных температурах есть эффект сопротивления, некоего торможения и для развития ситуации нужно поставлять все новые и новые порции электронов, то при достижении особых (очень высоких или очень низких) температур, как вспышка молнии, вдруг, проявляется единое *силовое поле*, в котором каждый электрон начинает чувствовать все другие электроны, и в силу этой синергии, уже не требуется никакого усилия для того, чтобы ток наведенный в соленоиде поддерживался и постоянное магнитное поле было всегда.[[363]](#footnote-364)

Итак, еще и еще раз: *ЖИЗНЬ МУДРЕЕ БОГА!* Силовое поле *коллективной воли* мудрее режиссера! В индийской мифологии выразителем подобной мудрости является *Космический танцор Шива*. Он олицетворяет как созидательные, так и разрушительные энергии, которые творят все разнообразие форм мира. Встроиться в этот неличностный танец «*созидающего разрушения*», или «*разрушающего созидания*», – вершина мастерства творческой личности. Так вдыхается жизнь в играемые нами на *Сцене Театра Реальности* роли. Так порождается непостижимое «зазеркалье», или «заэкранье» множественных миров, где, говоря словами Данте «…души, как в зеркалах, отражаются друг в друге».

**МНОГОЛИКИЙ МУЛЬТИВЕРСУМ - ПЯТОЕ «ПА» ВЕЛИКОГО ДЕЛАНИЯ.**

Теперь «возьмем немного пустоты» и продолжим, используя великие слова Фридриха Шлегеля: человек должен быть «…таким же текучим, как дух, содержащий в себе целую систему лиц, дух, в чьем внутреннем мире вырос и созрел универсум, который, как говорят, должен прорастать в каждой монаде»[[364]](#footnote-365).

Или еще более поэтично: «Он подумал: «Я могу стать множеством и размножиться», - и он создал из себя все, что есть, и, войдя во все это, стал всем»[[365]](#footnote-366). Этот, довольно сложный способ репетирования, разработанный такими учеными, как Эверетт, Уилер и Грэхем, выглядит наиболее эксцентричным из всех выше обыгранных. Он основан на известном с давних времен допущении *одновременного* существования многих вариантов реальности.[[366]](#footnote-367) И если кто-то все же дочитал до этого места и мысль типа: «Ох, бедняга, у него совсем съехала крыша!» - не возникла в его голове, тогда он может смело продолжать, она обязательно возникнет!

Итак, идея *множественных реальностей* постулирует наличие целого ряда параллельных *Вселенных*, которые никогда не пересекаются. Сол-Пол Сираг так иллюстрирует эту модель: «В соседней вселенной я по-прежнему физик, но занимаюсь исследованиями в другой научной области. На пару вселенных дальше я уже актер, который ушел из физики и больше в нее не возвращался. В другой вселенной я умер... и “в настоящем” вообще не существую, и т.д. и т.п.»[[367]](#footnote-368). Мистический Борхес вторит ему: «Мы не существуем в большинстве этих времен, в одних существуете вы, а я – нет; в других живу я, а вы - нет; в каких-то существуем мы оба. В последнем случае, дарованном мне счастливой судьбой, вы у меня в гостях. В другом – вы, войдя в мой дом, находите меня мертвым, а в третьем – я произношу эти же самые слова, но я – лишь видение, призрак»[[368]](#footnote-369). И наконец, в 1959 году американские ученые-атомщики Эмилио Серге и Оуэн Чемберлен провозглашают открытие т.н. *антипротона*, что наглядно доказывает существование *античастиц* материального мира. И согласно теории этих нобелевских лауреатов, возникло допущение вероятности существования т.н. *антимира*, состоящего из *антиматерии*. Предположительно *антиматериальные миры* состоят из атомных и субатомных частиц, направление вращения которых противоположно направлению вращения частиц существующего мира. Интересно, что при столкновении этих миров оба взаимно уничтожаются.

Итак, *Вселенная*, это – «…с невероятной виртуозностью фрагментированный *фантом*, *проекция*, *голограмма*. И если разделение частиц – это иллюзия, значит, на более глубоком уровне все предметы в мире бесконечно *взаимосвязаны*. Электроны в атомах углерода в нашем мозгу связаны с электронами каждого плавающего лосося, каждого стучащего сердца и каждой звезды, сияющей в небе»[[369]](#footnote-370) Одно из самых древних описаний этой модели находим в «Аватамска-сутре»: «Сказано, что в небе Индры есть жемчужная сеть, устроенная так, что если вы взглянете на одну жемчужину, вы увидите, как в ней отражаются все остальные, и если вы войдете в любое место внутри нее, вы услышите звон колокола, который звучит в любом месте сети и в любом месте в мире. Подобным образом любой человек и любой предмет в мире не просто обитает сам по себе, но включает любого другого человека и предмет и, фактически, на каком-то уровне является любым человеком и предметом»[[370]](#footnote-371)

И что нам это дает?

О, это дает нам уникальную вещь – ключ к *парадоксальности мира!* Взглянем, например, на самую знаменитую картину в мире, Монну Лизу Леонардо. Известно, что «…по мере рассматривания картины выражение ее лица непрерывно меняется, как у живого человека. Даже в репродукции сохраняется это удивительное свойство, а воздействие луврского оригинала граничит с колдовскими чарами»[[371]](#footnote-372). Известно, что да Винчи сознательно искал возможность передать этот эффект «*живущего изображения*», и результатом этого стремления явился т.н. *парадокс* улыбки его Джоконды. Технология этой тайны Леонардо, описана им как метод «сфумато», основанный на создании размытых контуров и сгущающихся теней. Так родилась довольно изощренная форма игры, суть которой в овладении «двуплановым» (по терминологии Ю.Лотмана[[372]](#footnote-373)), т.е. *бимодальным*, (т.е. сдвоенным, выходящим за пределы однозначности, разделенности на «да» и «нет») воздействием. Спустя несколько столетий, Илья Пригожин сформулирует переход к новой научной парадигме как «конец определенности» и провозгласит наступление «эпохи парадокса», утверждая, что «…мозг человека существует вблизи неустойчивого, критического состояния»[[373]](#footnote-374), что собственно и является сутью подлинного произведения искусства. Проецируя эту модель на себя, мы начинаем понимать, что можем смотреть на явление с разных точек зрения, и благодаря этому видеть, что у нас, в сущности, нет, и не может быть фиксированной личности. Мы – это спектр, всего того многообразия, какое возможно на дистанции между формой и играющим через нее *Творческим Принципом*.[[374]](#footnote-375) То есть *МЫ ИЗНАЧАЛЬНО – ВСЕ, И В НАС ЕСТЬ ВСЁ!* *Вселенная* – это бесконечное «*отзеркаливание»!* Здесь *ВСЕ ОТРАЖАЕТСЯ ВО ВСЕМ!*

Современная нейрология и квантовая механика, как и *традиционная буддийская теория познания*, точно так же, отрицают существование единой личности *линейного* толка. Они говорят о том, что все «я» из множества возможных являются одинаково «реальными» и способны с полифоническим бесстыдством проявляться одновременно; что «...кора головного мозга содержит отпечатки миллиардов образов из истории человека, человечества, всей органической жизни; что эти образы наполняют сознание со скоростью ста миллионов единиц в секунду (по данным нейрофизиологов)»[[375]](#footnote-376); что «...все это приходит к существованию путем многократного деления изначально неделимого поля космического сознания»[[376]](#footnote-377); и поскольку во *Вселенной* все границы совершенно произвольны, у нас нет и не может быть фиксированной личности. Другими словами: «...я не имею никакого другого «я», кроме *единства* с вещами, о которых я знаю»[[377]](#footnote-378), и вопрос, здесь, «…сводится к тому, как растворить *Вселенную* вместе с сахаром в стакане чая. Если мы это умеем, мы никогда не соскучимся, и чем ближе мы приближаемся к этому умению, тем более интересными нам кажутся вещи»[[378]](#footnote-379) С этой точки зрения реальность – это *суперголограмма*, в которой прошлое, настоящее и будущее существуют одновременно. «Например, можно представить, что *голограмма* – это матрица, дающая начало всему в мире, по меньшей мере, там есть любые элементарные частицы, существующие либо могущие существовать, - любая форма материи и энергии возможна, от снежинки до Квазара, от синего кита до гамма-лучей. Это как бы вселенский супермаркет, в котором есть все»[[379]](#footnote-380)

Еще раз: *Я НЕ ИМЕЮ НИКАКОГО ДРУГОГО «Я», КРОМЕ ЕДИНСТВА С ВЕЩАМИ, О КОТОРЫХ ЗНАЮ!*

И это означает, что каждый из нас способен сворачивать и разворачивать *Вселенные* по своему усмотрению, точно так же, как сворачиваются и разворачиваются миры в виртуально-компьютерной реальности, как «...сворачивается и разворачивается в силу своей природы все существующее и несуществующее»[[380]](#footnote-381). Другими словами, можно сказать что «…большинство людей в своем редакторе реальности «*смотрят*» одну и ту же программу, называя ее - *Моя Жизнь.* Некоторым счастливцам везет, они обнаруживают, что программы можно переключать. Начав переключать программы, они обнаруживают, что, всю жизнь до этого, смотрели какой-то один канал, например, мелодраму, а есть еще канал «культура», спортивный канал и т.д. и т.п.»[[381]](#footnote-382) То есть, опять и опять возвращаясь к маэстро Лири – мы можем менять себя «...так же легко, как переключать каналы в телевизоре». И это означает, что мы должны наконец понять - «Все идущее от нас, не является нами. Мы, физически и умственно, представляем собой множество *Других*»[[382]](#footnote-383). То же самое по-другому: «Познать себя – значит забыть себя. Забыть себя – значит пробудиться ко всему, что существует в мире...»[[383]](#footnote-384) И это означает, что «…Бог вступает только в равноправные партнерские отношения»[[384]](#footnote-385). И еще раз, в *бимодальном* стиле великого Леонардо: «...когда *Ничто* становится *Абсолютным Ничто*, оно вновь становится *Многим*»[[385]](#footnote-386). Или словами ирландского барда Амайрджина:

 «Я ветер над морем,

Я волна над океаном,

Я олень с семью рогами,

Я бык семи битв,

Я ястреб над утесом,

Я слеза на солнце,

Я прекраснейший из цветов,

Я облезлый кабан,

Я озеро на равнине,

Я дерево на холме,

Я бог, что разжигает пламя в голове,

Я то, что образует форму,

Я сама образованная форма,

Я то, что видит сны,

Я все сновидимое,

Я то, чем все существа становятся»[[386]](#footnote-387)

И еще разочек:

Бабочкой, порхающей в цветах,

Птицею, сидящей на ветвях,

У груди воркующим младенцем -

Шестьдесят семь лет уж в этом мире

Я играю с пространством... Где тут я?[[387]](#footnote-388)

Итак, «...всякое существо во всей своей полноте - это «я», и помимо меня все прочее не существует»[[388]](#footnote-389). Я в одно и то же мгновение являюсь и творцом, и творением, и тем пространством, на суд которого я выношу свое творчество. У этого *зрителя* «...нет ни существования, ни имени, ни формы...»[[389]](#footnote-390); из его пустотной природы разворачивается все безграничное разнообразие игр и, когда приходит срок, «коллапсирует» или «аннигилирует» обратно в него же. В жестком стиле разобраться во всем этом можно только следующим образом:

1) На уровне *роли* – *МИРЫ КОНЕЧНЫ!*

2) На уровне *актера* – *МИРЫ БЕСКОНЕЧНЫ!*

3) На уровне *зрителя* – *НИКАКИХ МИРОВ НЕТ!*

Одним словом, на каждый вопрос в этой *Вселенной* можно дать множество разных ответов, и все они будут правильными. Возможно даже «...съесть торт и одновременно сохранить его!»[[390]](#footnote-391) А также: «...жить вечно и быть кем (чем) хочешь»[[391]](#footnote-392). Одним словом: «Мы являемся бесконечной потенциальностью, неистощимой возможностью. Мы *есть*, поэтому возможно всё. Вселенная – это просто частичное проявление нашей неограниченной способности *превращаться*»[[392]](#footnote-393). Вот современный уровень знания человечества о себе.[[393]](#footnote-394) *ВЫШЕ ГОЛОВУ!*

И под финал скромная цитата из Шекспира: «...из вещества того же, что и сон, мы созданы, и жизнь на сон похожа, и наша жизнь лишь сном окружена...»[[394]](#footnote-395) Вывод: *ВСЕ ВОЗМОЖНО И НЕТ ГРАНИЦ!*

## ФЕЕРИЯ ПЕРЕМЕН - ШЕСТОЕ «ПА» ВЕЛИКОГО ДЕЛАНИЯ

Итак: ни снаружи, ни внутри нет ничего плотного... ни вещей, ни миров... есть только перемены! «Жизнь - это не вещь и не состояние вещи, а непрерывное движение, или изменение»[[395]](#footnote-396), говоря словами Лоренса Оливье: «...большой мешок обманов»[[396]](#footnote-397). А все материальные объекты, как это уже неоднократно повторялось, не что иное, как разная степень сгущения пустоты. Известно, например, что «...буддисты воспринимают объект как событие, а не как вещь или материальную субстанцию»[[397]](#footnote-398). И это опять и опять говорит только об одном - нет никаких объектов, есть только события, только то, что случается, т.е. происходящее не обладает *личностью!* Что бы еще раз утвердиться в этом, обратим внимание на наше тело: старые клетки постоянно заменяются новыми, составляя фактически незаметный и непрерывный процесс. Но несмотря на то что наш организм имеет дело с глубокими изменениями на клеточном уровне, он, тем не менее, поддерживает постоянную температуру тела: 36,6°С. Кроме того, такие факторы, как азот в крови, уровень гормонов, электролитный баланс, водный баланс, кислотно-щелочной баланс, уровень сахара в крови и другие более сложные процессы, находясь в непрерывном движении, сохраняют удивительное, целостное равновесие. Получается, что способность нашего организма сохранять внутренний баланс опирается на непрерывный поток изменений как на предпосылку этого состояния. Что еще более поразительно – 98% протеина в нашем мозге сменяются полностью меньше чем за месяц; наши белые кровяные тельца обновляются каждые десять дней; а клетки нашей кожи заменяются со скоростью 100 000 клеток в минуту[[398]](#footnote-399). И это очень хорошая метафора, глубокого и важного принципа: *изменение* является необходимым условием для того, чтобы организм оставался в состоянии *неизменности!* То есть состояние *неизменного изменения*, *деятельной праздности* или «*текучего равновесия*», как называл это положение Людвиг фон Бёрталанфи[[399]](#footnote-400), - это естественное положение нашего организма, как, впрочем, и вселенского *Театра Реальности* в целом.

Что же получается?

Бесконечная *изменчивость* ролей поддерживает зрителя в состоянии *неизменности*. Актер же - это *Мастер*, понимающий принцип: «...изменяться вместе с изменениями - это неизменное состояние»[[400]](#footnote-401). То есть, актер доверяяя естественному процессу игры *роли*, и реализуя тем самым свой *самоосвобождающийся* потенциал, обнаруживает то, что *неизменно*. Еще раз: *НЕТ НИКАКИХ ОБЪЕКТОВ, ЕСТЬ ТОЛЬКО СОБЫТИЯ!* Что-то происходит... энергия перетекает из одного положения в другое... не застывая ни в одной из позиций... не застаиваясь ни в одной из форм... ни на чем названном или определенном... ни на чем конкретном... Конкретное необходимо только для того, чтобы его преодолеть. Жизнь - это постоянное течение... постоянное движение и формообразование... постоянный танец, на смену которому приходят все новые и новые формы танца! Так мы «...*ТАНЦУЕМ, ТАНЦУЕМ И ТАНЦУЕМ ТАНЕЦ ЗА ТАНЦЕМ!*»[[401]](#footnote-402) И это означает, что *РЕЗУЛЬТАТА НЕ СУЩЕСТВУЕТ! РЕЗУЛЬТАТ - ЭТО МЕТАФОРА!* И здесь можно восторженно подхватить слова одного из самых гениальных мистиков индустриальной эпохи: «Вот вам ваши 15 минут славы!»[[402]](#footnote-403)

И что это означает?

Это означает, что ничего нельзя добиться, построить или сотворить раз и навсегда. «…Что нет на свете ничего, что можно выбрать за основу…»[[403]](#footnote-404) Никакой внешний брак не сохранит отношений между мужчиной и женщиной, если он не защищен живым «*танцующим мифом*». Никакое творческое сообщество не удержится на дистанции времени, не будучи скрепленным «*энергией мифа*»... Согласно Эйнштейну, масса есть форма энергии. И это означает, что «...субатомные частицы не состоят из какого-то материала: это паттерны энергии. Наблюдая их, мы никогда не видим ни субстанции, ни какой бы то ни было фундаментальной структуры. То, что мы наблюдаем, представляет собой динамические паттерны, беспрерывно переливающиеся друг в друга, - постоянный танец энергии»[[404]](#footnote-405). Так, в процессе танца Шивы, *Космического танцора*, «…получают бытие многочисленные явления нашего мира, все сущее объединяется единой пульсацией ритма этого танца и принимает в нем непосредственное участие. Таков величественный образ, иллюстрирующий динамическое единство *Вселенной*»[[405]](#footnote-406). То есть, как только ситуация обретает статичность, становиться неподвижной, тугой, холодной, тут же, откуда не возьмись, возникает этот вращающийся с бешенной скоростью сгусток энергии, который взрывает всю эту смертоносную статику, и все снова начинает жить, течь, меняться, играть, танцевать, обновляться и т.д. и т.п.

И еще раз: *ЖИЗНЬ - ЭТО НЕ ВЕЩЬ, А НЕПРЕРЫВНОЕ ИЗМЕНЕНИЕ!* И в этом суть всех технологий *Великого Делания!*

# МИССИЯ – СЕДЬМОЕ «ПА» ВЕЛИКОГО ДЕЛАНИЯ

Это, несомненно, более широкое понятие, чем *ЦЕЛЬ* и связанный с ней *УСПЕХ!*

Конкретные цели происходят из *МИССИИ*, которая в большей степени опирается на критерии и ценности, чем на конкретные результаты. Можно сказать, что *Миссия* - это ткань, сотканная из множества нитей наших интересов, желаний, убеждений, ценностей, амбиций, действий и т.д. В современной психологии, в частности, в технологиях *НЛП*[[406]](#footnote-407), считается, чтобы определить свою *Миссию,* важно ответить на вопрос: «Что я люблю делать настолько сильно, что даже заплатил бы за то, чтобы делать это?» Мне нравится этот вопрос, я уверен, что он практичен и очень эффективен, тем не менее себе долгие годы я задавал другой, а именно: «*ИГРАЯ В КАКУЮ ИГРУ, Я ЧУВСТВУЮ СЕБЯ СЧАСТЛИВЫМ?*»

Большинству из нас недостает ощущения *Миссии.* Скорее, мы имеем работу. Но, как известно, работу делают из долга, а то, что является *Миссией,* - из *ЛЮБВИ*. И это очень важное слово! Известно, что когда человек открывает свое жизненное предназначение, его энергетический и творческий потенциал увеличивается во много раз. Говоря словами великих Микеланджело и Гете - ощущение *Миссии* создает «божественную мощь»[[407]](#footnote-408), «гений и волшебство»[[408]](#footnote-409). То есть, говоря словами Бьернстерна Бьернсона: «…Люди, ощущающие свое призвание, - самая мощная сила на Земле»[[409]](#footnote-410). Считается, что «…в *миссии* есть что-то мистическое: она реальна, но не вполне материальна. Она создана для персказа, но не поддается заучиванию. Ее нельзя напечатать на бумаге с виньетками и повесить в рамочку. (…) *Миссия* видна и слышна только в соприкосновении с жизнью»[[410]](#footnote-411). Считается, например, что «...всех гениев объединяет то, что они воспринимают свою работу, служащую чему-то большему, чем они сами. О причинах своих занятий физикой Эйнштейн пишет: "Я хочу знать мысли Бога, все остальное - детали"[[411]](#footnote-412). Во введении к своей анатомии Леонардо да Винчи смело замечает: "Я хочу делать чудеса… даже если я буду иметь меньше покоя в жизни, чем другие люди, и мне придется долгое время жить в крайней бедности"[[412]](#footnote-413). Получается, что «...по зрелом размышлении, мы всегда приходим к тому, что успех - это не что-то "большее", но, скорее способность решить, от чего мы готовы отказаться во имя того, чтобы иметь то, чего мы действительно хотим»[[413]](#footnote-414).

Вдумаемся в это определение глубже!

Еще глубже!

Еще!

Иногда она (*миссия*) представляется очень большой, глубокой и даже величественной. Но самое главное в том, что *миссия -* это *РАДОСТЬ!*[[414]](#footnote-415)Огромная радость отдавать себя другим! И здесь личный успех как таковой уже не играет большой роли! Это радость, по сравнению с которой персональный успех кажется незначительным и скучным!

Еще раз: *СОСТОЯНИЕ УМА МАСТЕРА - ВЫШЕ ПЕРСОНАЛЬНОГО УСПЕХА! ВЫШЕ РЕЗУЛЬТАТА!* Здесь, следуя за автором «Героя с тысячью лиц» Джозефом Кэмпбеллом, я могу сказать, что эта радость - «...единственный способ быть, действовать и жить в мире, а также дать миру лучшее из того, что я в силах ему предложить. Однажды ступив на этот путь, мы открываем двери, которые не смог бы открыть никто другой»[[415]](#footnote-416). Будучи глубоко очарованным этими словами, я вижу, что не могу найти другого смысла своей скромной жизни, кроме как объятия внешнего мира, внутренней виртуально-квантовой *Вселенной*, танцующей по открытым мной самим волшебным законам, с помощью которых я максимально эффективно могу реализовать себя в искусстве своего «персонального мифа», на благо других. Все остальное для меня - измена и невротизм. А как известно: «...за всяким невротическим извращением кроется призвание, которому человек изменил... Без amor fati (преданности своему року) он невротик; он упускает самого себя...»[[416]](#footnote-417)

Итак, эта книга о самом важном, что, с моей скромной точки зрения, важно и нужно сказать миру. Это «...лучшее из того, что я в силах ему предложить».

**\*\*\***

1. С.М.Михоэлс «Статьи, беседы, речи» (М. Гос. издат. «Искусство» 1960) [↑](#footnote-ref-2)
2. Роберт Т.Киосаки, Шарон Л.Летчер «Квадрант Денежного потока». (Ужгород., издат. «СВIТ»., 2001) [↑](#footnote-ref-3)
3. Дитрих Бонхёффер (1906-1945) - немецкий теолог, казненный нацистами в концлагере Флоссенбюрг. В октябре 1933 года, отказавшись признать общественную церковь, ставшую инструментом гитлеровской политики, пишет книгу, в которой обосновывает безнравственность нацистского режима, и принимает участие в заговоре с целью свержения Гитлера. После провала заговора оказывается в подвалах гестапо, подвергается пыткам, отправляется в Бухенвальд, и затем в Флоссенбюрг. Все те, кто общается с ним в эти дни, с восхищением вспоминают о его благородстве и бодрости духа в нечеловеческих условиях, в которых он умудрялся даже писать стихи. Казнен 9 апреля 1945 в Флоссенбюрге, не дожив до окончания войны нескольких дней. [↑](#footnote-ref-4)
4. Бхайравананда «Трикасамарасья Каула» (Минск. Издатель В.П. Ильин, 2003). [↑](#footnote-ref-5)
5. В этом смысле, довольно оправданным, особенно в последнее время, покажется спрос на труды легендарного Макиавелли и его последователей. Ведь, чем более цивилизованным становится общество, тем больше места занимают в нем обман и ложь, и тем более изощренными они становятся. А история вопроса уходит в непроглядное прошлое: еще в XVIII в. до н.э. ассирийский владыка Шамшид-Адад поучал своего сына Ясмах-Адада: «Измашляй уловки, чтобы побить врага и иметь возможность маневра. Но и враг будет изобретать уловки и маневрировать. И так вы, как борцы на арене, будете применять друг против друга уловки». Древние греки восхищаются «хитроумным Одиссеем», ум которого явно организован в стиле а-ля Макиавелли. Можно, так же, открыть труды Ибн Зафера, сицилийского араба, жившего в XII в., или книги совсем почти неизвестного в Европе индийца Каутильи (IV в. до н.э.) написавшего руководство по искусству управления «Артхашастра» (Наука о выгоде), или «Оратора» иезуита Бальтазара (1601-1658), или «Raga’ig al-hilal fi daga’ig al-hiyal» (Плащ из тончайшей материи искусных хитростей), безымянный арабский текст появившийся в Италии за 100 лет до Макиавелли. Смысл всех этих книг сводится к одному – «Кто ведет себя как овца, того волки пожрут» (нем. посл.) [↑](#footnote-ref-6)
6. Питер рассел «От науки к Богу» (М., ООО Издат. дом «София» 2005) [↑](#footnote-ref-7)
7. Изречение д-ра Дэвида Финкельстайна. (Цит. из книги Роберта Антона Уилсона «Новая инквизиция». Janus Books. 2002.) [↑](#footnote-ref-8)
8. Здесь, занимательно будет активизировать идею Дэвида Бома о «явном» и «неявном» порядках: *явный порядок* – это двойственный мир, каким мы обычно его воспринимаем, наполненный противопоставлениями и границами. *Неявный порядок* – это неразрывная целостность, соединяющая все это в одно целое: это *квантовый уровень*, где объекты, частицы, люди и их эмоции проявляются субатомно, т.е. состоят из одного и того же вещества. Таким образом, на *явном уровне*, наблюдатель и то, что наблюдается (мысли, эмоции, формы и явления) кажутся разделенными, и, даже, конфликтно противопостовляемыми, а на *неявном уровне* они являются одним и тем же. Здесь можно, так же, вспомнить древнерусский аналог: «*ЯВЬ*» и «*НАВЬ*». Первое, это то что Бом называет «*явным порядком*», а второе то, что он называет «*неявным порядком*». Но в древнерусской традиции, есть еще одно понятие «*ПРАВЬ*», и это как раз то, что скрепляет первое и второе в неразрывное целое. (Владимир Комлев «*ЯВЬ* и *НАВЬ.* Человеческие и мировые» Спб. Издат. «ЛИО Редактор» 2002) Итак: *НАВЬ* – смотрящее пространство*, Пучина многоглазая*, *зритель*; *ПРАВЬ* – творческая сила, *актер*; *ЯВЬ* – все многообразие явлений в двойственном мире, *роль*. [↑](#footnote-ref-9)
9. Знаменитое высказывание легендарной французской актрисы Бриджит Бордо. [↑](#footnote-ref-10)
10. Квант*:* слово «квант» относится к биту, элементарной единице. Слово *квантовый* указывает на то, что субъект может определяться при помощи чисел (единиц информации). Следовательно, *квантовая физика* определяет *Вселенную*, состоящую из цифровых битов, элементарных единиц-нолей, а *квантовая личность -* это личность, которая населяет *квантовую вселенную*, т.е. живет в *информационных мирах*. [↑](#footnote-ref-11)
11. Марсель Энафф «Маркиз де Сад – изобретение тела либертена» (СПБ., Издат. Центр «Гуманитарная Академия», 2005) [↑](#footnote-ref-12)
12. Тимоти Лири «История будущего» («Janus Books». 2000). [↑](#footnote-ref-13)
13. Одним из первых создателей теории информации считают инженера Клода Шеннона. Его заслуга состоит в том, что он дал определение понятию информации и в 1948 году ввел ее количественную меру. До создания теории информации никто не пытался вкладывать строгий научный смысл в это понятие. Слово «информация» толковалось как осведомленность о чем-либо. Такое определение казалось вполне исчерпывающим как для науки, так и для повседневной практики до тех пор, пока не возникла необходимость в ее количественном измерении, и не введена специальная единица (бит). Для измерения количества информации Шенон предложил использовать заимствованную у термодинамики вероятностную формулу энтропии (*S* = *k* In *P*). В современном мире термины «бит» и «байт» знакомы всем, и особенно большую роль они начинают играют при анализе *информационного мира* и *мира сознания*. Профессор В.Н.Волченко, например, вводит понятие *проявленной* и *непроявленной* информации и утверждает, что «*непроявленная информация* – это информация “в потенциале”, в закодированном виде, как бы “до востребования”. В компьютере, например, *непроявленная информация* содержится на запоминающих устройствах». *Проявленная информация* – это изображение на дисплее или «распечатка». Но самое интересное в том, что между ними обнаруживается т.н. *творящая информация*, т.е. *информация* находящаяся в стадии *творческой трансформации*. И опять мы видим танец трех составляющих информационный *Театр Реальности*: зрителя, актера и роль. [↑](#footnote-ref-14)
14. Цитата из книги: Фритьоф Капра «Паутина жизни» ( М. Издат. «СОФИЯ». ИД «Гелиос». 2002). [↑](#footnote-ref-15)
15. Речь идет об одном из офортов, из серии «ядерных» работ Сальвадора Дали. Непосредственно в «Ядерной голове Ангела», мастер изображает многогранные, различные по форме «обломки» объединенные в единое смысловое целое благодаря энергии центрального ядра. [↑](#footnote-ref-16)
16. Известно, например, что в недавно расшифрованном Чарльзом Кэнтором ДНК человека, число **π** отвечает за саму структуру ДНК. «Такое впечатление, что мы подошли к разгадке некоей фундаментальной задачки, которую нам подкинуло мироздание. Число **π** - повсюду, оно контролирует все известные нам процессы, оставаясь при этом неизменным!» (Чарльз Кэнтор. Цитата из доклада Вадима Косогорова, 14 марта 2004 года, на конференции в Абу-Даби. Internet). [↑](#footnote-ref-17)
17. «Книга Иудифи» (Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников). [↑](#footnote-ref-18)
18. Перефразированная цитата из книги Тимоти Лири «Семь языков Бога» («Janus Books». 2002). [↑](#footnote-ref-19)
19. Дон Тэпскотт «Вырастаем цифровыми» (Цит. из книги: Гордон Драйден, Джаннет Вос «Революция в обучении». М. Издат. «Парвинэ» 2003) [↑](#footnote-ref-20)
20. В.Ю. Тихоплав, Т.С. Тихоплав «Кардинальный поворот» (Спб. Издат. «ВЕСЬ». 2002). Нобелевский лауреат, американский нейрофизиолог Роджер Сперри в своих работах также наглядно доказывает, как мыслеформы внутри *Ума* развивают «причинную потенцию», силу, которая инициирует все, что случается в жизни человека. И все это означает, что мы сами «инициируем» *фантазию*, которую впоследствии разыгрываем в реальной жизни. [↑](#footnote-ref-21)
21. Тимоти Лири «Семь языков Бога» («Janus Books». 2002). [↑](#footnote-ref-22)
22. Там же. [↑](#footnote-ref-23)
23. Вильям Тиллер – физик, заведующий отделом материаловедения при Стэнфордском университете. Тиллер считает, что реальность подобна тому, что под названием «holodek» (холодек) впервые появилось в известном телешоу «Звездный переход: грядущее поколение». В этой серии передач holodek представляет собой среду, находясь в которой можно симулировать практически любую реальность по желанию: непроходимый лес, шумный город и т.п., - своего рода «скатерть-самобранка». С ее помощью можно так же изменять по желанию предметы, например материлизовать лампу или избавиться от опостылевшего письменного стола. По мнению Тиллера, вся вселенная – тоже своего рода holodek, созданный «интегральным сознанием» всех живущих существ. «И когда мы дойдем до границ нашего понимания, то тем самым создадим новую физику и изменим законы вселенной» (По материалам книги Майкла Тальбота «Голографическая Вселенная»., М., издат. «София» 2004) [↑](#footnote-ref-24)
24. Сэр Чарльз Шеррингтон. (Цит. из книги Тони и Барри Бьюзен «Супермышление». Минск. Издат. «Попурри». 2003.) Млечный Путь – образное название нашей галактики. [↑](#footnote-ref-25)
25. П.К. Анохин «Формирование естественного и искусственного интеллекта» (Сборник статей «Мозговой штурм». Спб. Издат. «Ленинград». 1988). [↑](#footnote-ref-26)
26. Здесь интересно уточнить следующее: «Если бы у каждого человеческого мозга был всего один синапс - что соответствует монументальной глупости, - то наш разум мог бы находиться всего в двух состояниях. Если бы мы имели всего 2 синапса, то ему были бы доступны 2²=4 состояния, при 3 синапсах – 2³=8 состояний и в общем виде при *n* синапсах 2ⁿ состояния. Но человеческий мозг содержит около 10¹³ синапсов. Таким образом, число различных состояний, в которых он может находиться, представляет собой число 2 помноженное само на себя десять триллионов раз. Это невообразимо большое число, намного превышающее, например, число всех элементарных частиц (электронов и протонов) во *Вселенной*. Благодаря столь гигантскому числу возможных функционально различных конфигураций чел. мозга никакие два человека, даже близнецы, выращенные вместе, не могут быть совершенно одинаковыми. Эти чудовищные цифры могут также в какой-то мере объяснить непредсказуемость человеческого поведения в те моменты, когда мы удивляем даже самих себя тем, что делаем. И более того, в свете этих цифр удивительным становится, как вообще существуют хоть какие-нибудь закономерности в человеческом поведении. С этой точки зрения каждое человеческое существо поистине редко и отлично от других, а отсюда как очевидное этическое следствие вытекает священная неприкосновенность каждого человека.» (Карл Саган «Драконы Эдема»., СПб., издат. «Амфора».. 2005) [↑](#footnote-ref-27)
27. Каждая мозговая клетка (нейрон) содержит в себе многокомпонентную электрохимическую микропроцессорную и передающую систему, которая, несмотря на свою сложность, способна уместиться на кончике иглы. Каждый нейрон по виду чем-то напоминает осьминога, у которого, помимо собственного тела, может быть несколько десятков, сотен, а то и тысяч «щупалец». Покрутив ручку микроскопа, мы увидим, что каждое «щупальце» похоже на ветку дерева, исходящую из центра, или ядра, клетки. Такие ветки в составе нейрона называют дендритами. Одна наиболее крупная и длинная ветвь, называемая аксоном, является основным каналом, по которому нейрон передает информацию. Длина дендритов и аксонов может варьироваться от одного миллиметра до полутора метров, и по всей их длине наблюдаются небольшие грибовидные протуберанцы, именуемые дендритными шипиками и синаптическими бляшками. Углубляясь далее в этот микроскопический мир, мы обнаруживаем, что каждый дендритный шипик и синаптическая бляшка наполнены сложным комплексом химических веществ, являющихся основными носителями информации в ходе осуществления мыслительного процесса. Образно говоря, это Ниагарский водопад, взятый в микроскопическом масштабе. (Тони и Барри Бьюзен «Супермышление». Минск. Издат. «Попурри». 2003.) [↑](#footnote-ref-28)
28. Тони и Барри Бьюзен «Супермышление» (Минск. Издат. «Попурри». 2003). [↑](#footnote-ref-29)
29. Тимоти Лири «Семь языков Бога» (М. Издат. «Янус», «Пересвет». 2001). Недаром, в 1990 г. наряду с исследованиями Космоса, президент США называет еще одну важную задачу: он призывает сделать последнее десятилетие ХХ века – «десятилетием исследования мозга». [↑](#footnote-ref-30)
30. Из доклада Рональда Котулука (Ronald Kotuluk) на конференции «Развитиее мозга у детей. Новые направления в исследованиях, политике и практике». Чикаго, июнь 1996 г.: «В последние пять лет ученые узнали о мозге больше, чем за все прошлое столетие». [↑](#footnote-ref-31)
31. На сегодняшний день, существует все растущее число научных фактов, указывающих на то, что в этом формирующем процессе с раннего детства находится не только мозг, который реактивно пластицирует сам себя, но что в этом процессе становится действенным что-то, что вначале проявляет себя только как духовный действующий извне фактор, селективно участвующий в формообразовании. Известный нейролог и исследователь сознания Джон Эклес говорит об этом процессе так: «Это суть автономное духовное, которое само формирует свой мозг». (Зигфрид Войтинас «Кто они, дети индиго?» Калуга., издат. «Духовное познание» 2003) [↑](#footnote-ref-32)
32. Выражение Алистера Кроули. [↑](#footnote-ref-33)
33. Апостол Павел. 1-е послание Коринфянам (6;12) [↑](#footnote-ref-34)
34. Бхайравананда «Трикасамарасья Каула» (Минск. Издатель В.П. Ильин, 2003). [↑](#footnote-ref-35)
35. UPGRADE - усиление. Компьютерный термин, означающий увеличение технической оснащенности компьютера и, как следствие, его скоростных возможностей. [↑](#footnote-ref-36)
36. *Edutainment* – развлекательное образование. Термин «*edutainment*» произошел от слияния двух английских слов: «*education*» - образование и «*entertainment*» - развлечение, и используется для определения сферы «неутомительного, развлекательного обучения», в которой широко используются игровые подходы. [↑](#footnote-ref-37)
37. Крылатое выражение Джайдева Сингха. (Jaideva Singh “Spanda Karikas”. Delhi: Motilal Banarsidass. 1980.) [↑](#footnote-ref-38)
38. Здесь небезынтересно будет заглянуть в мастерскую Шарля Дюллена, который уделял много внимания упражнениям с маской, а также этюдам на тему «человек – предмет», «человек - растение», «человек - животное» и т.д. [↑](#footnote-ref-39)
39. Уильям Шекспир «Венецианский купец» (акт V, сцена I, пер. Т. Щепкиной-Куперник). [↑](#footnote-ref-40)
40. Фридрих фон Харденберг Новалис (1772-1802) – загадочный немецкий поэт, друг Шлегеля, Шиллера и Жан-Поля, посещавший оккультиста Захарию Вермера, которому, судя по всему, суждено было стать прототипом учителя в новалисовских *Учениках в Сансе*. [↑](#footnote-ref-41)
41. Фехнер Густав Теодор (1801-1887) – немецкий физик, психолог, философ. С помощью математических и экспериментальных методов своего времени стремился доказать и обосновать, что *Вселенная* одушевлена, а материя – сгущенное психическое. Выдвигал идею создания особой науки «психофизики», предметом которой должно было стать взаимопроникновение психических и физических явлений. («Элементы психофизики». 1860 г.) Почти полностью потеряв зрение в ходе оптического эксперимента, Фехнер провел больше года в затемненной комнате, с повязкой на глазах. В октябре 1842 г., он импульсивно сорвал повязку, и вышел в сад. То, что он увидел, описано им в «Нанна, или Живая душа растений»: «Каждый цветок лучился с особенной ясностью, словно вносил свой собственный внутренний свет в свет мира. Весь сад виделся мне каким то каким-то преображенным, словно это не я, а сама природа от чего то пробудилась... Я подумал, что вижу внутренний свет цветов как источник их внешней чистоты, что возникновение цвета имеет духовную природу, из-за чего цветы кажутся полупрозрачными». [↑](#footnote-ref-42)
42. Один из самых мощных защитников индуистского пантеона божеств. Бывший не менее мощный демон, который в ярости от бессилия победить Шиву «сожрал» свои конечности, руки и ноги. Затем, в неутешном гневе, позволил своим челюстям перемолоть живот, грудь и, наконец, шею. По окончании этого ужасного зрелища Шива улыбнулся и обратился к оставшейся от демона беспомощной голове со словами: «Отныне тебя будут называть Киртимукха, «Лик Славы», и ты навечно останешься у моих дверей. Кто не будет поклоняться тебе, не добьется моей милости». [↑](#footnote-ref-43)
43. M. Capek. «The Philosophical impact of Contemporary Physics» (Цитата из книги: Стивен Волински «От транса к просветлению». Москва. ИВЦ «Маркетинг». 2002). [↑](#footnote-ref-44)
44. Itzhak Bentov «Stalking The Wild Pendulum: On the Mechanics Of Consciosness» (Rochester, VT: Destiny Books. 1977). [↑](#footnote-ref-45)
45. Стивен Волински «От транса к просветлению» (М. ИВЦ «Маркетинг». 2002). [↑](#footnote-ref-46)
46. Речь идет об одной из любимых тем Роберта Антона Уилсона & Ко, и особенно *Дискордианского Общества*, члены которого почитают греческую богиню *Хаоса* Эриду. *Дискордианцы* заметили, что *Магия Хаоса* с ее юмором, шутовством и абсолютной беззаботностью весьма сильно отличалась от классической магии с ее «мрачной серьезностью и значительностью». По словам самих дискордианцев, Дискордианское Общество - это «племя философов, богословов, магов, ученых, художников, шутов и тому подобных маньяков, которых интересует *Богиня Беспорядка* Эрида и Ее деяния». Широкая публика впервые узнала о существовании *Дискордианского Общества* из трилогии Роберта Антона Уилсона и Роберта Ши «Иллюминатус», а также из книги Малаклипса-младшего «*Principia Discordia*», в которой формулируются основные принципы *Дискордианской Религии*. [↑](#footnote-ref-47)
47. Приблизительный пересказ цитаты из Абхидхармакоши, данный Калу Римпоче, просветленным мастером буддийской традиции Карма Кагью. [↑](#footnote-ref-48)
48. Роберт Антон Уилсон (Цит. из книги «Деструктивные психотехники». Издат. «Экслибрис» & «Janus Books». 2002). [↑](#footnote-ref-49)
49. Цитата из статьи кандидата физико-математических наук Василия Тарасова, «Порционный микромир». (Журнал «Вокруг света», июль, 2004) [↑](#footnote-ref-50)
50. Fata Morgana (итал.) – Фея Моргана, персонаж кельтской мифологии, популярность которой связана с рыцарскими романами. Фея Моргана – сводная сестра короля Артура, питавшая извечную ненависть к сводному брату, и она же – отвергнутая любовница Ланселота, жившая на дне моря в хрустальном дворце и обманывавшая мореплавателей призрачными видениями. В устной форме легенды о миражах и визуальных обманах Морганы бытовали в Бретани (где «морганами» назывались чудесные морские девы), оттуда они распространились вплоть до Сицилии, где с XIX в. миражи Мессинского пролива и получили название «фата-моргана». [↑](#footnote-ref-51)
51. «Сутра ожерелья» (Цит. Из книги «Деструктивные психотехники» Издат. «Экслибрис» & «Janus Books». 2002) [↑](#footnote-ref-52)
52. Идея этих упражнений принадлежит Стивену Волински. (См.: Стивен Волински «От транса к просветлению». Москва. ИВЦ «Маркетинг». 2002.) [↑](#footnote-ref-53)
53. Имеется в виду следующее высказывание Марселя Марсо: «Искусство современной пантомимы - это идентификация: воспроизводя воду, мим уподобляется рыбе; воспроизводя ветер – становится бурей; если же он воспроизводит огонь – превращается в пламя…» [↑](#footnote-ref-54)
54. Бертольт Брехт (Bertolt Brecht) – (1898-1956) - немецкий драматург, поэт, прозаик, публицист, теоретик театра, режиссер. Всемирную известность Брехту принесла «Трехгрошовая опера» ("Die Dreigroschenoper", 1928), написанная вместе с композитором Куртом Вайлем. Создатель театра «Берлинер ансамбль». Автор пьес «Страх и отчаяние в третьей империи», (1938), «Жизнь Галилея» (1939), «Мамаша Кураж и ее дети» (1939), «Добрый человек из Сезуана» (1940). Основная теоретическая работа Брехта - «Малый органон для театра» ("Kleines Organon fur das Theater"). В аннотации автор пишет: «Здесь дается анализ театра века науки...» Известно, что словом "органон" (греч. "орудие, инструмент") обозначено собрание трактатов по логике Аристотеля. Фр. Бэкон, желая противопоставить логике Аристотеля свою индуктивную логику (от частного к общему), полемически назвал свой труд «Новый органон». «Малый органон» Брехта уже в своем названии предполагает полемику с традиционными формами театра. Одним из самых известных новаторских приемов Брехта является т.н. «эффект отстранения» артиста от играемого им персонажа. «…Ни на одно мгновенье нельзя допускать полного превращения актера в изображаемый персонаж. Такой, например, отзыв: "Он не играл Лира, он сам был Лиром" - был бы для нашего актера уничтожающим» (Малый органон для театра). Изучая символизм восточных театральных культур, в частности китайского и японского театров, Брехт использует т.н. «эффект отчуждения» для выявления внутренней художнической позиции артиста-творца. «…В игре актера должно совершенно явственно сказываться, что ему уже в самом начале и в середине известен конец, и потому он должен оставаться совершенно свободным и спокойным. В живом изображении повествует он о своем герое, причем осведомлен он обо всем куда лучше, чем тот, кого он изображает. И все сейчас и здесь он применяет не как мнимые представления, определенные сценической условностью, а как то, что отделяет настоящее от прошлого и от иных мест, благодаря чему становится явной связь между событиями». («Малый органон для театра». Из сборника статей Б. Брехта «О театре». М., Издательство иностранной литературы, 1960) [↑](#footnote-ref-55)
55. Особенно важно обратить внимание, на мексиканский период его творчества, на работу [«Ритуал Пейотля у индейцев племени тараумара»:](http://www.screen.ru/vadvad/Litoboz/aarto.htm) «…индеец тараумара не придает своему телу того значения, которое ему придает наш брат европеец, и что у него совсем иное представление о нем. Индеец как будто говорит: “Это тело - cовсем не я”. Когда он оборачивался, чтобы сконцентрироваться на чем-то, складывалось впечатление, что его тело само разглядывает и наблюдает. “Я - только тот, кем Сигури мне приказывает быть, и там, где приказывает быть, а ты лжешь и не подчиняешься. Ты никогда не чувствуешь, то, что я в действительности ощущаю, ты всегда даешь мне противоположные ощущения. Ты не хочешь ничего из того, что я желаю. Большая часть того, что ты предлагаешь мне, - Зло. Ты всегда было для меня временным испытанием, бременем. В один прекрасный день, когда *Сигури* станет свободным, я прикажу тебе убраться”. При этих словах он разражается рыданиями: “Только не нужно уходить совсем. Все же тебя создал *Сигури*, и сколько раз ты служило мне прибежищем во время бури, “а ведь *Сигури* умер бы не будь у него меня”. (…) Европеец никогда не согласится с тем, что чувства, пронизавшие его тело, волнение, потрясшее его, странная мысль, посетившая и захватившая его своей красотой, ему не принадлежат, что чье-то тело уже перечувствовало и пережило все это, а если согласится, то сочтет себя безумным, и все бы испытывали искушение говорить о нем как о психически больном человеке. Индеец-тараумара, напротив, всегда знает, какие из его мыслей, чувств, поступков принадлежат ему самому, а какие - Другому. Разница между психически нездоровым человеком и тараумара состоит в том, что сознание последнего увеличилось в постоянной работе по внутреннему разделению и перераспределению, в работе, которой руководит укрепляющий волю Пейотль. Когда ему кажется, что он лучше знает, что он не тот, кто он есть, он утешается тем, что знает, кто он и что он намного лучше нас - тех, которые сами не знают, кто они и чего хотят».  [↑](#footnote-ref-56)
56. Имеется ввиду «Метафизическая драма» Анатолия Васильева. [↑](#footnote-ref-57)
57. Фридрих Генрих Якоби (Jacobi) - (1743-1819), немецкий писатель и философ-идеалист, представитель т. н. философии чувства и веры. Активно выступил против «рассудочного» рационализма Просвещения, классическим выражением которого считал спинозизм. Согласно Якоби «рассудочное мышление» не в состоянии открыть в человеке изначальный и безусловный источник его личности и присущей ей свободы и неизбежно ведёт к натурализму, атеизму и детерминизму (Спиноза) или субъективному идеализму (Кант). Критикуя Канта, выявил одно из основных противоречий его учения: без предпосылки «[вещи в себе](http://encycl.yandex.ru/redir?dtype=encyc&url=www.rubricon.com/qe.asp%3Fqtype%3D4%26rq%3D4%26id%3D1%26aid%3D%7bD6FA5D4E-5FFA-47EE-A402-C6A8981CF085%7d)» нельзя войти в философию Канта, а с этой предпосылкой нельзя внутри неё оставаться. Якоби полагал, что реальное существование вещей дано человеческому сознанию непосредственно. Эту непосредственную достоверность философ называл «верой», «откровением», «чувством», а также «разумом», противопоставляя его «рассудку». Содержанием веры у Якоби является как реальность чувственного мира земных вещей, так и реальность абсолютного и вечного, в котором человек чувствует себя одновременно и поглощённым в абсолюте, и спасённым в изначальной оснве своей субъективности. [↑](#footnote-ref-58)
58. Сёрен Кьеркегор (Kierkegaard) - (1813-1855), датский теолог, философ-идеалист и писатель. На пути к богу человек, согласно Кьеркегору проходит три качественно различные стадии - эстетическую, этическую и религиозную. Эстетически живущий индивид достигает эмоционального наслаждения отказом от обретения «истины» своего существования; этот отказ неизбежно влечёт за собой неудовлетворённость и «отчаяние», однако это - ещё не истинное отчаяние. Последнее наступает на этической стадии и приводит человека к осознанию религиозного значения своей личности; другого пути к богу, по Кьеркегору нет. Сочинения Кьеркегора отличающиеся яркостью и отточенностью стиля. Философия его не пользовалась популярностью при жизни и в ближайшие десятилетия после его смерти. Но уже в ХХ веке стиль философствования Кьеркегора становится образцом для иррационалистических течений современной буржуазной мысли. [↑](#footnote-ref-59)
59. Генрих Риккерт (Rickert) - (1863-1936), немецкий философ, один из основателей баденской школы [неокантианства](http://encycl.yandex.ru/redir?dtype=encyc&url=www.rubricon.com/qe.asp%3Fqtype%3D4%26rq%3D4%26id%3D1%26aid%3D%7b68A0DDDE-1CD2-438D-9882-9FD8FA70F229%7d). Риккерт рассматривает реальность как результат деятельности безличного сознания, конструирующего природу (естествознание) и культуру (науки о культуре). Философия, по Риккерту представляет собой науку о ценностях, которые образуют «... совершенно самостоятельное царство, лежащее по ту сторону субъекта и объекта» ("О понятии философии", в журнале "Логос", 1910, книга 1). Риккерт пытается построить систему философии, содержание которой составляют надисторические взаимоотношения ценностей. Рассматривая свою систему как открытую, Риккерт вычленяет 6 сфер (логика, эстетика, мистика, этика, эротика, религия) и соответствующих им типов ценностей (истина, красота, надличностная святость, нравственность, счастье, личная святость). В работах последнего периода философская позиция Риккерта приобретает иррационалистический характер: он полагает, что понятия философии не способны постичь жизнь. Критикуя онтологию [Гартмана](http://encycl.yandex.ru/redir?dtype=encyc&url=www.rubricon.com/qe.asp%3Fqtype%3D4%26rq%3D4%26id%3D1%26aid%3D%7bB40AB1CB-C240-4947-A809-6DA2DE35DC50%7d) и [Хайдеггера](http://encycl.yandex.ru/redir?dtype=encyc&url=www.rubricon.com/qe.asp%3Fqtype%3D4%26rq%3D4%26id%3D1%26aid%3D%7b766C0189-C13B-4A2E-8C93-790EDACFDF00%7d), Риккерт обосновывает возможность построения онтологии как учения о видах мирового целого, проявляет интерес к проблеме обоснования и сущности метафизики. [↑](#footnote-ref-60)
60. Анри Бергсон (Bergson) - (1859-1941), французский философ-идеалист, представитель [интуитивизма](http://encycl.yandex.ru/redir?dtype=encyc&url=www.rubricon.com/qe.asp%3Fqtype%3D4%26rq%3D4%26id%3D1%26aid%3D%7bA4656A74-7E73-4793-AEB4-23058912F9D4%7d) и [философии жизни](http://encycl.yandex.ru/redir?dtype=encyc&url=www.rubricon.com/qe.asp%3Fqtype%3D4%26rq%3D4%26id%3D1%26aid%3D%7bA79AF3F6-4E06-4604-9108-2D32E84139C6%7d). Мировоззрение Бергсона формировалось непосредственно под влиянием французского [спиритуализма](http://encycl.yandex.ru/redir?dtype=encyc&url=www.rubricon.com/qe.asp%3Fqtype%3D4%26rq%3D4%26id%3D1%26aid%3D%7b82D5D225-66C1-4F22-BCEF-D0DD06A3E4D7%7d). Выступая против механицизма и догматического рационализма, Бергсон утверждает в качестве подлинной и первоначальной реальности жизнь, интерпретируемую как некую целостность, радикально отличающуюся от материи и от духа, которые, взятые сами по себе, являются продуктами распада жизненного процесса. Сущность жизни может быть постигнута только с помощью [интуиции](http://encycl.yandex.ru/redir?dtype=encyc&url=www.rubricon.com/qe.asp%3Fqtype%3D4%26rq%3D4%26id%3D1%26aid%3D%7b6ADD38A1-E76B-4580-8F82-C644DB2E463B%7d), которая, будучи своеобразной симпатией, как бы непосредственно проникает в предмет, сливаясь с его индивидуальной природой. Интуиция не предполагает противопоставления познаваемого познающему как объекта субъекту; она есть узнавание жизнью самой себя. Поэтому Бергсон призывает обратиться к собственной жизни сознания, которая дана каждому непосредственно. Самонаблюдение, по Бергсону позволяет обнаружить, что тканью психической жизни является непрерывная изменчивость состояний, которые незаметно переходят одно в другое, длятся. Эта длительность (*durée*) и составляет самоё жизнь сознания, её структуру. В центре философии Бергсона - проблема [творчества](http://encycl.yandex.ru/redir?dtype=encyc&url=www.rubricon.com/qe.asp%3Fqtype%3D4%26rq%3D4%26id%3D1%26aid%3D%7b712E1DFA-DB05-4572-9178-9650FE987D0D%7d), которое он рассматривает как космический объективный процесс; человек - существо творческое, поскольку через него проходит путь «жизненного порыва». Способность к творчеству, по Бергсону, связана с иррациональной интуицией, которая, как божественный дар, дана лишь избранным. Таким образом, Бергсон приходит к элитарной концепции творчества и культуры вообще, яяявляясь одним из правозвестников теории массовой культуры. [↑](#footnote-ref-61)
61. Джордж Сантаяна (Santayana) - (1863-1952), американский философ-идеалист, писатель (автор популярного романа «Последний пуританин», 1935). Сантаяна разделяет бытие на две сферы - феномены сознания и материальные объекты. Свидетельством существования внешнего мира, по мысли Сантаяны служит убеждение в его объективной реальности, так называемая «животная вера». Вместе с тем абсолютно достоверными Сантаяна считает только «данные опыта», феномены сознания. По мысли Сантаяны придерживающегося позиции скептицизма, знание внешнего мира всегда субъективно истолковано и символично, а единственной формой миропонимания является миф. В сочинении «Царство бытия» (1927), претендуя на сочетание реализма с идеализмом, Сантаяна создаёт систему бытия, заключающую в себе четыре сферы - независимые и не связанные между собой «реальности»: «Царство сущности», «Царство материи», «Царство истины» и «Царство духа». Центральный пункт системы Сантаяны - концепция идеальных сущностей, развиваемая в русле идей [Гуссерля](http://encycl.yandex.ru/redir?dtype=encyc&url=www.rubricon.com/qe.asp%3Fqtype%3D4%26rq%3D4%26id%3D1%26aid%3D%7bFD356A73-0269-4DE7-B4AE-A64D04ACECE7%7d) и [Уайтхеда](http://encycl.yandex.ru/redir?dtype=encyc&url=www.rubricon.com/qe.asp%3Fqtype%3D4%26rq%3D4%26id%3D1%26aid%3D%7bE399A3DC-7C68-4BE3-AAE1-DDFC1C416317%7d). Сущности, придающие качественную определённость бытию, - это всевозможные идеальные качества, духовные образования. Материя в системе Сантаяны выступает как нечто иллюзорное, как бессодержательное и бескачественное. [↑](#footnote-ref-62)
62. Теодор Адорно (Adorno) – (1903-1969), немецкий философ, социолог и музыковед. В своей философско-эстетической концепции «новой музыки» Адоно ориентируется на творчество австрийских композиторов Шёнберга, Берга, Веберна, видя в них адекватное раскрытие страха и отчаяния одинокого человека в современном буржуазном обществе. С этой точки зрения Адорно критикует неоклассицизм [Стравинского](http://encycl.yandex.ru/redir?dtype=encyc&url=www.rubricon.com/qe.asp%3Fqtype%3D4%26rq%3D4%26id%3D1%26aid%3D%7b23AC8AB8-394C-44B5-9C62-9BAAC6635287%7d) как «реставрацию» отживших музыкальных форм ("Философия новой музыки", 1949), массовую стандартизованную музыкальную культуру и ложное музыкальное сознание, утрачивающее способность к восприятию художественной формы как целого. [↑](#footnote-ref-63)
63. Эдмунд Гуссерль (Husseri) - (1859-1938), немецкий философ-идеалист, основатель философской школы [феноменологии](http://encycl.yandex.ru/redir?dtype=encyc&url=www.rubricon.com/qe.asp%3Fqtype%3D4%26rq%3D4%26id%3D1%26aid%3D%7b1FA37491-2BF5-4A7C-A4AD-DDB9857136ED%7d). Профессор в Галле, Гёттингене и Фрейбурге. Ученик [Брентано](http://encycl.yandex.ru/redir?dtype=encyc&url=www.rubricon.com/qe.asp%3Fqtype%3D4%26rq%3D4%26id%3D1%26aid%3D%7bBA6DCA38-CBA5-4312-9958-30A23676F3CE%7d) и [Штумпфа](http://encycl.yandex.ru/redir?dtype=encyc&url=www.rubricon.com/qe.asp%3Fqtype%3D4%26rq%3D4%26id%3D1%26aid%3D%7bE7832D61-0707-436F-92B6-099F7E913FE4%7d); испытал также влияние [Больцано](http://encycl.yandex.ru/redir?dtype=encyc&url=www.rubricon.com/qe.asp%3Fqtype%3D4%26rq%3D4%26id%3D1%26aid%3D%7b33A10019-1858-4E87-95C2-EEA87270880B%7d), [неокантианства](http://encycl.yandex.ru/redir?dtype=encyc&url=www.rubricon.com/qe.asp%3Fqtype%3D4%26rq%3D4%26id%3D1%26aid%3D%7b68A0DDDE-1CD2-438D-9882-9FD8FA70F229%7d) (преимущественно Марбургской школы) и др. В поисках твёрдых оснований Гуссерль непрерывно видоизменял свою философию. Претендуя на нейтральную позицию в решении основного вопроса философии, он исключил из феноменологии да же само «положения о бытии». В результате своих многолетних поисков он обращается к идее «жизненного мира», сближаясь с т.н. *философией жизни*. [↑](#footnote-ref-64)
64. Карл Ясперс (Jaspers) - (1883-1969), немецкий философ-экзистенциалист и психиатр. Медицинское образование получил в университетах Берлина, Гёттингена и Гейдельберга. Медицинские труды Ясперса посвящены преимущественно проблемам общей психопатологии: различию между психопатологическим процессом (психическим заболеванием) и патологическим развитием личности, понятию деменции (1910); анализу обманов восприятия (1911); феноменологическому направлению исследования в психиатрии (1912) и др. После 1915 отошёл от исследования проблем психиатрии; в последующем ряд работ посвятил патографии (анализу развития личности и её творчества в психопатологическом аспекте) А. Стриндберга и В. ван Гога (1922), Ф. Ницше (1936). Бытие в концепции Ясперса имеет троякое членение: 1) предметное бытие, или «бытие-в-мире»; 2) экзистенция, т. е. необъективируемая человеческая самость; 3) трансценденция как «объемлющее» - непостижимый предел всякого бытия и мышления. Мышление перед лицом «бытия-в-мире» есть «ориентация-в-мире»; мышление перед лицом экзистенции – «высветление экзистенции»; мышление перед лицом трансценденции – «метафизика», выражающая свой невыразимый предмет при посредстве «шифров». Смысл философии, по Я., - в создании путей общечеловеческой «коммуникации» между странами и веками поверх всех границ культурных кругов. Возможность этой связи времён обеспечена достижениями «осевого времени» (8-3 вв. до н. э.), когда одновременно действовали первые греческие философы и основатели важнейших религиозно-философских традиций Азии. «Осевое время», как полагает Ясперс создало для всех времён общечеловеческий завет личной ответственности, послужив общим истоком для культур Востока и Запада; поэтому необходимо обновлять свою связь с этим заветом, подыскивая для утрачиваемой и вновь обретаемой старой истины новые «шифры». [↑](#footnote-ref-65)
65. Андре Мальро (Malraux) - (1901), французский писатель и политический деятель. Во многом отправляясь от Б. Паскаля, Ф. Ницше, О. Шпенглера, Мальро в свою очередь многое предвосхитил в поисках французских экзистенциалистов - Ж. П. Сартра, А. Камю. Герои Мальро пробуют обрести смысл жизни сначала в одиноком авантюристическом испытании себя, затем - в революционном братстве с угнетёнными и восстающими против своей судьбы, но в конце концов отрекаются от попыток переделать общество и уповают на искусство, истолкованное поздним Мальро как возмещение утраченной веры в божественное. Несмотря на срывы идейного становления и печать трагической метафизики, лежащую на всех его книгах, такие достижения Мальро, как «Условия человеческого существования» и «Надежда», сделали его одним из признанных мастеров французской литературы ХХ века. [↑](#footnote-ref-66)
66. Жан-Поль Сартр (1905-1980). Французский писатель, философ, драматург, глава французского экзистенциализма. Автор трагического противопоставления объективности и субъективности, свободы и необходимости. Основные работы: «Бытие и ничто» (1943), «Критика диалектического разума» (1960). Основные драматургические темы – одиночество, поиск абсолютной свободы, абсурдность бытия: «Мухи» (1943), «Дьявол и господь бог» (1951). [↑](#footnote-ref-67)
67. Альбер Камю (Camus) - (1913-1960), французский писатель, публицист и философ. Выпустил сборник лирических эссе «Изнанка и лицо» (1937) и «Бракосочетания» (1939). В 1934-37 состоял в компартии. В 1938 переехал во Францию; сотрудничал в подпольной газете «Combat», которую возглавил после освобождения от нем. оккупации. Широкую известность Камю принесли повесть «Посторонний» (1942) и философское соч. «Миф о Сизифе» (1942), а затем постановки его пьес «Недоразумение» (1944) и «Калигула» (1944). Философские взгляды Камю не отличаются строгой систематичностью и во многом перекликаются с экзистенциалистскими умонастроениями, несмотря на открыто выражавшееся им несогласие с ведущими мыслителями этого течения. К. исходит из мысли о крахе в 20 в. былых притязаний разума - будь то житейское здравомыслие, рационалистическая теология божественного «промысла» или наука - постичь порядок и конечный метафизический смысл бытия. Опыт человеческого существования, неминуемо завершающегося смертью, приводит мыслящую личность к открытию «абсурда» как своего «вечного удела» на земле. Однако эта истина должна не обезоруживать, а, напротив, пробуждать высшее мужество - продолжать жить вопреки «хаосу», обходясь без всяких дддоводов в пользу такого решения. [↑](#footnote-ref-68)
68. Викки – неолитическая религия природы, относящаяся примерно к 4300 г. до н. э. Викканские, “рогатые” боги известны под многими именами. По-латыни они звучали как cornuno: cornu значит рог, a uno - это “один”. От этого слова и происходит название кельтского оленерогого бога - Цернуннос. Также он был известен как Дианус (от латинского divanus, то есть божественный), или Дионисий (то есть божество Низеи). Чтобы лучше понять мистический образ викканских “рогатых богов”, стоит вспомнить их земледельческое происхождение, в чем кроется причина опьяняющих свойств божественной природы. Считается что культ “рогатых божеств”, впервые появился во Фракии. Когда греческий культ Диониса стал известен в Италии, он превратился в культ Бахуса, слившись с мирными местными верованиями. Римляне признавали его за этрусского бога Фуфлунса, который уже ранее попал в их религиозные мифы под именем Диануса. В 186 г. до н. э; римский сенат объявил культ Бахуса вне закона, но тот сумел сохраниться в рамках тайных сообществ. В религиозной и магической практике прошлого ему, “хозяину зверей”, отводились заметная роль: он являлся символом соглашения между людьми-охотниками и животными-жертвами. Рогатый бог давал людям пищу, а животным - возобновление и продолжение жизни. В этом состояла волшебная тайна охотничьего викканского культа: животное, убитое в лесу, вновь возвращалось к жизни посредством магической церемонии. Джозеф Кэмпбелл в своей книге “Маски бога: очерки примитивной мифологии” (1968) утверждает, что идея соглашения между людьми и животными-жертвами была знакома любому сообществу, живущему охотой. Считалось важным сохранить главное, что было у животного, то есть помочь выжить *жизненной энергии* убитого животного после того, как его физическое тело было умерщвлено. Кэмпбелл пишет об этом: “Останки не исчезают бесследно, являясь основой для роста чего-то другого. Но есть неразрушимая основа, с помощью которой тот, кто умер, однажды магическим образом будет возрожден и вновь обретет жизнь там, где он ее оставил”. [↑](#footnote-ref-69)
69. Дзэн – означает: все делать совершенно; совершенно заблуждаться, совершенно проигрывать, совершенно сомневаться, совершенно страдать из-за боли в животе, делать что-то - совершенное или несовершенное - *СОВЕРШЕННО!* Дзэн, это то, что позволяет нам осознать, что все самые глубокие переживания в жизни, в музыке, в искусстве, в поэзии, в юморе и т.д., как бы они не различались между собой и при каких бы разных обстоятельствах не возникали - они имеют сходный "вкус" или "запах", некий общий элемент, который представляется основным. Эта идея, конечно, опасна в своей монистической, научной, философской, непоэтической тенденции, но тем тверже должно настаивать на разнообразии, множественности и индивидуальности проявлений дзэна. Единство нам также необходимо, как и множественность, а значит, слово "дзэн" обычно апеллирует к тому глубинному единству, которое скрыто под поверхностью жизни. Но таким же глубоким является и наш опыт различения. Ведь условием существования вещи является сохранение ее индивидуальности, и в то же время она не может существовать в полной изоляции. То, что нам нужно, вроде бы и можно и одновременно нельзя ущипнуть, а вот эго позволяет щипать себя. А значит, требуется отсутствие самости и, одновременно, *юга -* полнота самости; тогда мы в порядке, подобно Шекспиру, когда он был Гамлетом и одновременно Шекспиром, датским принцем и английским драматургом. (Р.Х. Блис «Что такое дзен?») [↑](#footnote-ref-70)
70. Стивен Волински «От транса к просветлению» (М. ИВЦ «Маркетинг». 2002). [↑](#footnote-ref-71)
71. Арнольд Минделл «Сидя в огне» (Издат. «Act»; Издат. Института трансперсональной психологии; Издат. Кравчука. 2004.) [↑](#footnote-ref-72)
72. Дискретность – перерывы в информационной передаче, т.е. способность выдавать информацию порциями. Дискретность является всеобщим законом диалогических систем. В контексте *Алхимии Игры* я использую этот термин как основную характеристику правил, задаваемых *демоном игры*. Термин *дискретность* идентичен таким терминам из *Алхимии Игры*, как «оцифрованность» и «расщепленность». [↑](#footnote-ref-73)
73. Стивен Волински «От транса к просветлению» (М. ИВЦ «Маркетинг». 2002). [↑](#footnote-ref-74)
74. Там же. [↑](#footnote-ref-75)
75. Психодрама (от греч. *drama* – действие) – вид групповой психотерапии, в котором пациенты попеременно выступают в качестве актеров и зрителей, причем их роли направлены на моделирование жизненных ситуаций, имеющих личностный смысл для участников, с целью устранения неадекватных эмоциональных реакций и более глубокого самопознания. Понятие и процедура предложены и разработаны американским психиатром Джекобом Морено (1892-1974). Психодрама, а также социограмма применяются в групповой психотерапии и социально-психологическом тренинге при неврозах, в том числе детского возраста, при психосоматических заболеваниях и алкоголизме, при обострении психопатий и отклоняющемся поведении подростков. Включает в себя семейную психодраму, поведенческую психотерапию, деловые игры и т.д. [↑](#footnote-ref-76)
76. Девятый Кармапа Ванчуг Дордже «Махамудра, рассеивающая тьму неведения» (Спб. Издат. «Алмазный путь» 1996). Это одна из тех книг, которую, при необходимости уехать на необитаемый остров, и условии, что я могу взять только две, я обязательно взял бы с собой. Это самое ясное, из известных мне, практическое руководство в постижении природы *Ума*. (The Mahamudra eliminating the darkness of ignorance by the Ninth Kar-ma-pa Wang-ch’ug dor-je. Library of Tibetan works & archives. DHARAMSALA.) [↑](#footnote-ref-77)
77. Знаменитое выражение Жана Батиста Ламарка. Ламарк (Lamarck) Жан Батист Пьер Антуан де Моне (1744-1829) - французский естествоиспытатель, создатель первой целостной эволюционной теории. Первым разграничил животный мир на две основные группы - позвоночных и беспозвоночных; ему принадлежит и термин "беспозвоночные". Одновременно с немецким учёным Г. Тревиранусом, но независимо от него, ввел термин "биология" в 1802. В трактовке жизненных явлений был деистом. Согласно Ламарку, материя, лежащая в основе всех природных тел и явлений, абсолютно инертна. Для её "оживления" необходимо внесение в неё движения извне. Отсюда обращение Ламарка к "верховному творцу" как источнику "первого толчка", пустившего в ход "мировую машину". Живое, по Ламарку возникло из неживого и далее развивалось на основе строгих объективных причинных зависимостей, в которых нет места случайности (механистический детерминизм). Помимо ботанических и зоологических работ, Ламарк - автор публикаций по геологии, гидрологии и метеорологии. К 1820 Ламарк полностью ослеп, свои труды диктовал дочерям. Жил и умер в бедности. [↑](#footnote-ref-78)
78. Усиление завершено (*англ*.). [↑](#footnote-ref-79)
79. Томас Дж. МакФарлэйн «Эйнштейн и Будда: параллельные высказывания» (Отрывки из книги публиковались в журнале «Буддизм.ru» №6., 2003) [↑](#footnote-ref-80)
80. Томас Дж. МакФарлэйн (Там же.) [↑](#footnote-ref-81)
81. Брюс Липтон – кандидат биологических наук, ведущий специалист Стэнфордского университета. Заявление относится к разряду гипотез. Будущие исследования должны будут подтвердить или лпровергнуть эту идею. [↑](#footnote-ref-82)
82. Мишель Фуко «Слова и вещи» (Спб. 1994). [↑](#footnote-ref-83)
83. Термин Кена Уилбера. Означает признание многоуровневого, спектрального охвата потенциала *Ума*. Сравнивая и сопоставляя методы, разработанные в разных культурах – от дзен-буддизма до западного психоанализа, от индуизма Веданты до экзистенциальной феноменологии, от шаманизма до измененных состояний сознания, Уилбер складывает основополагающую, базовую матрицу, т.н. *спектр сознания*, который способен самостоятельно заполнять образовавшиеся пустоты. То есть суть подхода Уилбера в том, что если признать и принять в расчет целостный *спектр сознания*, то он коренным образом будет менять, дополнять и *самодостраивать* любую дисциплину, которая попадет в пространство целостности. (Кен Уилбер «Око Духа». М. Издат. Института трансперсональной психологии. Издат. К. Кравчука. 2003). [↑](#footnote-ref-84)
84. См. главу «Фрактальная Мандала». [↑](#footnote-ref-85)
85. Robert Anthony «Advanced formula for total success» (Sunny press. Berkeley. California. 1996). [↑](#footnote-ref-86)
86. Алистер Кроули «ТАРО» (Минск. Литератор. 2000). [↑](#footnote-ref-87)
87. Майкл Дж. Гелб «Откройте в себе Гения» (Минск. Издат. «ПОПУРРИ» 2003) «Шекспир не поддается с легкостью романтическому мифотворчеству. В своей неиссякаемой сложности он напоминает одного из собственных неоднозначных персонажей» (Норри Эпштейн «Дружелюбный Шекспир») [↑](#footnote-ref-88)
88. Речь идет о знаменитой фразе Сальвадора Дали: «Пришла пора надеть на себя Дали!» [↑](#footnote-ref-89)
89. Хосе Ортега-и-Гассет. Источник цитаты утерян. Выписка из моих записных книжек. [↑](#footnote-ref-90)
90. Шри Парамахамса Йогананда (1893-1952) – признан одной из наиболее выдающихся духовных фигур нашего времени. Родился в Северной Индии, в 1920 г. переехал в США, где более тридцати лет учил медитации. «Победитель жизни» (М. Издат. «София». 2003). [↑](#footnote-ref-91)
91. Здесь, опять же, можно вспомнить культовый эксперимент конца ХХ века – х/ф «Матрица» (The Matrix) режиссеров Энди и Ларри Ваховски. Но важно отметить, что *Матрица* - это не тюрьма (по крайней мере, для Иллюминатов), а тренировочная площадка, школа, где в процессе выживания адепт способен обнаружить свою истинную природу. «Так, внутри «черной железной темницы» Ум заключен, как в инкубаторе, и созревает, с возможностью – конечно, никоим образом не гарантированной – обретения своей силы, чтобы со временем прорвать оболочку куколки и полностью сформированной появиться в реальности, более или менее подобно бабочке, расправляющей крылья для полета в тот самый момент, когда рушится ее предыдущее временное пристанище. То, что было построено для защиты, теперь становится излишним бременем». (Джейк Хорсли «Матрица как Путь Шамана»., Internet.) [↑](#footnote-ref-92)
92. Имажинистский и сенсуальный стили в живописи – автором этих терминов считается известный исследователь наскальных рисунков Герберт Кун. *Сенсуальный* *стиль* в живописи, по мнению этого ученого, непосредственно воспроизводит природу или избранный объект; тогда как *имажинистский* *стиль* – представляет фантазию или впечатление художника в нереалистической, сходной со сном, а иногда даже абстрактной манере. Кун считает, что зачатки *имажинистского* искусства уходят далеко в глубину веков, и приводит примеры его расцвета в Средиземноморском бассейне, в III тысячелетии до н.э. (Сборник статей «Человек и его символы» М. Издат. «Серебряные нити» 2002) [↑](#footnote-ref-93)
93. Известное высказывание Нильса Бора. [↑](#footnote-ref-94)
94. Эффект *плацебо* – представляет собой латинское слово, означающее «делать приятное». Ассоциируется, прежде всего, с нейтральными, не обладающими лечебными свойствами таблетками. Если пациент принимающий их действительно верит, что они помогут ему, результатом такой веры (самовнушения) может явиться явное улучшение общего самочувствия. Таким образом, *эффект плацебо* основан на целительной силе веры (самовнушения), которое, по словам Герберта Бенсона и Уильяма Проктора состоит из трех компонентов: 1) веры человека в возможность исцеления; 2) веры врача в излечение пациента; 3) доверительных и открытых отношений между пациентом и врачем. (Герберт Бенсон & Уильям Проктор «Как стать Гением. Аутотренинг творческого процесса»., М., Издат. «Эксмо»., 2004.) [↑](#footnote-ref-95)
95. Название для целого компендиума т.н. «*Технологий предвидения*» (*Technologies of a prediction*) еще в конце 50-х годов предложил Гастон Бергер (Gaston Berger). Но в отдельную, самостоятельную дисциплину это направление оформилось лишь к концу 90-х годов ХХ века. Суть предложенной Бергером гипотезы в том, что будущее не должно интерпретироваться как естественное, *линейное* продолжение прошлого. То есть будущее может приобретать принципиально отличные формы и структуры по сравнению с тем, что было известно в прошлом. Это связано, по Бергеру, с тем неопровержимым фактом, что «…технологические изменения в обществе стимулируют развитие всех его сфер». И точно так же, как в свое время изобретение паровой машины и открытие электрического тока совершили революционные изменения в других отраслях, так и новейшие информационные и телекоммуникационные технологии коренным образом изменяют и значительно ускоряют процессы во всех отраслях общества, разворачивая тем самым *нелинейную* потенцию взаимосвязей. [↑](#footnote-ref-96)
96. Хорхе Луис Борхес «Сад, где ветвятся дорожки» (М. Издат. «Act». Фолио. 2002). [↑](#footnote-ref-97)
97. Альфред Николаевич Барков – современный литературовед. Автор знаменитой концепции *мениппеи*. Название этого литературного жанра идет от имени греческого философа-циника и сатирика, Мениппы (III век до н.э.). Суть концепции Баркова в том, что анализ структуры некоторых гениальных произведений (Шекспир, Пушкин, Булгаков и мн. др.) показывает, что, в отличие от эпоса, лирики и драмы с их простейшей внутренней структурой, *мениппея* представляет собой сложную структуру с несколькими фабулами и сюжетами и минимум одним дополнительным уровнем композиции. Особый интерес представляет своеобразный и единый для всех мениппей структурный «ключ», сводящий воедино ложные и скрытые сюжеты и устраняющий многочисленные "противоречия" в тексте. Этим «ключом» является образ скрытого «автора» произведения – рассказчика с его своеобразной интенцией, во всех случаях противоречащей интенции автора. «Наличие таких характеристик в образе рассказчика – обязательное для всех *мениппей* условие, при котором возникает феномен многофабульности и многосюжетности с дополнительным уровнем композиции и появлением особой, уникальной по своей структуре завершающей эстетической формы. Альфред Барков в своей работе «Семиотика и нарратология: структура текста *мениппеи*» дает ей название «*метасюжет*». Скрытая авторская идея заложена именно в *метасюжете*, но чтобы его выявить, необходимо осознать не только наличие нескольких "полноразмерных" сюжетов, но и четко определить характеристики композиционного элемента высшего уровня, с помощью которого эти автономные сюжеты как знаки формируют завершающую эстетическую форму - *метасюжет*. Принципиальное теоретическое положение, с точки зрения Баркова, заключается в том, что, исходя из структуры любого образа, на одних и тех же элементах фабулы возникают совершенно различные образы персонажей и сюжеты. В мениппеях их как минимум два: ложный и истинный. И более того, оба сюжета обязательно участвуют в формировании завершающей эстетической формы, поскольку только сопоставлением их содержания можно выявить этическую позицию рассказчика ("что он искажает и почему"), а она в *мениппее* - композиционный элемент высшего уровня, без выявления которого понять авторский замысел невозможно. Следует отметить, что мениппеи полностью самодостаточны, в них обязательно содержится вся информация, необходимая для построения четких силлогизмов. (По материалам с сайта Альфреда Баркова). [↑](#footnote-ref-98)
98. Дзётё Ямамото «Хагакурэ» («Книга Самурая». Спб. «Евразия». 1999). [↑](#footnote-ref-99)
99. Одна из формул великого Ньютона. Некое абсолютное пространство, т.е. наблюдаемое с точки зрения, не являющейся конкретной. [↑](#footnote-ref-100)
100. Фортуна – богиня счастья, случая и удачи у римлян. Первоначально богиня урожая, плодородия, материнства, о чем свидетельствует этимология этого имени – от латинского глагола *ferre* – *носить, быть беременной*. Считалось, что от нее зависели не только люди, но и боги. Как богиню плодов Фортуну почитали садоводы, ее праздник (11 июня) совпадал с днем богини плодородия и деторождения Матер Матуты. Фортуну почитали как - "судьбу сегодняшнего дня", "данного места", "частных дел", "общественных дел", "доброй судьбы", "злой судьбы", "мужской судьбы", "милостивую" и прочее. [↑](#footnote-ref-101)
101. В.П. Зубов. Аристотель. Человек, наука, судьба. (М. Издат. Эдиториал УРСС. 2000.) Помимо сочинения «О душе», значение слов *фантасма* и *фантасия* раскрывается Аристотелем в «Риторике» (М. Издат. «Мысль». 1976). [↑](#footnote-ref-102)
102. По материалам книги Майкла Тальбота «Голографическая Вселенная» (М., издат. «София» 2004) [↑](#footnote-ref-103)
103. Уолт Дисней. Источник цитатыутерян. Выписка из моих записных книжек. [↑](#footnote-ref-104)
104. Боббе Соммер, Марк Фолстейн «*ПСИХО-КИБЕРНЕТИКА 2000*» (Издат. «ПОПУРРИ». Минск. 2000). [↑](#footnote-ref-105)
105. #  Лесь Курбас (1887 - 1937) - сын известного в Галичине актера Степана Яновича. В 1917-ом в условиях гражданской войны, в неимоверно трудной обстановке создает "Молодой театр". В октябре 36-го, пройдя через карельские лагеря, Курбас переводится в Соловецкий лагерь Особого назначения и согласно постановлению Особой тройки расстрелян 3 ноября 1937 года (в честь 20-летия Великого Октября).

 [↑](#footnote-ref-106)
106. Сан Лайт «Алхимия Изобилия» (Санкт-Петербург 2001) [↑](#footnote-ref-107)
107. Роберт Энтони (Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников). [↑](#footnote-ref-108)
108. Рудольф Штейнер (Цитата из книги: Михаил Чехов «О технике актера». М. «Искусство». 1986). [↑](#footnote-ref-109)
109. Шри Парамахамса Йогананда «Победитель жизни» (М. Издат. «София». 2003). [↑](#footnote-ref-110)
110. Владимир Соловьев. (Цитата из книги Ал. Будза «Йога внутреннего художника». Издат. «Интерлайн» Спб. 1998) [↑](#footnote-ref-111)
111. Алькинди – Якуб ибн Саббах аль Кинди (умер в 873 г.) - один из величайших арабских оккультных ученых. Отличался широтой взглядов, работая одновременно в сфере философии, политики, математики, медицины, музыки, астрономии и астрологии. Детально разработал свою собственную философию, основанную на понятии *излучения* сил или *лучей*, исходящих от объектов. При этом Алькинди проводил ясное различие между излучением, которое известно благодаря взаимодействию объектов и может исследоваться наукой, например тепловое излучение, и излучением более высокого порядка, воспринимаемым внутренне мудрецами и адептами религиозных культов. Одна из самых интересных для меня идей Алькинди заключается в том, что человеческое воображение способно испускать лучи, которые затем могут воздействовать на внешние объекты. В своих книгах Алькинди утверждает, что ряд его экспериментов доказывает силу слов, произносимых в точном соответствии с воображением и намерением. (По материалам Линн Торндайк «История магии») [↑](#footnote-ref-112)
112. Шри Юктесвар (конец XIX - начало XX вв.) – легендарный учитель Парамахансы Йогананды (1893-1952). Строгий и прагматичный учитель, отвергавший традиционные методы достижения просветления путем отшельнического уединения, говоря, что «…мудрость легче найти у знающего человека, чем у неподвижной горы». [↑](#footnote-ref-113)
113. Например, «…если флуктуации энергии достаточно велики, они могут привести к мгновенному возникновению электрона и соответствующей ему античастицы – позитрона, даже в области, которая первоначально была пустой! Поскольку энергия должна быть быстро возвращена, данные частицы должны спустя мгновение аннигилировать, высвободив энергию, заимствованную при их создании». (Брайан Грин: «Элегантная Вселенная»., М. Издат. «УРСС» 2004) [↑](#footnote-ref-114)
114. Брайан Грин «Элегантная Вселенная. Суперструны, скрытые размеренности и поиски окончательной теории»., (М. Издат. «УРСС» 2004) [↑](#footnote-ref-115)
115. Фернанд Шварц «Алхимия и современная антропология» (Из сборника «Великое Делание»., Киев. Издат. «Новый Акрополь» 1995) [↑](#footnote-ref-116)
116. Тимоти Лири «Семь языков Бога» («Janus Books». 2002). [↑](#footnote-ref-117)
117. Аристотель. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников. [↑](#footnote-ref-118)
118. Джасмухин «Духовный резонанс. Уроки аффирмации, визуализации и внутренней силы» (Спб. Издат. «Будущее Земли», 2002) Джасмухин – австралийский феномен, живая легенда, женщина, знаменитая тем, что с 1993 года и по сей день абсолютно ничего не ест. Обучалась у индийского учителя Бабаджи. Автор множества книг на тему раскрытия и претворения в жизнь социальных, экономических, политических и общеобразовательных программ, достижения совершенства на личном и глобальном уровне. Ее концепция *Золотого Потока*, представляет собой широкий спектр практических рекомендаций, позволяющий людям постепенно отказаться от рабской подчиненности запросам физического тела и начать «…жить за счет света». [↑](#footnote-ref-119)
119. Петров В.А., Воеводин Д.Н. «Танец Шивы или Космический беспредел» (М. Издат. «Солвент» & «Локид-Пресс»., 2003) [↑](#footnote-ref-120)
120. Цитата из книги: Signorelli Olga «Eleonora Duse» (Gherardo Casini Editore. Roma. 1955). [↑](#footnote-ref-121)
121. Стивен Волински «От транса к просветлению» (М. ИВЦ «Маркетинг». 2002). Важно уточнить, что здесь работают уже законы т.н. *Фрактальных Множеств,* которые дерзко демонстрируют заполнение пространства *моделями-отражениями*, поставленной в центр точки отсчета, поставленного в центр эталона. [↑](#footnote-ref-122)
122. Hugh Lynn Cayce, «The Edgar Cayce Reader». Vol.II (New York: Paperback Library, 1969) [↑](#footnote-ref-123)
123. Майкл Тальбот «Голографическая Вселенная» (М., издат. «София»., 2004) [↑](#footnote-ref-124)
124. Шри Парамахамса Йогананда – Paramahamsa Yogananda, «Man’s Eternal Quest» (Los Angeles: SelfRealization Followship, 1982). [↑](#footnote-ref-125)
125. В этом контексте, можно привести в пример один, очень показательный эксперимент психолога Алана Ричардсона: «Игроки одной из студенческих баскетбольных команд были разделены на три группы, и после серии бросков по кольцу была определена средняя результативность каждой из них. После этого первой группе велели тренироваться в бросках каждый день в течении месяца, вторая группа должна была полностью воздержаться от тренировок, а третью группу проинструктировали заниматься тренировками совсем иного рода. Они не должны были приходить в спортзал, а, оставаясь в общежитии, мысленно представлять, что тренируются бросать мяч. Каждый день в течении получаса они должны были «видеть», как их мячи с необыкновенной точностью попадают в кольцо. Через месяц группы протестировали вновь. Первая группа (которая каждый день тренировалась в спортзале) улучшила результаты на 24%. Во второй команде (не занимавшейся вообще)никаких улучшений не наблюдалось. А результативность третьей группы, которая, тренировалась лишь мысленно, выросла ровно на столько же, на сколько и в первой группе, тренировавшейся «реально»!» (Джон Кехо, Нэнси Фишер «Сила Разума для Детей»., Минск., издат. «Попурри., 2003) [↑](#footnote-ref-126)
126. Уильям Блейк «Песни Невинности и Опыта». «Бракосочетание Ада и Рая». Гл. «Достопамятное видение». (Спб. Издат. «Азбука-Классика». 2000.) [↑](#footnote-ref-127)
127. Ошо «Творчество» (Спб. Издат. «Весь». 2002). [↑](#footnote-ref-128)
128. Фобическое ядро – на языке современной психотерапии - «ядро страхов». Некий «центр тяжести» на котором основывается патология зависимости человека от чего бы то ни было (азартная игра, любовный партнер, фетиш, наркотик, система ритуальных действий, психоаналитик, рулетка или игровой аппарат). Смысл жизни и устремлений такого человека, все то, чего он жаждет больше всего на свете, начинает зависеть от одного объекта или ситуации. В случае с азартными игроками или актерами, страдающими такой формой фобии, основным объектом становится рулетка или сцена, а в качестве ситуации выступает сам процесс игры. «Там, где есть страхи, всегда существуют защитные фантазии – выдуманные защитные фигуры или системы, особенным образом уравновешивающие существующие страхи. Такой поиск защиты от объекта страха и тревожной ситуации почти неизбежно приводит к зависимости, как только находится подходящий фактор. В наиболее типичной ситуации зависимость порождает защитную фантазию, которая лучше всего ограждает от страха и тревоги. «Защитники», которые у больного вызывают зависимость, значительно переоцениваются и воспринимаются возведенными в крайнюю степень: всемогущий, вседающий, всепрощающий, или, наоборот, все разрушающий, все осуждающий, все отбирающий. Так, большинство азартных игроков зачастую говорят: «за моим аппаратом мне спокойнее», «мой аппарат меня никогда не подводил» и т.д.» (В.Зайцев, А.Шайдулина «Как избавиться от пристрастия к азартным играм»., СПб., Издат. дом «Нева» 2003) [↑](#footnote-ref-129)
129. Дипарк Чопра «Путь волшебника»., М., издат. «София» 1997. [↑](#footnote-ref-130)
130. П.Скотт Голландер «Таро для начинающих» (М. Издательско-торговый дом «ГРАНД». 1999). [↑](#footnote-ref-131)
131. Джордж Александер Келли (1905-1966) – американский психолог. Автор концепции «личностных конструктов», согласно которой организация психических процессов личности определяется тем, как она предвосхищает («конструирует») будущие события (Джордж Келли «Психология личностных конструктов». Спб. Издат. «Варяг». 1998). Интересно, что человек трактуется Келли как исследователь, постоянно строящий свой образ реальности посредством индивидуальной «системы конструктов» и опирающий на него гипотезы о целях и будущих событиях. Люди, по Келли, различаются между собой по количеству вырабатываемых конструктов. Одни, обладающие большим количеством конструктов, являются «когнитивно сложными», они видят мир многомерно, во всех его проявлениях и оттенках, другие, обладающие небольшим количеством конструктов – «когнитивно простые», и т.д. и т.п. [↑](#footnote-ref-132)
132. Теренс Маккенна «Истые галлюцинации» (Изд-во Трансперсонального Института. Москва. Airland. Киев. 1996). [↑](#footnote-ref-133)
133. Daily Word (Цит. из книги: Ральф Х. Блюм «Книга Рун». «София». «Гелиос». 2001). [↑](#footnote-ref-134)
134. Йеспер Кунде «Корпоративная религия» Стокгольмская Школа Экономики. 2004 г. Йеспер Кунде – один из самых ясных гуру современного брэнд-маркетинга. Основная идея его нашумевшей книги «Корпоративная религия» - единство и последовательность. Книга демонстрирует путь к сильной компании и сильному брэнду: «С исчезновением границ компании с традиционным менеджментом потерпят неудачу, если не начнут “вкапываться” в рынок и потребителя. Они проиграют, если не прекратят зацикливаться на структуре. Перевернуть организацию с ног на голову и создать совершенно иной способ мышления – труднейшая задача. Это в особенности касается внешних консультантов: им предстоит радикально измениться и мыслить целостно, не теряя своего экспертного знания. Победят те немногие, которым удастся ухватить одновременно множество сложных взаимосвязей, сплетая их в едином согласованном движении, на осуществление этого и будет спрос». (Йеспер Кунде «Корпоративная религия». Стокгольмская Школа Экономики в Спб. 2004) [↑](#footnote-ref-135)
135. Чин-Нинь Чу «Секреты Мага Дождя. Делай меньше, достигай большего» (Издат. «София». ИД «Гелиос». 2001). [↑](#footnote-ref-136)
136. Ram Dass «Be Here Now» (Unity Press. 1997). [↑](#footnote-ref-137)
137. Ник Герберт (Цитата из книги: Стивен Волински «От транса к просветлению». Москва. ИВЦ «Маркетинг». 2002). Мир - это не Арена борьбы между консерватизмом и либерализмом. (Консерватизм – следование естественному ходу вещей; либерализм – свободолюбие и ставка на новое.) Мир – целостен. С точки зрения *ИГРЫ,* он - сцена, на котором проявляется парный танец двух виртуозов (старого и нового; того, что есть, и того, что может быть; консерватизма и либерализма). И именно этот взаимопроникающий и взаимодополняющий танец и является тем, что необходимо. [↑](#footnote-ref-138)
138. Св. Игнатий де Лойола (1491-1556) – испанский офицер, вынужденный из-за ранения рано оставить службу. После многолетних путешествий, в середине XVI века создает знаменитую систему медитации, рассчитанную на месяц интенсивных практических занятий, с лаконичным названием Exercises (упражнения). Когда знакомишься с методикой св. Игнатия, сразу видно, что создавал ее человек военный. Верность долгу здесь соединяется с четкой постановкой целей, а выражение внутренней свободы практикующего сравнивается с проявлением инициативы в бою. Важно также отметить, что знаменитое выражение Лойолы о цели, оправдывающей средства, подразумевает вовсе не вседозволенность, а принципиальное безразличие адепта ко всему, что не подвигает его к единению с Богом. «Только Господь – вечная Цель всякого процесса – оправдывает творение как возможное средство к Ее достижению». Монахи-иезуиты созданного св. Игнатием *Общества Иисуса* не имели монашеского одеяния, молитвам предавались частным порядком, основное внимание уделяли медитации и богослужениям. Считается, что любимой областью современных иезуитов является *социальная психология*, в ней они достигают неподражаемых высот, формируя очень интересные теоретические системы, своего рода христианский психоанализ. [↑](#footnote-ref-139)
139. Шри Парамахамса Йогананда «Победитель жизни» (М. Издат. «София». 2003). [↑](#footnote-ref-140)
140. Ирвинг Вашингтон (1783–1859), американский писатель. Неутомимый путешественник. Свои впечатления выразил в книгах «Путешествие в прерии» и «Приключения капитана Бонвиля». Остепенившись только к старости, продолжал писать книги и поддерживать репутацию выдающегося американского писателя, которого знают при дворах Европы и в литературных кругах Англии. Друг Дж.Г. Байрона и В. Скотта. Под конец жизни написал пятитомную «Жизнь Вашингтона». [↑](#footnote-ref-141)
141. Имеется в виду учение К. Станиславского о *сверх-задаче* и *сверх-сверх-задаче*. В контексте «Режиссуры жизненных сюжетов» нам необходимо проникнуться т.н. «Замыслом Творца», т.е. жизненной *сверх-сверх-задачей* (главной цели всего жизненного пути). «*Сверхзадача* - главная всеобъемлющая цель, притягивающая к себе все без исключения задачи, вызывающая творческое стремление двигателей психической жизни и элементов самочувствия *артисто-роли*. *Сверх-сверхзадача* – это то, ради чего (!!!) ставится данный спектакль. Что должно измениться в зрителе, а в пределе - в культурной жизни города, страны, мира...» (Вл. Лебедько «Драматургия и режиссура жизненного пути», ч.2. Internet. www.sannyasa.narod.ru) [↑](#footnote-ref-142)
142. Интересными в контексте этих технологий покажутся работы блистательного грузинского психолога Р.Г.Натадзе, а так же работы румынских психологов С.Маркуса и Х.Някшу (Markus S., Neacsu Ch., Sur la structure psihologie du talent pour l’art dramatique. Revue Roumain de sciences socials. Serie de Psichologie. 1972) [↑](#footnote-ref-143)
143. Томас Ф. Крам «Управление энергией конфликта» (Издат. АСТ. РЕФЛ-бук. 2001). [↑](#footnote-ref-144)
144. Один из самых простых и мощных методов по определению *образа цели* предложен Вл. Лебедько. Он называется *Конгруэнтное Выражение Намерения* и происходит в режиме диалога. Здесь «…консультант, периодически вопрошая «Зачем?», «Ради чего?» и используя приемы драматизации, подводит человека к точному словесному выражению своего намерения - чего тот хочет по самому большому счету. Как только удается выйти на конгруэнтное (т.е. целостное, непротиворечивое, однозначное) и точное определение и заявить его - происходит качественное изменение состояния: человек попадает в переживание того, ради чего он живет данный сюжет своей жизни. Внешним критерием того, что человек попал в это, является конгруэнтность его проявлений. Внутренний критерий - однозначность, *Таковость* переживания» (Вл. Лебедько «Драматургия и режиссура жизненного пути», ч. 2. Internet. www.sannyasa.narod.ru). [↑](#footnote-ref-145)
145. От лат. *Amplificatio* – расширение. [↑](#footnote-ref-146)
146. Фулканелли – легендарный французский алхимик, известный также под именем Жан-Жюльен Шампань. Жизнь этого *артиста алхимии* окутана невероятными легендами. Например, документально подтверждено, что Функанелли умер в 1932 году, однако есть документальные подтверждения, что в 1937 году., за семь лет до создания атомной бомбы, Функанелли приходил в дом к ассистенту физика-атомщика Андрэ Хелброннера Жаку Бержье, и предупреждал об опасности бесконтрольного освобождения атомной энергии. [↑](#footnote-ref-147)
147. Безымянная цитата из моих записных книжек. [↑](#footnote-ref-148)
148. Перефразированная цитата Караваджо: «....характер и есть судьба». Микеланджело Меризи да Караваджо (1573-1610) - bтальянский живописец периода раннего барокко. [↑](#footnote-ref-149)
149. Эрнст Шарипов, Сергей Кронин «Режиссура социальных Игр» (Москва. Издат. «КСП+». 2002) . [↑](#footnote-ref-150)
150. Аффирмация - позитивная мысль, которую мы осознанно выбираем и укрепляем в своем сознании с целью достижения необходимого нам результата. Способы использования *аффирмации* многообразны. Простейшая и самая результативная - это прописывание каждой аффирмации по 50-100 и более раз на листе бумаги, с внимательным рассматриванием своих мыслей относительно написанного. Так мы открываем то, что мешает нам в достижении цели. Дело в том, что одного только позитивного желания мало. Даже если сознательная часть нашей психики готова к позитивной перестройке, подсознательная часть еще использует старый фундамент, т.е. мысли и убеждения прошлых неудач и поражений. [↑](#footnote-ref-151)
151. Известное выражение Барбары Маркс Хаббард. (Цит. из книги Роберта Антона Уилсона «Психология эволюции». Издат. «Янус».) [↑](#footnote-ref-152)
152. Василий Валентин «Двенадцать ключей мудрости» (Цитата из книги «Свинцовые врата Алхимии. История, символы, практика». Спб. Издат. «Амфора». 2002). Василий Валентин (Basilius - царь, Valentinus - могучий) - немецкий монах-бенедиктинец XV-XVI вв., алхимик, один из самых таинственных адептов. В своих многочисленных трактатах объединил все химические знания своей эпохи. Широко известна прославленная максима Валентина: «*Visitetis interiora terrae rectificando invenietis ocultum lapidem veram medicinam - vitrolvm*» - «Тщательно изучай недра земли и, продвигаясь вперед, найдешь скрытый камень, истинное лекарство». [↑](#footnote-ref-153)
153. Петрус де Абано (1250 - 1317) - маг, астролог, философ и врач. Скандально известен его трактат «Гептамерон магических элементов», в котором де Абано подобно современной телефонной книге подробно перечисляет знаки, имена и числа, которые надо знать, чтобы вызывать тех или иных духов. Был близким другом папы Иоанна XXII и в итоге стал жертвой инквизиции, которая на последние восемь лет жизни упрятала его в тюрьму. По другим источникам, его забрал дьявол, потому что де Абано «не платил по счетам за телефонные разговоры». [↑](#footnote-ref-154)
154. Йоганн Тритемий (конец XV - начало XVI вв.) - аббат из Шпангейма, легендарный алхимик, теолог и астролог, чьи работы пронизаны маниакальной убежденностью в том, что: «...искусство божественной магии состоит в способности воспринимать сущность вещей в свете Природы и, используя скрытые силы духа, производить материальные вещи из невидимой Вселенной...» (Цит. из книги «Свинцовые врата Алхимии. История, символы, практика». Спб. Издат. «Амфора». 2002). [↑](#footnote-ref-155)
155. Эрвин Шрёдингер (1887-1961) - австрийский физик, один из создателей квантовой механики. В 1933 году вместе с Полем Дираком был удостоен Нобелевской премии по физике. (Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.) [↑](#footnote-ref-156)
156. Цитата из книги: И.Вагин & А.Глущай «Как стать первым. Практический коучинг по-русски» (М. Издат. «АСТ», «Астрель», «Ермак». 2004 г.) [↑](#footnote-ref-157)
157. Win Wenger, Richard Poe «The einstein factor. A proven new method for increasing your intelligence». (Prima pablishing. 1995). [↑](#footnote-ref-158)
158. Money, success & you by John Kehoe (Canada: Zoetic Inc. 1999). [↑](#footnote-ref-159)
159. Джозеф Мэрфи «Новый путь к триумфальной жизни» (Издат. «Попурри». Минск. 2001). [↑](#footnote-ref-160)
160. Наполеон Бонапарт (1769-1821) - легендарный французский император. Его внутренние реформы управления страной и законы до сих пор действуют во Франции. [↑](#footnote-ref-161)
161. Роберт Де Ропп «Игра Мастеров» (М., издат. «Академия Игры» 2003). Продолжение цитаты: «Это самая трудная игра из возможных. Она предъявляет самые высокие требования к играющим, а в нашем обществе играют немногие. Современный человек, загипнотизированный блеском созданной им техники, почти не обращается к своему внутреннему миру - обширной и сложно организованной области, о которой люди знают совсем мало. Цель игры - по-настоящему пробудить человека, полностью развить дремлющие в нем силы. В эту игру могут играть только те, чьи наблюдения над собой и другими привели их к определенному заключению, а именно: обычное состояние человеческого сознания, так называемое состояние бодрствования, - отнюдь не высший уровень сознания, доступный ему. На самом деле это состояние настолько далеко от истинного пробуждения, что его по-настоящему можно назвать формой сомнамбулизма, состоянием «сна наяву». Придя к этому заключению, человек не может больше спокойно спать. В нем разгорается новая страсть, жажда настоящего пробуждения и полного сознания. Он осознает, что видит, слышит и знает только ничтожную часть того, что мог бы видеть, слышать и знать; что живет в самой бедной и убогой комнате своего внутреннего мира, и что мог бы войти в другие комнаты, прекрасные и полные сокровищ, окна которых смотрят в вечность и бесконечность. Одинокий игрок существует в наши дни в рамках культуры, которая в целом, в той или иной степени, противостоит поставленным им для себя целям; которая не признает существования «Игры Мастеров» и воспринимает играющих в нее как людей со странностями или безумцев. Поэтому играющий сталкивается с сильным противодействием культурной среды, в которой он существует, и ему приходится бороться с силами, пытающимися прекратить его игру еще до того, как она началась. Одним словом, эта игра никогда не может быть легкой. Она требует от человека всего, чем он обладает: всех его чувств, мыслей и всех ресурсов, физических и духовных. Если он попытается играть в нее, не отдаваясь ей целиком, или достичь результатов незаконными средствами, он рискует разрушить свой собственный потенциал. Поэтому лучше вовсе не вступать в игру, чем играть в нее в полсилы». (Роберт де Ропп "Игра Мастера: Пути к высшему сознанию за пределами наркотического опыта" (Robert de Ropp The «Master Game: Pathways to Higher Consciousness beyond the Drug Experience»). Интересна, так же, автобиография де Роппа, "Путь воина: игры жизни, бросающие вызов" (Robert de Ropp, «Warrior's Way: The Challenging Life Games», New York:Delacorte, 1979) [↑](#footnote-ref-162)
162. Г. Прайс «Сознание сверхсознания» (Антология «Магический кристалл». Изд. «Республика». Москва. 1992). [↑](#footnote-ref-163)
163. Алистер Кроули «Возбужденный энтузиазм», гл. «О магическом искусстве». (М. Издат. «СТАРКЛАЙТ». 2003.) [↑](#footnote-ref-164)
164. Г. Шипов. «Об использовании вакуумных полей кручения» (Препринт № 8. М. МНТЦ ВЕНТ. 1991). [↑](#footnote-ref-165)
165. А. Дубров. «Биогравитация, биовакуум, биополе и резонансно-полевой тип взаимодействия» (Парапсихология и психофизика. 1993. №4). [↑](#footnote-ref-166)
166. John Kehoe «Mind power into the 21st century» (Canada: Zoetic Inc. 1997). [↑](#footnote-ref-167)
167. Некорректная цитата из Святого Франциска: «What we are looking for is what is looking» - «То, что мы ищем, ищет нас». [↑](#footnote-ref-168)
168. Луиза Хей «Целительные силы внутри нас» (М. «Олма-пресс». 1997). [↑](#footnote-ref-169)
169. Лобсанг Рампа «Ты вечен» (Издат. «София». ИД «Гелиос». 2003). [↑](#footnote-ref-170)
170. Шри Парамахамса Йогананда «Победитель жизни» (М. Издат. «София». 2003). [↑](#footnote-ref-171)
171. Книга Мирдат. (Цит. из сборника «Огненное колесо». Издат. «Мост». Новосибирск. 1996.) [↑](#footnote-ref-172)
172. Свенгали - зловещий гипнотизер (герой романа «Трильби» Джорджа дю Морье), как нарицательное имя - сильный человек, способный подчинить своей воле другого и открывающий в нем скрытые таланты и возможности. Джордж Луи Палмелла Бюссон дю Морье (1834–1896), - английский график, карикатурист и писатель. Опасаясь, что надвигающаяся слепота не позволит ему рисовать, стал писать романы, сопровождая их иллюстрациями. Роман *Трилби* (*Trilby*), опубликованный в 1894, рисует картину жизни современной парижской богемы. Трое англичан влюбляются в прелестную натурщицу-ирландку Трилби. Девушка отвечает одному из них взаимностью, однако оставляет его, чувствуя себя недостойной. В отчаянии она попадает во власть музыканта Свенгали, и тот, воздействуя гипнозом, делает ее величайшей певицей современности. Когда Свенгали умирает, Трилби теряет свой дар. [↑](#footnote-ref-173)
173. Григорий Грабовой «Воскрешение людей и вечная жизнь - отныне наша реальность!» (М. Издат. А.В.Калашников. 2003) [↑](#footnote-ref-174)
174. Кэлвин Кулидж. (Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.) [↑](#footnote-ref-175)
175. Эрнс Джонсон (один из оппонентов К.Г. Юнга) называет этот феномен «комплексом бога» или «духовным нарциссизмом». [↑](#footnote-ref-176)
176. Квазар (сокр. от амер. «квази-стар» - «почти звезда») – небесное тело (своеобразный монстр-«каннибал»), с виду похожее на звезду, свет от которой сильно смещен к красному спектру, что говорит о большой удаленности. Квазары – самые далекие и самые яркие объекты Вселенной. Источником огромной энергии является, вероятно, черная дыра массой в 1 миллиард Солнц, пожирающая звезды нижележащей галактики. Считается также, что свет квазаров является своего рода «лебединой песней» такого разорванного вещества, которое исчезнет в черной дыре навсегда. [↑](#footnote-ref-177)
177. Роджер Уолш «Основания духовности» (М. «Академический проект». 2000). [↑](#footnote-ref-178)
178. Элифас Леви (Eliphas Levi) – Альфонс Луи Констан Леви (1810-1876) – один из выдающихся теоретиков оккультизма своего времени. С 1840 года активно сотрудничает с революционерами-республиканцами, за что подвергается тюремному заключению на 11 месяцев, где знакомится с произведениями Сведенборга, и, выйдя на свободу, впадает в пламенное увлечение Каббалой. После этого берет себе имя Элифас Леви, пишет и издает несколько книг: «Доктрину трансцендентной магии» (1855) и «Ключ Великих Мистерий» (1861). На практическую реализацию своих собственных инструкций решается один единственный раз. Считается, что его книги представляют собой довольно точный конспект по магии, «…однако подходить к ним следует с определенной долей скептицизма, потому что они в отражают весьма романтическую и художественную натуру автора». (Пол Роланд «Откровения: мудрость веков» М. Издат. Дом «Ниола-Пресс», 2000). Основную известность Леви принесли работы с божеством тамплиеров, Бафометом (Baphomet). Его обработка мифов о Бафомете лучше всего заметна в его иллюстрации, которую он использовал для оформления обложки к одной из своих книг. Здесь Бафомет представляется в форме бородатого рогатого существа с женскими грудями, крыльями и раздвоенными копытами. Сидит лицом к смотрящему на него. Считается, что Бафомет является описанием абсолюта, в символической форме. В нем содержится двойственный характер жизни, как мужских, так и женских аспектов сознания. Например, две его руки указывают на белую луну (Chesed) и на черную (Geburah), что означает - совершенную гармонию милосердия с правосудием. На правой руке написано «Solve» и на левой «Coagula», это - ссылка на алхимический текст «*растворяй и сгущай*». Флейм интеллекта, сияющих между его рогами - индикатор универсального равновесия, образ Души, поднятой выше вопроса. [↑](#footnote-ref-179)
179. Р.-Д. Лэйнг, цитата из книги: Фритьоф Капра «Уроки Мудрости» (Издат. Трансперсонального Института. М. 1996). [↑](#footnote-ref-180)
180. И.И.Гарин «Неизвестный Толстой» (Харьков. Издат. СП «ФОЛИО»., 1993 г.) [↑](#footnote-ref-181)
181. Тельезин «Битва Деревьев» - (Уэльский эпос. Стихи странствующих поэтов-музыкантов, вагантов и миннезингеров. Изд. «Фаворит». Нижний Новгород. 1997.) Согласно *Historia Brittonum* («История бриттов») – британской хронике, составленной около 830 года, Тельезин жил и писал в Британии во второй половине *VI* века, т.е. во времена, непосредственно следующие за королем Артуром. Некоторые источники называют Тельезина сыном святого Хенуга, ему приписывается знаменитая *Llyfr Taliesin* (Книга Тельезина), составленная в *XIV* веке и содержащая ряд стихотворений, действительно принадлежащих перу этого знаменитого барда, например – «Битва Деревьев» и «Сокровища Аннуна». По другим источникам, Тельезин – один из когорты великих друидов, кельтских жрецов. Самым знаменитым среди них считается Мерлин, но есть и другие: Амайрген, Катбат и пр. Приведенный отрывок известен, так же, и в другом переводе: «Множество форм я сменил, пока не обрел свободу. / Я был острием меча – поистине это было; / Я был дождевою каплей, и был я звездным лучом; / Я был книгой и буквой заглавною в этой книге; / Я фонарем светил, разгоняя ночную темень; / Я простирался мостом над течением рек могучих; / Орлом летал я в небесах… / И сам волновался Господь, увидев мое рожденье, - / Ведь создан я магом из магов еще до творения мира; / Я жил и помню, когда из хаоса мир явился...» [↑](#footnote-ref-182)
182. Еврепид «Вакх»., Трагедии., в 2 томах., т.2. («Литературные памятники», М., издат. «Наука», Ладомир, 1999). [↑](#footnote-ref-183)
183. Телеология – от греческого *tellos* (причина) – утверждает, что в природе существуют цель и замысел. [↑](#footnote-ref-184)
184. Имеется в виду событие 1900 года, когда Макс Планк сформулировал свою «квантовую теорию», положив тем самым начало новому взгляду на процесс функционирования Вселенной. Другая сторона медали этого чудесного открытия в том, что обнаружение факта, что энергия испускается и поглощается порциями (квантами), лишит за последующие 100 лет жизни 100 миллионов человеческих существ. [↑](#footnote-ref-185)
185. Станислав Гроф «Космическая Игра» (Институт трансперсональной психологии. Изд. «Саттва». Москва. 2000). [↑](#footnote-ref-186)
186. Св. Тереза д’Авила (середина XVI века) – создательница собственной монашеской общины и автор системы «духовной гигиены», подробно изложенной в книге «Внутренний замок». Подобно св. Фоме Аквинскому, описывала молитву как дружескую беседу двух самых близких существ - Бога и Человека. Ее друг и союзник св. Иоанн Креста также учил о соединении с Богом «…по совершенному подобию», чему предшествовали различные ступени внутреннего «очищения сердца» от «всего, что не есть Бог» посредством прохождения через состояние «духовного мрака». [↑](#footnote-ref-187)
187. Акира Камонага (Цит. по книге: Такэо Нарукава «Философия цветка у Дзэами»). [↑](#footnote-ref-188)
188. Ричард Бакминстер Фуллер (1895-1983) - американский архитектор и инженер, футуролог, изобретатель и философ, автор нескольких книг, в т.ч. «Синергетика: исследования геометрии мышления» (1974). Источник цитаты утерян. Выписка их моих записных книжек. [↑](#footnote-ref-189)
189. Лобсанг Рампа «Ты вечен» (Издат. «София». ИД «Гелиос». 2003). [↑](#footnote-ref-190)
190. Вильям Шекспир «Макбет». Перевод А. Запашного. (У. Шекспир. Сонеты. Монологи. М. «Мир». 2000.) В другом переводе: «Жизнь это только тень, комедиант, паясничающий полчаса на сцене и тут же позабытый» - в оригинале: "Life's but a walking shadow, a poor player  that struts and frets his hour upon the stage and then is heard no more". [↑](#footnote-ref-191)
191. Нисаргадатта Махарадж «Я есть то. Учение Адвайты». (М. Издательство К.Кравчука. 2003) [↑](#footnote-ref-192)
192. Чарльз Спенсер Чаплин, х/ф «Огни рампы» (*Limelight*). [↑](#footnote-ref-193)
193. Паллад (VI - V вв. н.э.) Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников. [↑](#footnote-ref-194)
194. Витрувианский человек – самый знаменитый рисунок Леонардо да Винчи, сделанный в качестве иллюстрации к трудам Марка Витрувия. Марк Витрувий – древнеримский архитектор, инженер и писатель, (приб. начало I века н.э.) В своем основном труде «Архитектура», который состоит из десяти книг, утверждает, что «…природа распорядилась в строении человеческого тела следующими пропорциями: длина четырех пальцев равна длине ладони, четыре ладони равны стопе, шесть ладоней составляют один локоть, четыре локтя – рост человека…» и т.д. Все эти пропорции Витрувий использовал в своих архитектурных сооружениях и инженерных замыслах. [↑](#footnote-ref-195)
195. Людям с литературоведческим складом ума, возможно, будет проще уловить то о чем здесь говорится, если привести в пример великолепное открытие современного украинского литературоведа Альфреда Баркова. Как известно, теория литературы знает три основных рода: *эпосу, лирику* и *драму*. Напомню, что основным структурным критерием отнесения произведения к одному из этих трех родов является позиция рассказчика: в *эпосе* она бесконечно удалена от повествуемых событий и предельно объективирована; в *лирике*, наоборот, позиция повествователя максимально сближена с позицией героя; в драме повествование как композиционное средство отсутствует вообще. С точки зрения *ИГРЫ*, *эпический* взгляд отождествляется с позицией *Зрителя*; *лирический* – с позицией *Актера*; а *драматический* – с позицией *Роли*. Три в одном создают четвертый род литературного повествования – *мениппею*. Здесь главным композиционным средством является особый персонаж – рассказчик, которому автор делегирует очень широкие полномочия – от формирования образов персонажей и сюжетов "вывернутой" фабулы, до сведения всех сюжетов в единую завершающую эстетическую форму. То есть, автор как бы стремится наиболее ясным образом довести до читателя идейную нагрузку своего произведения, но в этом ему постоянно мешает некий рассказчик, который в силу специфики своей психологии ведет повествование таким образом, чтобы создать у читателя искаженное представление о произведении и характере событий. Поэтому анализ структуры любой *мениппеи* следует начинать с выявления этого персонажа, его психологических характеристик, позиции, с которой он ведет свое повествования, и уже с учетом всех этих моментов давать эстетическую оценку каждого образа, автономного сюжета и всего произведения в целом. Правда, хотя автор и прячется за маской некоего рассказчика, делегируя ему основные полномочия в отношении композиции, он все же оставляет за собой право давать читателю намеки (в рамках "своей" фабулы) не только о его наличии в корпусе произведения, но и о его функциях. То есть, получается, что автор *мениппеи*, оставаясь автором, одновременно играет при этом и роль некоего рассказчика, который по ходу игры противостоит автору и обманывает читателя, доводя до него различными приемами ложное этическое наполнение элементов фабулы. Поэтому в сознании читателя, не заметившего позиции рассказчика, возникает ложный сюжет – ложная эстетическая форма всего произведения. В российской словесности зачинателями такого, крайне изощренного литературного жанра являются Пушкин и Гоголь, которые в переписке между собой называли категорию "рассказчик-персонаж" - "ябедником". (По материалам с сайта Альфреда Баркова). [↑](#footnote-ref-196)
196. Александр Пушкин «Пир во время чумы». Соч. в 4 т., Т. 3. (Издат. «Художественная литература». М. 1999.) [↑](#footnote-ref-197)
197. Абу Сигл. (Цитата из книги Вячеслава Мелика «Седьмое направление». М. Издат. «Вольный город». 1998.) [↑](#footnote-ref-198)
198. Полина (Пелагея) Антипьевна Стрепетова (1850-1903), знаменитая русская театральная актриса. «Большую часть своей сценической жизни отдала провинциальному театру. Гастролировала по всей России, не обходя и маленькие, захолустные города. Ее искусство воспевало простую русскую женщину, рассказывало о ее многострадальной судьбе, было проникнуто гневом против социальной несправедливости…» (Асеев Б.Н., Образцова А.Г., «Русский драматический театр»). [↑](#footnote-ref-199)
199. Вл. И. Немирович-Данченко «Статьи. Речи. Беседы. Письма» (М. «Искусство». 1952). [↑](#footnote-ref-200)
200. Жак Лекок «Поэтическое тело» (Издат. «Alexander Verlag Berlin»., перевод Ф.Степанова., 2000). [↑](#footnote-ref-201)
201. Анатолий Васильев. Цитата из интервью данного программе «Школа злословия»., канал Культура. 2003 г. [↑](#footnote-ref-202)
202. Дранков В.Л. «Многогранность способностей как общий критерий художественного таланта» (Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения., 1983.) [↑](#footnote-ref-203)
203. Н.В.Рождественская «Диагности актерских способностей» (СПб., издат. «Речь»., 2005) [↑](#footnote-ref-204)
204. Д.Л.Кришер «Искусство Протея» (Киев., издат. «Магус» 2003) [↑](#footnote-ref-205)
205. Там же. [↑](#footnote-ref-206)
206. Источник цитаты утерян. Выписка из моих записных книжек. «Видения внутреннего зрения не есть галлюцинация, а естественное свойство человека восстанавливать в своей памяти образные представления о действительности. Воображение перерабатывает эти представления, создавая новые связи и образы. Это общечеловеческое войство актеры используют для своих профессиональных целей, обращаясь к видениям внутреннего зрения как к материалу творчества» (Г.В.Кристи «Воспитание актера школы Станиславского»., М., издат. «Искусство», 1968.) [↑](#footnote-ref-207)
207. Полная цитата звучит так: «В чистое перевоплощение я совершенно не верю. Но я утверждаю, что у человека не один голос, а сто голосов. У нас с вами по сто голосов, минимум. Можно выбрать любой голос и любую пластику. Я все буру у себя. Но это не означает, что образ – это я. А кто такой – я? Если постоянно помнить о себе, я не буду знать, как мне двигаться. Я буду сам себя наблюдать, чтобы знать, как себя изобразить. У каждого из нас неверное представление о собственной внешности, о собственном голосе и вообще – о себе. Поэтому труднее всего было бы “играть себя”. Давать актеру такой совет можно только исходя из специальных педагогических соображений. Гораздо вернее было бы говорить, что я, актер, извлекаю из себя образ. Я ничего не делаю над собой, но как-то перестраиваю себя». [↑](#footnote-ref-208)
208. Ли Страсберг (Lee Strasberg), (1901-1982) – американский актер, сценарист, педагог. Ученик Михаила Чехова, развивший собственную методику, на основе системы К.Станиславского. Практически все американские звезды 70-80-х годов имели то или иное отношение к студии Ли Страсберга: Мэрилин Монро, Ал Пачино, Дастин Хоффман, Роберт де Ниро. Своим учителем Ли Страсберга называют Генри и Джейн Фонда, Марлон Брандо, Элизабет Тейлор, Джек Николсон, Ричард Бёртон, Джеймс Дин, Пол Ньюман, Стив Маккуин, Энн Бэнкрофт, Эллен Бёрстин, Сисси Спейсек, Салли Филд, Мартин Шин и мн. др. [↑](#footnote-ref-209)
209. Дранков В.Л. «Многогранность способностей как общий критерий художественного таланта» (Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения., 1983.) «Предположение, что одним из задатков способности к сценическому перевоплощению является подвижность нервых процессов, проверялось с помощью батареи психологических тестов (Мерлин В.С., 1969; Василенко Л.В., 1967; Родионов А.В., 1973 и др.) … Все полученные в эксперименте данные сопоставлялись с экспертной оценкой способности к перевоплощению, полученной по методу обобщения независимых характеристик (Платонов К.К., 1956, 1972). Способность к перевоплощению оценивалась по пятибалльной системе от 0 до 4. “0” – отсутствие способности “стать другим”, то есть изменить стереотипы поведения в роли; “1” – то же, но способность действовать в элементарных предлагаемых обстоятельствах; “2” – способность к сложным действиям в предлагаемых обстоятельствах; “3” – владение элементамивнутренней характеристики, различными темпоритмическими рисунками; “4” – способность к созданию образа другого человека, легкость перехода от одного эмоционального состояния к другому, способность изменить в роли “способ существования” (мыслить, чувствовать, действовать целостно и последовательно)» (Н.В. Рождественская «Диагностика актерских способностей»., СПб., издат. «Речь»., 2005) [↑](#footnote-ref-210)
210. В медицинской психиатрии есть, так же, понятие раздвоения личности, когда один человек в разные промежутки времени может вести себя как абсолютно разные люди. У него меняется голос, выражение лица, нюансы поведения, как будто в него вселяется другая личность. Меняются даже физиологические реакции, частота пульса и дыхания, и что удивительно, даже состав крови. Причем, человек не помнит, что он делал, когда находился под влиянием другой субличности. Иногда встречаются мультиплеты – больные с множественными персональностями. В среднем каждый мультиплет обладает 8-13 персональностями, но бывают супермультиплеты с сотней и более субличностей. Почти все подобные больные были жертвами физических, эмоциональных и сексуальных издевательств в возрасте до пяти лет. Это выяснялось после того, когда их память была разблокирована с помощью психотерапевтического процесса. [↑](#footnote-ref-211)
211. Пань Чжи-хэн, легендарный китайский актер и теоретик театра, изложивший свой опыт в трактате «Пение феникса». В разделе «Соединение с шэнь» читаем: «Шэнь можно наблюдать в спектакле, когда актер соединяется с ним и преображается (хуа и)». Хуа – мгновенная трансформация (преображение, метаморфоза) актера, когда он «надевает» маску своего героя, связана с эмоциональной одухотворенностью его *игры-шэнь*, позволяющей проникнуть в духовную суть и правду сценического образа. Или из Хуан Фань-чо: «Во всех мужских или женских ролях актер должен поставить себя в положение того человека, которого он изображает… Проповедуя Дхарму (учение), являя (как Будда) самого себя в разных обликах, можно обращать людей к добру и отвращать от зла…» (С.А.Серова «”Зеркало просветленного духа” Хуань Фань-чо и эстетика китайского классического театра»., М. Издат., «Наука»., 1997) [↑](#footnote-ref-212)
212. Джон Гилгуд (Gielgud) (1904-2000) – гордость Англии, актер, режиссер. Венец знаменитого актерского клана Терри. Как актер, обладая высоким ростом и благородной осанкой, принадлежал к романтической театральной традиции. Как и для большинства театральных английских актеров, киносъемки были для него делом второстепенным. Из ролей последнего времени наиболее значительной стал Просперо в «Книгах Просперо» (Prospero's Books, 1991) П. Гринуэя. В этом постмодернистском варианте шекспировской «Бури» действие происходит в воображении старого волшебника, уединившегося со своими книгами в некоем дворце, населенном духами. В 1953 году актер Джон Гилгуд был возведен английской королевой Елизаветой II в рыцарское звание. [↑](#footnote-ref-213)
213. Как говорят буддисты «Будучи маленьким колесиком Вселенной, я наблюдаю, как вращаются все остальные колесики, являясь всеми ими»; или вот отрывок из интервью с английской писательницей-фантастом Энни Блайтон: «На несколько минут я закрываю глаза и делаю свой ум пустым и ждущим – и мои персонажи возникают перед моим внутренним взором и начинают свою игру… и у меня появляется удивительная возможность: сочинять и одновременно читать возникающую историю.» [↑](#footnote-ref-214)
214. Авторство и источник цитаты утеряны. Выписка из моих дневников. В этом контексте интересно обратить внимание на описание Михаилом Чеховым встречи с ролью Дон Кихота: «Он говорил: “Посмотри на меня”. Я взглянул. Он указал на себя и властно сказал: “Теперь это – ты. Теперь это – мы!” Я растерялся, смутился, искал, что ответить. Но он продолжал беспощадно, с упорством, рыцарю свойственным: “Слушай ритмы мои!” И он явил себя в ритмах, фигуры которых рождались друг в друге, сливаясь в одном, всеобщем ритме. “Слушай меня, как мелодию”. Я слушал мелодию. “Я – как звук”. “Я – как пластика”. Так закончился бой с Дон Кихотом». [↑](#footnote-ref-215)
215. Хуань Фань-чо «Зеркало просветленного духа» (С.А.Серова «”Зеркало просветленного духа” Хуань Фань-чо и эстетика китайского классического театра»., М. Издат., «Наука»., 1997) [↑](#footnote-ref-216)
216. (Испан.) Salto – прыжок, mortal – смертельный. [↑](#footnote-ref-217)
217. Адреналин или *epinephrine* – гормон, воздействующий на кровеносные сосуды желудка и кожи, так что больше крови поступает в легкие, сердце и гладкие мышцы для подготовки к защитной реакции на стресс. [↑](#footnote-ref-218)
218. Одной из мощных технологических подпорок в процессе *визуализации* считается музыка. Ее использование крайне полезно. Смешивание визуализируемых картин с эмоциональным строем точно подобранной музыки воздействует на нашего *внутреннего зрителя* с особой силой, с одной стороны - экранируя от отвлекающих моментов, с другой – поддерживая «на плаву», и тем самым - бесспорно повышая эффективность самого процесса. [↑](#footnote-ref-219)
219. Гарри Алдер «Технология НЛП» (Спб. «Питер». 2001). [↑](#footnote-ref-220)
220. Ныне Санкт-Петербургская Театральная Академия. [↑](#footnote-ref-221)
221. Речь идет о Фолиале из пьесы Мишеля де Гельдерота «Эскориал». [↑](#footnote-ref-222)
222. Брюс Ли «Путь опережающего кулака» (М. ООО «Школа боевых искусств». 1996). [↑](#footnote-ref-223)
223. Яков Бёме «Об обозначении вещей» (Москва. «Лик». 1994). [↑](#footnote-ref-224)
224. Цитата из Виктора Толкачева, курс «Роскошь системного мышления» (Спб. Февраль. 2002). [↑](#footnote-ref-225)
225. Дайсэцу Тэйтаро Судзуки «Мистицизм христианский и буддийский» (Издат. «София». Киев. 1996). [↑](#footnote-ref-226)
226. Имеется в виду «Vita Nova» Данте Алигьери. (Собр. соч. в трех томах. М. Издат. «Топаз». 1993.) [↑](#footnote-ref-227)
227. Цитата из книги «Экспедиция в гениальность» (М. Издат. «Новь». 1999). [↑](#footnote-ref-228)
228. Цитата из книги Чарльза Ломброзо «Гениальность и помешательство» (Минск. Издат. «ПОПУРРИ». 2000). [↑](#footnote-ref-229)
229. Цит. из книги И. Лапшина «Художественное творчество» (Петроград. 1924). [↑](#footnote-ref-230)
230. А.С. Пушкин, цит. из стихотворения «Герой» (М. Издат. «Художественная литература», соч. в 3 том., т. 1. 1985): Да будет проклят правды свет, / Когда посредственности хладной, / Завистливой, к соблазну жадной, / Он угождает праздно! – Нет! / Тьмы низких истин мне дороже, / Нас возвышающий обман… [↑](#footnote-ref-231)
231. Отрывок из «Шести ваджрных строк» (Чогьял Намкай Норбу Ринпоче «Кукушка состояния присутствия»). [↑](#footnote-ref-232)
232. Упражнение заимствовано из книги Йозефа Крейтеля «Пляска лжи» (Спб. Издат. «Фазер». 1999). [↑](#footnote-ref-233)
233. Стивен Волински «От транса к просветлению» (Москва. ИВЦ «Маркетинг». 2002). [↑](#footnote-ref-234)
234. Если мы понаблюдаем за окружающим нас миром, то повсюду встретим вихри. Например, «…замедленная съемка показывает, что зерно, проростая, выпускает росток не вертикально вверх, но по спирали. Узор семечек в подсолнухе или ветвей на ели – это тоже вихрь, застывший в физической материи. (…) Когда мы вдыхаем, воздух движется через носовые ходы в виде множества мини-вихрей, так что к тому времени, когда он достигает легких, он прогревается, увлажняется и фильтруется. Возможно, самым ярким примером являются молекулы ДНК, которые лежат в основе нашей физической формы, так как содержат наш генетический код, - они имеют форму двух переплетенных спиралей. Вихрь – это способ, которым мощная энергия *Вселенной* пронизывает все уровни существования. (Чарльз Альберт Маркс. Цит. из книги Питера Кэлдера «Око возрождения»., Киев-Москва-Спб. Издат «София» 2003) Кроме того, поразительные исследования доктора Бьерна Норденстрома из Каролинского института в Швеции, и японского исследователя Хироси Маотоямы экспериментально доказывают что тело человека имеет систему «электрических цепей» и что их работа является основой процесса человеческой жизнедеятельности. Их исследования показывают, что посредством усиления и точного направления электрических потоков, работающих в теле, возможно остановить, например, рост раковых клеток. [↑](#footnote-ref-235)
235. Джон Мамфорд «Тантрический экстаз» (М. «Крон-пресс». 2000). [↑](#footnote-ref-236)
236. Тринле Гьямцо. Цит. из аудиозаписи лекции. Варшава. 1994 год. [↑](#footnote-ref-237)
237. Мэн-Цзы (372-289 гг. до н.э.). Древнекитайская философия, т. 1. (М. Издат. «Мысль». 1972.) [↑](#footnote-ref-238)
238. Франсуа Жюльен «Трактат об эффективности» (М.-Спб. Московский философский фонд. Университетская книга. 1999). [↑](#footnote-ref-239)
239. Из комментария Алистера Кроули к карте Таро «Повешенный». (Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников) [↑](#footnote-ref-240)
240. Вернер Карл Гейзенберг (1901-1976) - немецкий физик, сформулировавший принцип неопределенности, который касается материи, излучения и их взаимодействия. Лауреат Нобелевской премии по физике за 1932 год. [↑](#footnote-ref-241)
241. «Если *мандала* в каком-то смысле воспроизводит структуру глаза, то ее центр можно сопоставить центральной ямке «слепого пятна» (которая характеризуется наибольшей остротой зрения по сравнению с остальной сетчаткой). И поскольку связь с высшими зрительными отделами мозга осуществляется в основном через центральную ямку, то, обращаясь к метафоре, можно сказать, что, только пройдя через центр, попадаешь в мозг» (В.В. Налимов, Ж.А. Дрогалина «Реальность нереального». М. Издат. «Мир идей». АО АКРОН. 1995). «В оке (мандале) заложена возможность высшей гармонии – божественного. Око (мандала) есть часть головного мозга, часть, находящаяся извне. Но и у головного мозга (о чем хорошо знали древние египтяне) тоже структура мандалы». (Друнвало Мельхиседек «Тайная египетская мистерия»., Спб., Издательская компания «Невский проспект» 2004) [↑](#footnote-ref-242)
242. Как, например, в мусульманском мистериальном представлении «Та’зие». Здесь сцена может возникнуть практически в любом месте. Подчиняясь древним законам театрального зрелища, зрители, здесь, естественно образуя круг, смотрят на действие со всех сторон. Подобное формирование «сценическое пространство» необычно лишь с точки зрения современного европейского зрителя, для которого сам спектакль не отделим от архитектурной дисциплины. Мусульманский зритель, как, собственно и зритель времен Шекспира, был более хаотичен, и вместе с тем - больше слушал, чем смотрел, поэтому внешняя атрибутика не имела для него столь важного значения. В открытой, *мандала-видной* форме сцены, «…вместо театрального здания вокруг было естественное пространство, которое в реальный момент представления превращалось в пространство сценическое, уважаемое публикой. Когда же спектакль завершался, «сцена» исчезала…» («Искусство Востока. Художественная форма и традиция» Сборник статей. Д.А.Гусейнова «О феномене художественного в мистерии “Та’зие”» СПб. Издат. «Дмитрий Буланин» 2004) Английские чертежи XV века, так же, «…подтверждают, что актеры и публика общались на имеющих форму круга подмостках…» (Энтони Берджесс «Уильям Шекспир. Гений и его эпоха» М. Издат. «Центрполиграф» 2001) И, именно из подобной системы взглядов, выросла, когда пришло время профессиональной драмы, архитектура театра «Глобус». [↑](#footnote-ref-243)
243. См. главу *ФРАКТАЛЬНАЯ МАНДАЛА*. [↑](#footnote-ref-244)
244. Лама Анагарика Говинда «Медитация и многомерное сознание» М., издат. «Садхана» 2003 г. [↑](#footnote-ref-245)
245. Аниэла Яффе - вместе с такими мыслителями как Джозеф Л. Хендерсон, Мария-Луиза фон Франц, Иоланда Якоби, является одной из самых преданных учениц, ревностных последовательниц и хранительниц наследия Карла Гюстава Юнга. [↑](#footnote-ref-246)
246. *Калачакра* в переводе с санскрита означает «*Колесо Времени*». На внешнем уровне это учение имеет отношение к *Вселенной* и всем традиционным наукам: астрономии, астрологии, математике, медицине и т.д. На внутреннем - к человеческому телу, его внутренней структуре и тонким энергиям, развиваемым с помощью тантрических методов. Считается, что медитации на Калачакpу и его *мандалу* принадлежат к классу самых глубоких и возвышенных среди всех буддийских методов. Считается также, что форма *Калачакры* была дана самим Буддой в ответ на просьбу царя *Шамбалы*, Сукхандpы. [↑](#footnote-ref-247)
247. *Чакрасамвара* – *Колесо Высшей Радости.* Главное внимание в *Чакрасамвара-тантре* уделяется пробуждению четырех типов блаженства. *Чакрасамвара* изображается в союзе со своей супругой *Ваджраварахи* (тиб. *Дордже Памо*). Их союз символизирует единство пустоты и блаженства. Тело *Чакрасамвары* - синего цвета, *Ваджраварахи* изображается красного цвета. Супруги танцуют в ореоле бушующего пламени. [↑](#footnote-ref-248)
248. Возможность присутствовать внутри сознательно развернутых *Мастерами Игры* силовых полей *Великого Делания* является величайшим наслаждением. Этот феномен - феномен проявления *Мандалы Образа*, довольно редкое явление, потому что он манифестирует факт высочайшего искусства как такового; факт трансформации в процессе *Великого Делания* неблагородных составляющих в единое, благородное *Золото Образа*. Иногда его можно пережить даже в потоке бессознательно текущего зрелища, когда один актер благодаря удачному стечению обстоятельств демонстрирует определенный уровень сознательности, что замыкает всю конструкцию спектакля в единый *Лик Образа.* Хорошим примером будет одна из самых великих в истории человечества мистификаций человека-творящего, о котором до сих пор известно только одно, что он - «Шекспир, никогда не существовал, и я сожалею, что его пьесы помечены именем. "Книга Иова" не принадлежит никому. Самые полезные и самые глубокие понятия, какие мы можем составить о человеческом творчестве, в высшей степени искажаются, когда факты биографии, сентиментальные легенды и тому подобное примешиваются к внутренней оценке произведения. То, что составляет произведение, не есть тот, кто ставит на нем свое имя. То, что составляет произведение, не имеет имени.» (И.Гарин. «Пророки и поэты»., том 6 «Шекспир. Ты памятник воздвиг назло векам»., М., Издат. «Терра»., 1994) [↑](#footnote-ref-249)
249. Жан Поль Сартр «Что такое литература?» (Цитата из книги Константина Фрумкина «Позиция наблюдателя» (Киев., издат. «Ника-Центр»; Москва., издат. «Старклайт» 2003) [↑](#footnote-ref-250)
250. Жак Лекок (Lecoq) «Поэтическое тело» (Издат. «Alexander Verlag Berlin». 2000). [↑](#footnote-ref-251)
251. Хосе Ортега-и-Гассет. (Цит. из книги И.Гарина «Воскрешение духа»., издат. «Терра» М. 1992) [↑](#footnote-ref-252)
252. Дзэами Мотокиё «Предание о цветке стиля» («Фуси Кадэн». М. «Наука». 1989). [↑](#footnote-ref-253)
253. Жак Лекок (Lecoq) «Поэтическое тело» (Издат. «Alexander Verlag Berlin». 2000). [↑](#footnote-ref-254)
254. Нарцисс Ах (1871-1946) – немецкий психолог, представитель Вюрцбургской школы. В ходе экспериментальных исследований этот блестящий ученый доказал, что человек-профессионал, приступая к решению поставленной перед ним задачи, располагает *неосознаваемой* им установкой, которую Ах назвал «*детерминирующей тенденцией*». Это утверждение опровергает трактовку мышления как ассоциативного процесса. Так, отвергнув положение, согласно которому основополагающими элементами сознания являются чувственные образы (восприятия и представления), Ах, совсем в духе буддизма, предложил обозначить понятие об этих образах термином «сознаваемость». (Нарцисс Ах. «Волевая деятельность и мышление». 1905.) [↑](#footnote-ref-255)
255. Джозеф Кэмпбелл «Мифический образ» (М. Издат. «Act». 2002). [↑](#footnote-ref-256)
256. Джеймс Хиллман «Исцеляющий вымысел» (Спб. Б.С.К. 1997) [↑](#footnote-ref-257)
257. Термин Шиллера, взятый на вооружение философией игры ХХ века; означает - *суть эстетического*. «Суть всякой эстетической деятельности, а также ее механизм - игра. Игра с реальностью и игра в реальность. Игра в подобной теории есть символ нахождения «между»: природной детерминированностью и свободной деятельностью, между реальностью и нереальностью. Игра живет, играется, но она сама есть образ чего-то другого, что стоит за ней, ее самое детерминирует, направляет и в ней отражается» (Т.А. Кривко-Апинян «Мир Игры». Издат. «Эйдос». 1992). [↑](#footnote-ref-258)
258. Закон грации - «Если закон гравитации тянет вещи вниз; то закон грации - поднимает их вверх. Этот закон начинает действовать в состоянии абсолютного забвения, абсолютного опьянения божественным - в состоянии полной самоотдачи, отсутствия эго. Человек поднимается вверх, он становится невесомым. (...) Это настоящее искусство, в котором художник исчезает... становится мистиком - не только технически правильным, но экзистенциально подлинным» (Ошо «Творчество». Спб. Издат. «Весь». 2002). [↑](#footnote-ref-259)
259. «Дао – торжество игры. Бесконечное творчество, соотнесенное со стремлением познать путь вещи – ее «дао», то, что есть правила ее существования» (Т.А. Апинян «Игра в пространстве серьезного. Игра, миф, ритуал, сон, искусство и другие». Издат. Спб. Университета. 2003). [↑](#footnote-ref-260)
260. Панпсихизм – альтернативное материалистической парадигме философское допущение. Утверждает, что – сознание основопологающее свойство природы! Сознание не порождается в нервных клетках, оно присутствует всегда и везде. В переводе с греческого – *pan* – *всё*, и *psyche* – *душа*, или *дух*. Некоторые современные философы вместо термина *панпсихизм* используют термин *панэмпиризм*, подразумевая при этом, что всё обладает чувственным опытом. [↑](#footnote-ref-261)
261. Вольный пересказ слов Поля Гогена (1848-1903) И. Стоуном. (Цит. из книги: В.П. Эфроимсон «Генетика гениальности». М. Издат. «Тайдекс Ко». 2002.) [↑](#footnote-ref-262)
262. Дзэами Мотокие «Фуси Кадэн». М. «Наука». 1989. [↑](#footnote-ref-263)
263. Ядром системы Станиславского, изложенной в книгах «Работа актера над собой» (1938) и «Работа актера над ролью» (1957), считается учение о «сверхзадаче» и методе физических действий. Как известно, основной мотивацией к творчеству Константин Сергеевич считал «сверх-сверхзадачу» актера-художника, т.е. потребность познания и воплощения «жизни человеческого духа». Эта интуитивная потребность конкретизируется в «сверхзадаче роли», т.е. в тех целях, на которые ориентируется «сквозное действие» сценического персонажа. Переживания актера, его чувства и эмоции Станиславский считает непроизвольными и неуправляемыми, т.е. неподвластными сознанию и воле. Поэтому для управления своей эмоциональной жизнью актер должен сконцентрировать свое внимание на «*физических действиях*» играемого им персонажа, предоставляя тем самым эмоциональной жизни артиста возможность спонтанно проявить свою силу. Так, вокруг открытого Станиславским «*метода физических действий*» центрируется фактически весь процесс театрального эксперимента ХХ века. [↑](#footnote-ref-264)
264. Дзэами Мотокиё «Предание о цветке стиля» («Фуси Кадэн». М. «Наука». 1989). [↑](#footnote-ref-265)
265. Из беседы Анатолия Смелянского с Марселем Марсо (Журнал «ТЕАТР», № 4. 2000). [↑](#footnote-ref-266)
266. Венди Буонавентура «Рожденная в танце» (СПб. Издат. «ID press»., 2005) [↑](#footnote-ref-267)
267. «Свинцовые врата Алхимии. История, символы, практика». Антология (Спб. Издат. «Амфора». 2002). [↑](#footnote-ref-268)
268. В некоторых транскрипциях звучит чуть иначе, например, как Мандельброт. [↑](#footnote-ref-269)
269. Бенуа Мандельборо опубликовал результаты своих открытий в книге «Фрактальная геометрия природы» (На рус. яз. М. Издат. «Лис». 2001). [↑](#footnote-ref-270)
270. Фритьоф Капра «Паутина жизни» (Издат. «София». ИД «Гелиос». 2002). [↑](#footnote-ref-271)
271. Цитаты из книги Майкла Дж. Гелба «Расшифрованный Код да Винчи» (ООО «Пупурри»., 2005) [↑](#footnote-ref-272)
272. Х.-О. Пайон, П.Х. Рихтер «Красота Фракталов» (Издат. «Мир». 1993). [↑](#footnote-ref-273)
273. Евгений Файдыш (Цитата из журнала «*Архiтип*»). [↑](#footnote-ref-274)
274. Евгений Файдыш. «Мистический космос» (М. 2002). [↑](#footnote-ref-275)
275. В.Ю.Тихоплав., Т.С.Тихоплав «Гармония Хаоса или Фрактальная реальность» (Спб. ИД «Весь» 2003) [↑](#footnote-ref-276)
276. Из ответов Тимоти Лири на тест, определяющий интеллектуальное развитие, созданный А. Эйнштейном в 1944 году и усовершенствованный впоследствии психологом Ф.М. Исфэндайри. [↑](#footnote-ref-277)
277. Нейрофизиолог Майкл Гелб определяет эту интуитивную потенцию мозга как «*суперлогику*». Так, мозг «…в кратчайший миг выполняет невероятно сложные математические вычисления, принимая во внимание триллионы вероятных исходов, для того чтобы прийти к математически точной оценке вероятного успеха. (…) Результат такого объемного вычисления отмечается в мозге, трансформируется в физиологическую реакцию и воспринимается человеком в качестве небезызвестного внутреннего чутья», или *интуиции*. «Творческое озарение – это не более чем использование тех возможностей нашего сознания, к которым мы обращаемся постоянно и в нашей обыденной жизни. Все здесь покоится на умении взаимодействовать с семантическими полями» (В.В. Налимов.,Ж.А. Дрогалина «Реальность нереального». М. Издат. «Мир Идей». АО АКРОН. 1995). Множество информации о процессе «озарения», можно почерпнуть, так же, в книге Гордона Драйдена и Джаннет Вос «Революция в обучении». (М. Издат. «Парвинэ» 2003). [↑](#footnote-ref-278)
278. Тони и Барри Бьюзен – всемирно известные писатели, лекторы и консультанты правительственных учреждений по вопросам интеллекта, психологии обучения и проблем мышления. Создатели теории *интеллект-карт* (Mind Maps) – дисциплинарного инструмента мышления, прозванного «швейцарским армейским ножом мозга». С технологией *интеллект-карт*, имеющей несомненное сходство с *информационно-квантовой матрицей* в методах *ИГРЫ*, можно ознакомиться в книге Тони и Барри Бьюзен «Супермышление» (Минск. Издат. «ПОПУРРИ». 2003). Известно также исследование Барри Бьюзена о природе высвобождения способностей гения. (Тони Бьюзен «Книга Гениев».) [↑](#footnote-ref-279)
279. Термин «*радиантный*» (по Тейяру де Шардену - *радиальный*) происходит от слова «радианта» – точка небесной сферы, из которой исходят видимые пути тел с одинаково направленными скоростями, например метеориты одного потока. Для примера можно сказать, что солнце излучает свет *радиантно!* Книга «*Самоосвобождающаяся Игра*» была задумана и испытывает амбицию быть написанной именно в *радиантной* (*нелинейной*) модели! Термин относится к ассоциативным мыслительным процессам, отправной точкой или точкой приложения которых является центральный объект. Но, с моей персональной точки зрения, термин «*фрактальный*» более соответствует тому, как функционирует мозг, потому что здесь каждая точка, из множества которых и состоит пространство, способна быть центром, излучающим радиантную потенцию. Итак, *Мозг*, используемый по фрактальным законам, т.е. законам, соответствующим его природе, – это *Мозг*, естественным образом излучающий харизму! *Активный, Солнечный, Лучащийся,* или *Фрактальный Мозг,* в котором: каждый атом, есть – *центр мира*! [↑](#footnote-ref-280)
280. Индиго-мышление, или *индиго-восприятие* – образное целостное восприятие. «Такой способностью обладают многие т.н. легастеники. Это образное мышление, способное подобно молнии схватывать большие реальные взаимосвязи, а также тексты. Исследования показывают, что такое мышление происходит в четыреста тысяч раз быстрее, чем нормальное мышление, которое продвигается от мысли к мысли, от слова к слову. Тот, кто обладает таким образным мышлением, если перед ним встает ситуация или образ некой вещи, сразу понимает, какое это имеет значение, даже если это и не сразу может быть сформулировано. (…) Великие личности часто обладают даром этого образного мышления, которое превосходит «нормальное мышление», вынужденное строить логическую последовательность мыслей, потому что *образное мышление*, и это очевидно, происходит в непространственной сфере» (Зигфрид Войтинас «Кто они, дети игдиго»., Калуга., издат. «Духовное познание» 2003) [↑](#footnote-ref-281)
281. Тони и Барри Бьюзен «Супермышление» (Минск. Издат. «ПОПУРРИ». 2003). [↑](#footnote-ref-282)
282. Это описание системы записи, предложенное Тони и Барри Бьюзен в интеллект-серии их книг, в которых излагаются механизмы и методы управления ассоциативным, *радиантным* мышлением. [↑](#footnote-ref-283)
283. Мари-Жозеф Пьер Тейяр де Шарден (1881-1955). Основное образование получил в иезуитской семинарии на острове Джерси. Работал преподавателем физики и химии в иезуитском коллеже в Каире. Во время Первой мировой войны за службу братом милосердия, награжден орденом Почетного легиона. После войны является профессором кафедры геологии в Католическом университете в Париже. В 1923 году принимает участие в палеонтологической экспедиции в Монголию и на северо-запад Китая. Затем, в течение двадцатых — тридцатых годов принимает участие в нескольких экспедициях по Китаю, Индии, Бирме, на остров Ява и в другие места. В излучине реки Хуанхэ, на плато Ордос, обнаружил неизвестную среднепалеолитическую цивилизацию и останки человека с монголоидными чертами лица, укрепив гипотезу о единстве процесса антропогенеза на всей территории Юго-Восточной Азии. Известен, в основном, по книге "Феномен человека", в которой расширил значение термина *ноосфера* (предложенный французским геологом Э. Леруа). В отличии, так же от Вернадского, де Шарден ставил *ноосферу* выше *биосферы*. В своей скандально знаменитой книге ввел, такие термины как “*точка Омега*”, “*внутреннее вещей*”, “*радиальная энергия*” (внутренняя сущность) и “*тангенциальная энергия*” (внешнее поведение). На каждой более высокой ступеньке эволюции, по мнению ученого, доля *тангенциальной энергии* уменьшается, а *радиальной* - увеличивается. Во время жизни де Шардена, Папская курия запретила де Шардену публикацию "Феномена человека". В 1957 году указ ватиканской канцелярии строго повелел изъять из библиотек семинарий и других католических учреждений все его книги, а в 1962 году кардинал Оттавиани призвал охранять католическую молодежь от воздействия его работ. [↑](#footnote-ref-284)
284. Или в другом переводе: «Сад, где ветвятся дорожки» (Хорхе Луис Борхес «Сад, где ветвятся дорожки». Мистические рассказы. Издат. ACT-Фолио. 2002). [↑](#footnote-ref-285)
285. *Гештальт* (от нем. *gestalt* – образ, форма) – направление в психологии (В. Вундт, Э.Б. Титченер, М. Вертхеймер, В. Кёлер и др.), опирающееся на утверждение, что внутренняя системная организация целого определяет свойства и функции образующих его частей. Среди законов гештальтпсихологии: тяготение частей к образованию симметричного целого; группировка этих частей в направлении максимальной простоты, близости, равновесия и т.д. (См., например: Ф. Перлз «Практикум по гештальттерапии». М. «Тексты по психологии». Издат. «ψ». 2001). [↑](#footnote-ref-286)
286. Тони и Барри Бьюзен советуют тренироваться в использовании метода *интеллект-карты* во всех случаях, когда мы оказываемся в ситуации выбора, перед принятием важного решения. «Изложив на бумаге свои потребности, желания и приоритеты, а также факторы, являющиеся помехой для вас, вы оказываетесь в выгодном положении для принятия решений, поскольку имеете перед собой полную и ясную картину всех вовлеченных факторов». (Тони и Барри Бьюзен «Супермышление». Минск. Издат. «ПОПУРРИ». 2003.) [↑](#footnote-ref-287)
287. См.: Михаил Чехов «Об искусстве актера», гл. «Театр будущего» (М. Издат. «Искусство». 1986). [↑](#footnote-ref-288)
288. Там же. [↑](#footnote-ref-289)
289. Там же. [↑](#footnote-ref-290)
290. Полная цитата звучит так: «Мы говорим о спектре, который образует белый свет. Человека можно назвать актером лишь в том случае, если он способен, так сказать, образовать белый свет. Подлинный актер тот, кто творит, кто способен создать все семь цветов спектра. Такие художники существуют даже сегодня, как существовали и раньше. Но в наше время актером бывают лишь внешне.» (Г.И.Гурджиев «Взгляды из реального мира. Сборник бесед с учениками». гл. «Человек-актер». Нью-Йорк, 16 марта, 1924.) [↑](#footnote-ref-291)
291. Полная цитата Хуан Фань-чо, впересказе его ученика Гуй Жуй-фэна звучит так: «Актерскую профессию не следует считать ничтожным занятием. Необходимо контролировать себя, не кривить душой, чтобы ты мог уважать себя, надо учиться опустошать сердце, не лениться, оттачивая мастерство – цзин-цзы. Не пренебрегай моими словами». (С.А.Серова «”Зеркало просветленного духа” Хуань Фань-чо и эстетика китайского классического театра»., М. Издат., «Наука»., 1979) [↑](#footnote-ref-292)
292. Льюис Кэрролл «Алиса в Зазеркалье», гл. 4 (М. Издат. «Марков и Кº». 1995). Дословный перевод с англ.: «Если он оставит «*снить*» тебя…», т.е. перестанет творить тебя из своего сна. Имеется в виду спор Траляля с Алисой, в котором Траляль спрашивает Алису, смотрящую на Черного Короля: «И где ты будешь, если он перестанет видеть тебя в своем сне?» Здесь же можно упомянуть и Луи де Бройля с его «механизм требует мистицизма», а также всех физиков-первопроходцев, которых объединяло убеждение, что «*Вселенная* не имеет смысла» и «…начинает выглядеть скорее как *великая мысль*, нежели как великая машина». Сэр Джеймс Джинс говорит об этом так: «Единственный способ объяснить *Вселенную* состоит в том, чтобы считать, что *Она* существует в *Сознании* некоего *Вечного Духа*». Или вот блистательный отрывок из Борхеса: «История добавляет, что он предстал перед Господом и обратился к нему со словами: “Я, бывший всуе столькими людьми, хочу стать одним – собой”. И глас Творца ответил ему из бури: “Я тоже не я; я выдумал этот мир, как ты свои создания, Шекспир мой, и один из призраков моего сна - ты, подобный мне, который суть все и никто”» (Хорхе Луис Борхес «Все и никто». Избранные сочинения в 3 томах. М. Издат. «Гебо». 1999). [↑](#footnote-ref-293)
293. Известно, например, что религиозному сознанию древнего (как, собственно, и современного) индийца, или тибетца, свойственно материализованное восприятие слова. Это означает, что акт называния предмета воспринимается ими как акт его творения. [↑](#footnote-ref-294)
294. Образ Львиного рыка, в буддийской традиции символизирует – бесстрашное провозглашение истины! [↑](#footnote-ref-295)
295. Майсиа Ландау - антрополог Бостонского университета. (Цит. из книги Роджера Крауба «Танец Фавна». Псков. Издат. «Колонна». 2002.) [↑](#footnote-ref-296)
296. Карл Ганс Штробль (Цит. из книги: О. Диксон, П. Гросс «Тайны древних наук». М. Издат. «Рипол Классик». 2001). [↑](#footnote-ref-297)
297. Умберто Матурана и Франциско Варелла (Цит. из книги: Фритьоф Капра «Паутина жизни». Издат. «СОФИЯ». ИД «Гелиос». 2002). Много информации на эту тему можно, так же, почерпнуть из книги: Фритьоф Капра «Скрытые связи». М., издат. «София», 2004). [↑](#footnote-ref-298)
298. «Книга Притч Соломоновых» (М. Издат. «Максим». 1994). [↑](#footnote-ref-299)
299. Теренс Маккенна «Пища Богов» (Изд-во Трансперсонального Института. Москва. 1995). [↑](#footnote-ref-300)
300. Интересно, что для одних исследователей *синестезия* – это аномалия, даже болезнь, для других – это чудо, таинственная способность психики. В последнее время феномен синестезии объясняется взаимной активацией различных отделов мозга, которые обычно функционально не взаимодействуют. Таким образом, речь идет о возникновении дальних пространственных корреляционных взаимодействиях, характерных для всех сложных систем в критическом и надкритическом состоянии. Синергетика, например, объясняет это явление как функционирование любого нормального мозга в критическом или надкритическом (творческом) состоянии. Понятно, так же, что у синестезии, как у каждого явления, возможны различные формы аномалии и патологии. Но сам феномен, как следствие функционирования мозга в критическом и надкритическом состояниях, в той или иной степени присущ всем людям. (И.Евин «Искусство и синергетика»., М., издат. «Урсс»., 2004) [↑](#footnote-ref-301)
301. Теренс Маккенна «Истые галлюцинации» (Изд-во Трансперсонального Института. Москва. Airland. Киев. 1996). [↑](#footnote-ref-302)
302. Д.Н. Овсянико-Куликовский «Опыт изучения вакхических культов индоевропейской древности в связи с ролью экстаза на ранних ступенях развития общественности» (Одесса. 1883). [↑](#footnote-ref-303)
303. Н.Г. Анагарина. Комментарий к «Фуси Каден» («Предание о цветке стиля») Дзэами Мотокиё. (М. «Наука». 1989.) [↑](#footnote-ref-304)
304. С.М.Михоэлс «Статьи, беседы, речи» (М. Гос. издат. «Искусство» 1960) [↑](#footnote-ref-305)
305. Абрам Терц - литературный псевдоним Андрея Донатовича Синявского. [↑](#footnote-ref-306)
306. Андре Натаф «Мэтры оккультизма» (Спб. Издат. «Академический проект». 2002). [↑](#footnote-ref-307)
307. Ананда К. Кумарасвами. Цитата из книги: Дороти Нойман. «Символизм в мифологии» (М. Ассоциация Духовного Единения «Золотой Век». 1997) [↑](#footnote-ref-308)
308. Райнер Пацлаф, автор книги «Застывший взгляд», комментирует это так: «Хотя физически связи между этими процессами установить невозможно, кажется, будто говорящий и слушающий ритмично движутся в какой-то общей среде. Причем, как показали проверочные тесты, это относится исключительно к звукам речи, но не к шумам или бессвязным звукам. Отсюда становится понятно, что слышимая речь первым делом воздействует на бессознательного «поставщика движений», о котором говорилось выше. Он, словно танцор, всем телом встраивается в актуальный пластический поток движения, каким является речь, и притом сразу, без предварительной сознательной регистрации, переживания обработки звука. Зазор в 0,04 секунды не оставляет никакой возможности для размышлений, а уж тем более – для эмоциональной реакции» (Райнер Пацлаф «Застывший взгляд» /Физиологическое воздействие телевидения на развитие детей/. М. Издат. «Evidentis» 2003) [↑](#footnote-ref-309)
309. Карл Густав Юнг. Сборник работ по психологии. (Спб. Издат. «Фабрика». 1991.) [↑](#footnote-ref-310)
310. «*Священное опьянение* – обозначает, что человек вдохновляется божиим словом, как Дельфийский оракул, шаман или каббалист. Нострадамус заявлял, что сочинил свои *Центурии*, потому что им завладело опьянение, давшее ему второе зрение. Опьянение это банально по сути и многим художникам известно – Ван Гог и Рембо делили его с волхвами и посвященными. Проблема в том, чтобы найти то опьянение, которое было бы достаточно сильно, но не подчинило бы себе опьяненного. Если выразиться точнее, то опьянение это не должно унести опьяненного в открытое море и дать уклониться ему от выбранного маршрута. Тем не менее, именно это чувство, чувство «*Священного опьянения*» сопровождает все этапы любого делания, будь то художественного или алхимического» (Цит. из книги: Андре Натаф «Мэтры оккультизма». Спб. Издат. Академический проект. 2002). [↑](#footnote-ref-311)
311. Теренс Маккенна «Пища Богов» (Изд-во Трансперсонального Института. Москва. 1995). [↑](#footnote-ref-312)
312. В буквальном переводе *El duende* – «Дух ветра». Эта сила определяет творческую жизнь человека, например, звучание его голоса, движение глазами, то, как он шевелит мизинцем, и т.д. Этот термин используется в танце фламенко, а также для описания способности мыслить поэтическими образами. Среди латиноамериканских собирателей сказок этот термин понимается как способность становиться вместилищем духа, иного, чем свой собственный. Кем бы ты ни был – поэтом, художником, актером или просто зрителем, - когда *El duende* есть, то ты его видишь, слышишь, чувствуешь за танцем, музыкой, словами, ты знаешь, что он в них. А когда *El duende* отсутствует – ты понимаешь, что все происходящее не имеет смысла. (Кларисса Пинкола Естес «Бегущая с волками. Женский архетип в мифах и сказках». «София». ИД «Гелиос». 2002.) [↑](#footnote-ref-313)
313. Калидаса, - театральная драма «Малявика и Агнимитра»., пер. К.Бальмонта. (Калидаса. Избранное. М. Гос. издат. художественной литературы., 1956) Калидаса (V в. н. э.) – гордость индийской литературы. Предание называет Калидасу – одной из «девяти жемчужин». Достоверные сведения о его жизни не сохранились. Предполагается, что он жил во времена царствования Чандрагупты II Викрамадитьи. Произведений бесспорно принадлежащих перу Калидасы шесть: три театральных драмы – «Малявика и Агнимитра», «Сакунтала» (по одному из сюжетов «Махабхараты»), «Мужеством добытая Урваси», две эпические поэмы – «Род Рагху», «Рождение Кумары» (бога войны) и одна лирическая – «Облако вестник». [↑](#footnote-ref-314)
314. Имеется в виду - бесконечный спор К. Станиславского с В. Немировичем-Данченко и М. Чеховым. Последний писал о «жизненной правде» следующее: «Такие чувства непригодны для сцены, они слишком субъективны, личностны, и наблюдать их очень неприятно. Зрителя они отталкивают – он всегда чувствует, что эти чувства чересчур уж личны, и не хочет видеть, как вы действительно страдаете, действительно плачете, действительно радуетесь. Сценическая жизнь имеет свои законы. Переживаемые на сцене чувства не вполне реальны, они пронизаны неким художественным ароматом, что совершенно не свойственно тем чувствам, которые мы испытываем в жизни. (…) Сама наша природа требует, чтобы мы забывали личные переживания, давали им погрузиться в наше подсознание. Если же мы, напротив, постоянно извлекаем их из памяти и «подогреваем», это может привести к опасным последствиям. Мы можем утратить душевное равновесие, мы можем стать психически неуравновешенными, беспокойными, в нашем сознании, в нашей душе могут возникнуть всякого рода отрицательные явления, и это имеет уже отношение к области психиатрии…» (Михаил Чехов «О пяти принципах внутренней актерской техники». Литературное наследие. Об искусстве актера. т. 2. М. Издат. «Искусство». 1986). Известно также высказывание Алисы Коонен: «Переживание в жизни носит личный, эгоистический характер, переживание на сцене – *внелично*». Любовь Гуревич в своем изумительном исследовании «О природе художественных переживаний актера на сцене» пишет: «Старый спор о роли эмоций в творчестве актера должен быть разрешен в том смысле, что без эмоциональной одаренности, без эмоциональной возбудимости нет и не может быть талантливого актера, но что эмоции, испытываемые им от лица роли, имеют эстетическую ценность лишь в том случае, если они прошли через процесс художественного оформления и по целому ряду признаков отличаются от соответствующих жизненных эмоций» (Любовь Гуревич «Творчество актера: О природе художественных переживаний актера на сцене». М. Издат. «ГИТИС». 2002). [↑](#footnote-ref-315)
315. Беатрис Рич – одна из самых загадочных экстрасенсов современности, способных видеть человека как «голограмму» - своеобразные трехмерные картины, отображающие мысли и внутреннее состояние. [↑](#footnote-ref-316)
316. Термин Мирча Элиаде. [↑](#footnote-ref-317)
317. Стивен Хокинг и Вильям Перроуз. Лауреаты нобелевской премии за «открытие» происхождения времени. [↑](#footnote-ref-318)
318. Луи де Бройль (1892-1987) - французский физик-теоретик. Установил, что элементарные частицы можно описать либо уравнением частиц, либо волновым уравнением, что легло в основу волновой механики. Нобелевский лауреат 1929 года. [↑](#footnote-ref-319)
319. Кен Уилбер «Проект Атман» (М. Издат. «Асt»; Издат. Института Трансперсональной психологии; Издат. К.Кравчука. 2004) [↑](#footnote-ref-320)
320. Цитата заимствована из книги И.Евина «Искусство и синергетика» (М., издат. «Урсс»., 2004) Термин «аттракцион» (в вышедшем тогда словаре Брокгауза и Эфрона было только слово «аттракция» - притяжение) сегодня в контексте синергетического мировоззрения звучит необыкновенно современно и актуально, поскольку родственные слову «аттракцион» слово «аттрактор» является одним из основных понятий в теории самоорганизации. *Аттракцион художественного произведения* с позиций синергетики означает область притяжения его сюжетного развития, или область притяжения внимания при художественном восприятии. [↑](#footnote-ref-321)
321. А также из книг русских и европейских миссионеров: Рериха и Безант, Блаватской и Штейнера. Сегодня многочисленные высказывания Е.Вахтангова и М.Чехова, о том, что в начале своей работы К.С.Станиславский непосредственно использовал йогическую терминологию, уже не являются секретом. Известно, так же, что позднее в многочисленных редакциях системы он стал постепенно избавляться от таких терминов, как «прана», от сравнения образа создаваемого актером с эфирным или астральным телом, но сохранились такие, как «перевоплощение», «зерно образа» и мн.др. Ю.А.Завадский в разговоре с Эдуардом Бутенко (автором «Имитационной теории сценического перевоплощения») сетовал «…что книгу Станиславского, изданную сперва в Америке, переводили затем на русский, тщательно ее “редактируя”, - и там, где стояло Бог, Дух, Преображение, вводились более упращенные “термины” – искусство, вдохновение, идея: наверное, бессмертие Станиславского как раз в этом “подтекстовом” обожествлении творческого экстаза, в осознании художественного космизма» (Цитата из книги Эдуарда Бутенко., «Имитационная теория сценического перевоплощения»., М., Культурно-просветительный центр «Прикосновение», 2004)) [↑](#footnote-ref-322)
322. Для искушенных любителей проводить еще более изощренные параллели, можно указать на возможность игры с единством т.н. трех жанров – *ДРАМАТИКИ*, *ЛИРИКИ* и *ЭПОСА*. Здесь: 1) уровню *РОЛИ* соответствует – *ДРАМАТИКА*, (т.е. внешнее); 2) уровню *АКТЕРА* – *ЛИРИКА*, (т.е. внутреннее); и 3) уровню *ЗРИТЕЛЯ* – *ЭПОС*, (т.е. вечное, запредельное). Так, мы опять и опять получаем четыре взгляда: *ЭПОС* – это взгляд из самого экрана, на который проецируется игра (*зритель*); *ЛИРИКА* – это взгляд из художника, из творческой потенции, (*актер*); *ДРАМАТИКА* – это взгляд из самого действующего (в драматическом конфликте) персонажа (*роль*). В единстве трех взглядов возникает четвертый, крайне сложный взгляд, тот, что блистательный литературовед Альфред Барков называет *МЕНИППЕЕЙ* – единством трех взглядов, в неделимом монолите *ИГРАЮЩЕГО И САМООСВОБОЖДАЮЩЕГОСЯ В ЭТОЙ ИГРЕ ПРОСТРАНСТВА*. Можно, так же сказать, что *ДРАМАТИКА* опирается на линейность *ЗАДАЧ*; *ЛИРИКА* – на нелинейность *СВЕРХЗАДАЧ*; *ЭПОС* – на пустотность *СВЕРХ СВЕРХ-ЗАДАЧ*; а *МЕНИППЕЯ* – на непосредственное *самоосвобождающееся* мастерство *МАСТЕРА ИГРЫ!* [↑](#footnote-ref-323)
323. Термин принадлежит блистательному современному мыслителю Назипу Хамитову, автору концепции *метаантропологии*. С его точки зрения «…в мифологии мужское духовное начало достигает своей полноты, но именно в этой полноте открывается незавершенность мужского. *Мифософия* – это мифология, очищенная и дополненная женским жизнетворящим началом. *Мифософия* – это мифология, которую преобразила любовь к Другому. Это мифотворчество, которое стало *мифотворением*, более того – *миро-творением* и *бытие-творением*». (Назип Хамитов «Философия человека: от метафизики к метаантропологии» Киев. «Ника-Центр»; М. «Институт общегуманитарных исследований»., 2002) [↑](#footnote-ref-324)
324. Экспериментальные данные Бирнбаумера (N.Birbaumer) позволяют сформулировать гипотезу, что музыка есть способ управления хаотической динамикой мозга, и каждую музыкальную партитуру можно рассматривать как своеобразную программу управления хаотической динамикой электрической активности нейронных ансамблей. Можно предположить, что целью управления хаотической динамикой мозга является формирование такой структуры хаоса, которая была бы наиболее близка режиму синхронизации нейронных ансамблей мозга, обладающих интегративными когнитивными свойствами. (И.Евин «Искусство и синергетика»., М., издат. «Урсс»., 2004) [↑](#footnote-ref-325)
325. А.Липков «Проблема художественного воздействия: принцип аттракциона»., (М., издат. «Наука»., 1990) [↑](#footnote-ref-326)
326. Заземление (grounding) – основное специфическое понятие биоэнергетики А.Лоуэна. Означает приведение человека в контакт с реальностью, с землей, на которой он стоит, с его телом и его сексуальностью. [↑](#footnote-ref-327)
327. Arguelles J. & M. «Mandala» (Boston: Shambhala. 1985). [↑](#footnote-ref-328)
328. Михаил Чехов «Жизнь и встречи». Литературное наследие в двух томах. Т. 1. (М. Издат. «Искусство». 1986.) [↑](#footnote-ref-329)
329. Питер Брук. (Цит. из предисловия к книге «ГРОТОВСКИЙ». М. Издат. «Актер. Режиссер. Театр». 2003.) [↑](#footnote-ref-330)
330. Искусство Любви. От философии до техники. Антология. (Спб. Издат. «Амфора». 2002.) [↑](#footnote-ref-331)
331. Здесь крайне интересно будет обратиться к юнгианской теории персонификации женской природы в природе мужчины и наоборот (*Анимус*&*Анима*). С точки зрения К.Г. Юнга: «Каждый мужчина носит в себе вечный образ женщины. (…) Этот, по существу, бессознательный образ является исконным наследственным фактором, впечатанным в живую органическую систему человека, «архетипом» всего того опыта женственности, который был пережит его предками; его можно было бы назвать своего рода отстойником всех впечатлений, когда-либо произведенных женщиной... Поскольку этот образ бессознателен, он всегда неосознанно проецируется на личность любимого существа и служит одним из главных поводов страстной увлеченности или отторжения». Считается также, что «...в своей первичной «бессознательной» форме *анимус* - это сочетание спонтанных, не продуманных заранее мнений, которые оказывают могущественное воздействие на эмоциональную жизнь женщины. Анимус любит проецироваться на «интеллектуалов» и разного рода «героев», включая теноров, актеров, спортивных знаменитостей и т.д. Анима оказывает предпочтение всему бессознательному, темному, двусмысленному и непоследовательному в женщине, а также ее суетности, холодности, беспомощности и т.д.» «Анимус и Анима должны функционировать как мост или дверь, ведущая к образам коллективного бессознательного - подобно тому как персона должна быть своего рода мостом, ведущим в мир» (Цит. из книги: К.Г. Юнг «Дух и жизнь». М. Издат. «Практика». 1996). [↑](#footnote-ref-332)
332. *Творческая Химия* (или *философская химия*) - одна из версий перевода с арабского приставки «ал». [↑](#footnote-ref-333)
333. ОШО «Творчество» (Спб. Издат. «Весь». 2002). [↑](#footnote-ref-334)
334. Рон Рубин & Стюарт Эвери Гоулс «Бизнес в стиле Дзен» (М. Издат. «Добрая книга». 2002). [↑](#footnote-ref-335)
335. «Читтавишуддхипракарана» (Цит. из книги: Миранда Шо «Страстное просветление». М. ООО «Добрая книга». 2001). [↑](#footnote-ref-336)
336. В.В. Налимов, Ж.А. Дрогалина «Реальность нереального» (М. Издат. «Мир Идей». АО АКРОН. 1995). [↑](#footnote-ref-337)
337. Эмпедокл (ок. 495-430 до н. э.) - философ. Цитата из поэмы «О природе вещей». (Альманах «Эллинские чтения», №12. Н.Новгород. Академ. проект. 1993.) [↑](#footnote-ref-338)
338. Николай Фламель (Nicolaus Flamellus; 1330-1418) - один из самых легендарных адептов в истории алхимии. Занимается практикой вместе со своей легендарной женой Пернель, что приводит к ошеломительному материальному процветанию. Они приобретают множество домов в Париже, оплачивают постройку часовен и больниц, вносят большие благотворительные пожертвования. В своей самой знаменитой «Книге прачек» Фламель пишет: «…когда я осознал порядок, царящий в Природе, она ясно указала мне на те причины, по которым живое серебро не может трансмутировать при помощи искусства никак иначе, кроме как его трансмутирует Природа в глубине своих недр... Природа говорит нам: “Помоги мне. И я помогу вам”» (Цит. из антологии «Алхимия». Николай Фламель «Книга прачек». Спб. 2001). [↑](#footnote-ref-339)
339. «Тот же, кто этого не знает, ни в коей мере не следует в своей работе истинной философии, несведущ он и в вопросе универсальной любви, которая относится к редчайшим явлениям Природы» («Книга прачек. Седьмая стирка». Спб. 2001). [↑](#footnote-ref-340)
340. В буддизме это явление олицетворяется крайне важным для меня божеством, *Авалокитешварой* (Индия), *Ченрези* (Тибет), *Гуаньинь* (Китай). Фактически, это главный бодхисаттва буддизма махаяны и ваджраяны, олицетворение любви и сострадания. Имея посвящения в этот будда-аспект от высоких учителей (Лама Цечу и Тенга-Ринпоче) и долгое время медитируя на него, я считаю его своим защитником и как бы ангелом-хранителем. В переводе Авалокитешвара означает: «*Божество, смотрящее вниз*» или просто «*Божество взгляда*». Авалокитешвара, как герой, давший обещание не уходить в нирвану, пока последнее живое существо не достигнет просветления, обладает уникальной способностью к перевоплощению, может принимать разные формы, просто подумав о них, и вступать в любые сферы сансары, для того чтобы спасать тех, чьи стоны он слышит. Одним словом, это воплощение того, кто скрепляет *Вселенную* взглядом, просто сочувствующе смотря на нее. [↑](#footnote-ref-341)
341. Впервые этот термин был использован английским физиологом Шеррингтоном около ста лет назад, но в научный лексикон его ввел немецкий профессор Г. Хакен. Название происходит от греческого *synergeia,* что означает «совместное действие». Синергетика изучает совместное действие отдельных частей какой-либо неупорядоченной системы, в результате которого происходит самоорганизация - возникают пространственно-временные структуры. Изучается и обратное явление - переход от упорядоченного состояния к хаосу. В настоящее время, под названием «концепции самоорганизации», *синергетика* объединяет целый ряд естественнонаучных дисциплин. [↑](#footnote-ref-342)
342. Коледа В.М. «Самоорганизация в живой и неживой природе» (Издат. «Оракул». 2000). [↑](#footnote-ref-343)
343. Дыбов А.М., Иванов В.А. «Концепции современного естествознания» (Издат. дом «Удмуртский университет». 1999). [↑](#footnote-ref-344)
344. Алан Уотс (A.Watts «Behold the spirit». New York. 1970). [↑](#footnote-ref-345)
345. Роберт Антон Уилсон «Новая инквизиция» («Janus Books». 2002). [↑](#footnote-ref-346)
346. Чогьям Трунгпа Ринпоче «Миф свободы и путь медитации» (Изд. «Шамбала». Беркли. Лондон. 1976). [↑](#footnote-ref-347)
347. В Тибетском Тантрическом Буддизме *Авалокитешвара* носит другое имя – *Ченрези*, что переводится как «*Любящие глаза*» или в более сентиментальной версии - «Глаза, наполненные слезами от любви». [↑](#footnote-ref-348)
348. Антонен Арто. Второе «Письмо о языке» (Цитата из кн. Вадима Максимова «Введение в систему Антонена Арто». Издат. «Гиперион». Спб. 1998). [↑](#footnote-ref-349)
349. Чжуан-цзы. (Древнекитайская философия. Том 1. Издат. «Мысль». 1972.) [↑](#footnote-ref-350)
350. Wes Nisker «Crazy Wisdom» (Ten speed press. Berkely. California. 1990) [↑](#footnote-ref-351)
351. Мухамед Али. Из лекции в Гарварде. [↑](#footnote-ref-352)
352. Золотые письмена. Традиция Дзогчен. Тексты. (Москва. Институт Общегуманитарных Исследований. 1999.) [↑](#footnote-ref-353)
353. Александр Пинт «Из гусеницы в бабочку» (М. «Ангел Принт». 2000). [↑](#footnote-ref-354)
354. Лама Оле Нидал. (Из курса «Перенос сознания в Чистую Страну вместе с ламой» (тиб. Пхо-ва). Ужгород. 1996.) [↑](#footnote-ref-355)
355. Эванс-Венц «Путь трансцендентальной мудрости. Йога пустоты». [↑](#footnote-ref-356)
356. Фритьоф Капра «Уроки мудрости» (Издат. Трансперсонального Института. М. Airland. Киев. 1996)/ [↑](#footnote-ref-357)
357. Из ответов Михаила Чехова на анкету по психологии актерского творчества, составленную Государственной Академией художественных наук в 1923 г. («Театр», №7. 1963.) [↑](#footnote-ref-358)
358. *ВАН ГОГ*. Из письма брату Теодору Ван Гогу, за два года до смерти. (Ван Гог. Письма. Спб. Издат. «Азбука». 2000.) [↑](#footnote-ref-359)
359. Элифас Леви. Источник цитаты утеряню выписка из моих девников. [↑](#footnote-ref-360)
360. Безымянная цитата из книги Джеймса Хиллмана «Исцеляющий вымысел» (Спб. Б.С.К. 1997). [↑](#footnote-ref-361)
361. Ибн ал-΄Араби «Меканские откровения» - «ал-Футухат ал-маккийа»., (СПб. Центр «Петербургское востоковедение»., 1995.) Мухйя ад-Дин Мухаммад ибн ΄Али Ибн ал-΄Араби (1165-1240) – выдающийся мыслитель мусульманского средневековья. Суфийский мастер (аш-Шайх ал-Акбар) - «Величайший учитель». В яростной полемике между его последователями и не менее яростными оппонентами, выкристаллизовался образ Ибн ал-Араби, как крайне противоречивой фигуры: «еретика», «безбожника», «умертвителя мусульманской религии», «одержимого», «святого», «чудотворца». Число приписываемых Ибн ал-Араби произведений в прозе и стихах необычайно велико. Египетский исследователь Осман Йахйа насчитал свыше 800 больших произведений, будто бы вышедших из-под его пера. Это пожалуй самое выдающееся из чудес, им совершенное. В последние годы жизни Ибн ал-Араби создает свои самые известные тексты, такие как: «Геммы мудрости» и «Меканские откровения». [↑](#footnote-ref-362)
362. Ральф Х. Блюм «Книга Рун» (Издат. «София» & «Гклиос» 2001) [↑](#footnote-ref-363)
363. Некорректная цитата из лекции Владимира Майкова на семинаре по безумию, январь 2004 г. [↑](#footnote-ref-364)
364. Ф. Шлегель «Эстетика, философия, критика» В 2-х. Тт. – Т.I. (М. 1978) [↑](#footnote-ref-365)
365. «Таиттирия Упанишада» (Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников) Известно, так же множество высказываний Гёте на подобную тему: «Udo so spalt ich mich, ihr Lieben, und bin immerfort der Eine» - «Так, милые мои, делюсь я на части и всегда остаюсь одним» («Годы странствий»). [↑](#footnote-ref-366)
366. Имеется в виду «гипотеза множественных миров» физиков-теоретиков Джона Уилера, Хью Эвертта и Нейла Грэхема. «Она позволяет предположить, что «более десяти в сотой степени» вселенных существуют «одновременно» в различных измерениях. Это число с очень большим количеством нулей: десять миллионов миллионов миллионов миллионов миллионов миллионов миллионов миллионов миллионов миллионов миллионов миллионов миллионов миллионов миллионов одновременно существующих вселенных. Каждая из них настолько же совершенна и протяженна в пространстве и времени, как наша вселенная, и мы существуем в каждой из этих вселенных, но по-разному. В этом контексте интересной может показаться авторская, или художественная, (!!!) концепция Даниила Андреева, базирующаяся на идее многомерной реальности. Еще в конце ХIХ века им был предложен космос, состоящий из огромного множества миров, и каждый из этих миров (или слоев) имел свою пространственную и временную размеренность. (Даниил Андреев «Роза Мира» М. Издат. «Прометей». 1991.) Существование иных измерений реальности предполагает так же Джек Скарфетти, впервые описавший сверхсветовые перемещения в пространстве, и возможность двигаться со скоростью превышающей скорость света. [↑](#footnote-ref-367)
367. Цитата из книги Роберта Антона Уилсона «Космический Триггер» (Janus Books. 2000). [↑](#footnote-ref-368)
368. Хорхе Луис Борхес «Сад, где ветвятся дорожки» (М. Издат. «Act» ФОЛИО. 2002). [↑](#footnote-ref-369)
369. Томас Дж. МакФарлэйн «Эйнштейн и Будда: параллельные высказывания» (Отрывки опубликованы в журнале «Буддизм.ru» №6., 2003) [↑](#footnote-ref-370)
370. Аватамска-сутра – древний буддийский текст, относящийся, предположительно ко II веку н.э. (Цитируется по книге Джин Хьюстон «Человек возможный» М. Издат. «Старклайт» 2004) [↑](#footnote-ref-371)
371. Эрнст Гомбрих «История искусства» (М., издат. «Фавн»., 2001) [↑](#footnote-ref-372)
372. Лотман Юрий Михайлочич (1922–1993) - русский литературовед, семиотик, культуролог. Создатель широко известной Тартуской семиотической школы и основатель целого направления в литературоведении в университете Тарту в Эстонии. Широко известен его блистательный комментарий к *Евгению Онегину* и исследования о быте и поведении декабристов. Особый интерес Лотмана вызывало соотношение «литературы» и «жизни»: он умел обнаруживать случаи воздействия литературы на жизнь и формирование человеческой судьбы (например, как бы предрешающая судьбу императора Павла I идея «Северного Гамлета»). Лотману принадлежит, так же, определение *семиосферы* – *семиотического пространства*, которое принципиально гетерогенно и которое он сравнивает с музеем, где функционирует ряд упорядоченных семиотических пространств: экспонаты, картотеки, служащие, экспозиция и др. «Сюжет» начинается при выходе за семиосферу; такую роль играют, например, «скандалы» у Достоевского. Выходом из семиосферы Лотман считает чудо, сочетание скандала и чуда – это азартная игра у того же Достоевского и Пушкина. Территориальный выход за границу семиосферы характеризует особый пласт личностей: колдун, разбойник, палач. Они живут, как правило, в лесу, и с ними общаются ночью. Центр и периферия в семиосфере могут меняться местами: Петербург становится столицей, хиппи – добропорядочными гражданами, римские генералы оказываются родом из варварских провинций и т.д. Обращаясь к географическому пространству как части семиосферы, Лотман показывает роль границы в Дантовском *Аде* и демонстрирует совмещенность географических и моральных перемещений в поэтике Средневековья. [↑](#footnote-ref-373)
373. И.Евин «Искусство и синергетика» (М., издат. «УРСС»., 2004) [↑](#footnote-ref-374)
374. Подобный взгляд представлен в философии Льва Карсавина. Здесь человек рассматривается как *синтезированное многоединство*. По Карсавину, «…личность понимается как единство своих «видов», «ликов» или «аспектов»… Нет личности вне ее аспектов, и она их *многоединство*». (Л.Карсавин «О личности» 1929г.) Так, карсавинская *концепция личности*, - это противостояние множества личин, масок и образов личности, ее же (личности) *неделимой целостности*. Здесь же, интересно провести параллели с «Соглядатаем» Набокова, ярко иллюстрирующим борьбу между божественным, целостным, объединяющим, внутренним и демоническим, расщепленным, дискретным, раздробленным, внешним. Противостояние Лика зазеркалью и множественности внешних личин. [↑](#footnote-ref-375)
375. Т. Лири, Р. Метцнер, Р. Олперт «Психоделический опыт» (Львов. «Инициатива». Киев. «Вист-С». «Ника-центр». 1998). [↑](#footnote-ref-376)
376. Станислав Гроф «Космическая Игра» (Институт транспкрсональной психологии. Изд. «Саттва» Москва. 2000) [↑](#footnote-ref-377)
377. Брюс Ли. Цит. из кн. Джон Литтл «Брюс Ли. Путь воина» (М. Издательско-торговый дом «Гранд» 1999) [↑](#footnote-ref-378)
378. «Золотой век Дзен» Антология классических коанов Дзен эпохи Тан. Составление и комментарии Р.Х.Блайса. (Спб. Издат. «Евразия» 2001) [↑](#footnote-ref-379)
379. Томас Дж. МакФарлэйн «Эйнштейн и Будда: параллельные высказывания» (Отрывки опубликованы в журнале «Буддизм.ru» №6., 2003) Здесь можно привести, так же, отрывки из блистательной книги американского психиатра Дж. Бирса (Beahrs, 1982): «По моему личному опыту и опыту большинства моих коллег, люди с множественной личностью очень интеллектуальны, творчески одарены и обладают хорошей мотивацией. (…) Как правило, множественные личности – это блестящие люди, с ненасытным любопытством относящиеся к себе и к жизни… (…) Все мы – множественные личности в более содержательном смысле, чем это имеет место в психиатрии. (…) Многоуровневое функционирование – это, возможно, одно из наиболее удивительных свойств адаптивности, которое всё еще находится далеко за пределами нашего понимания… (…) Примеры творческой диссоциации, которые мы наблюдаем в обыденной жизни, - это сны, мечты и фантазии, роли и специфические умения, воображаемые товарищи по играм, проекция позитивных и негативных аспектов себя на других, селективная амнезия на стимулы и, практически, все защитные функции…» [↑](#footnote-ref-380)
380. Махабхарата (М. Издательство «Алмаз». 1996). [↑](#footnote-ref-381)
381. Владимир Майков «Стратегия трансперсонального познания: деконструкция «редактора реальности»». (Internet) [↑](#footnote-ref-382)
382. Александра Дэвид-Нейль «Йоги и маги Тибета» (Спб. «Светоч». 1993). [↑](#footnote-ref-383)
383. Традиционное вступление к введению в учение Будды. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников. [↑](#footnote-ref-384)
384. Ральф Х. Блюм «Книга Рун» (Издат. «София». «Гелиос». 2001). [↑](#footnote-ref-385)
385. Алистер Кроули «Книга Лжей» (Издательство «Остожье». Москва. 1988). [↑](#footnote-ref-386)
386. Цитата из статьи Кэролайн У.Кэйси «Призывание духа Тимоти Лири» («Тимоти Лири. Искушение будущим»., М., издат. «Ультра. Культура»., 2004., подробности на сайте: www.ultraculture.ru) [↑](#footnote-ref-387)
387. Сосаки-роси. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников. [↑](#footnote-ref-388)
388. Упанишады (М. Издательство «Восточный Альянс». 1999). [↑](#footnote-ref-389)
389. Чжуан-цзы (369-286 г. до н.э.). «Книга Чжуан-цзы со свободными толкованиями». («Чжуцзы цзичэн», т.III. Пекин. 1956.) [↑](#footnote-ref-390)
390. Шутка физика-теоретика Джона Уилера. [↑](#footnote-ref-391)
391. Сен-Жермен (1735-1784) - одна из самых одиозных фигур XVIII века. Известен как крайнее воплощение бесстрашного авантюризма, разыгранного с невероятным артистизмом и убедительностью. Среди современников, например, считалось, что он обладает эликсиром жизни (философским камнем) и будет жить вечно. Если почитатели и не ставили Сен-Жермена рядом с Богом, то уж наверняка видели в нем высокого «посвященного» алхимика или «настоящего Розенкрейцера». Этот гений авантюры жил по принципу, что может быть в этом мире всем, чем пожелает. По-видимому, и в этом ему действительно следует отдать должное, он обладал способностью внушать людям то, что он хотел и что ему было нужно. [↑](#footnote-ref-392)
392. Некорректная цитата из книги Нисаргадатта Махараджы «Я есть то. Учение Адвайты». (М. Издательство К.Кравчука. 2003) Корректная цитата выглядит так: «Вы являетесь бесконечной потенциальностью, неистощимой возможностью. Вы *есть*, поэтому возможно все. Вселенная – это просто частичное проявление вашей неограниченной способности *превращаться*». [↑](#footnote-ref-393)
393. «В практике человечества система сияющего *Ума*, обнимающая всю планету и включающая в себя миллионы миллионов интеллектов всех ее представителей, становится основой проявления *планетарного сознания*. Индивидуум обнаруживает себя воплощенным во всех телах одновременно. Ему под силу ощутить единым осязанием все телесные прикосновения, включая объятия всех влюбленных. Мириадами ног всех мужчин и женщин он обходит планету. Он видит всех и воспринимает одним взглядом все зрительно воспринимаемое. Таким образом, он видит всю поверхность планеты как непрерывную и полную всевозможных красок сферу. Он наблюдает за людьми, как кто-либо наблюдал бы в микроскоп клетки собственного мозга; как кто-либо следил бы за суетой муравьев в муравейнике с холодным вниманием, но равно и с зачарованностью, с какой мы иной раз видим все странности и проявления индивидуальности у наших соплеменников; но в основном все же он наблюдает за людьми как художник, у которого нет иной мысли, как видение и его воплощение. Более того, то, что он называет «сейчас», охватывает не момент времени, но огромный век» (Олаф Стейплдон «Творец звезд». Спб. Издат. «Александр и Ко». 2002). [↑](#footnote-ref-394)
394. В.Шекспир «Буря» (М. «Наука». Соб. соч. в 8 т. 1954). В других переводах фраза звучит так: «Мы из той же материи, из которой созданы и мечты»; «Мы сотканы из той же ткани, что и сны, и наша маленькая жизнь окружена сном». [↑](#footnote-ref-395)
395. S. Radhakrishnan «Indian Philosophy» (New York: Macmillan. 1958). [↑](#footnote-ref-396)
396. **Лоренс Керр Оливье** (1907-1989) – великий английский актер и режиссер. В 1924 - 1925 гг. учился в Центральной школе драматического искусства в Оксфорде. [↑](#footnote-ref-397)
397. Д.Т. Судзуки. (Цит. из книги: Фритьоф Капра «Дао Физики». ИД «Гелиос». «СОФИЯ». 2002.) [↑](#footnote-ref-398)
398. Общеизвестно, например, что основная часть пыли в наших домах состоит из мертвых клеток кожи. [↑](#footnote-ref-399)
399. Людвиг фон Бёрталанфи – венский биолог из т.н. «Венского круга». Один из создателей «Общей теории систем». [↑](#footnote-ref-400)
400. Брюс Ли. Цит. из кн.:Джон Литтл «Брюс Ли. Путь воина» (М. Издательско-торговый дом «Гранд». 1999). [↑](#footnote-ref-401)
401. Ram Dass «Be Here Now» (Unity Press.1977). [↑](#footnote-ref-402)
402. Знаменитое выражение американского художника Энди Уорхэлла. [↑](#footnote-ref-403)
403. Павел Кашин. Строчка из песни «Алисины глаза», с альбома «Пламенный посланник». [↑](#footnote-ref-404)
404. Фритьоф Капра «Дао Физики» (Будущее новой физики. Послесловие к третьему изданию. Издат. «София». 2002). [↑](#footnote-ref-405)
405. Фритьоф Капра «Дао Физики» (Издат. «София». 2002). [↑](#footnote-ref-406)
406. *НЛП* - нейролингвистическое программирование. Практическая система знаний, рассматривающая, как наиболее удачливые люди в разных сферах деятельности достигают выдающихся результатов и как могут быть скопированы их образ мыслей и поведение. «*Нейро*» - означает обращение к деятельности нервных клеток головного мозга, пяти базовым органам чувств, как нейронным окнам, через которые информация о мире проникает в мозг; «лингвистическое» - это язык, как инструмент закладывания в мозг определенных программ; и, наконец, «программирование» - показывает, что мы способны самостоятельно моделировать свои мысли и поведение, точно так же как программируется для решения определенных задач современный компьютер. Подобные идеи зародились в начале 70-х годов ХХ в., когда лингвист Джон Гриндер и математик Ричард Бэндлер стали изучать механизмы достижения успеха выдающихся людей. Эта простая, но очень глубокая концепция стала основанием для целого поколения книг о саморазвитии и позитивном мышлении. [↑](#footnote-ref-407)
407. Микеланджело Буонаротти. Стихотворения. Письма. (Спб. Издат. «Азбука». 1999.) [↑](#footnote-ref-408)
408. Йоган Вольфганг фон Гете. Дневники. Письма. (Полн. Собр. Соч. Издат. «Гелиос». 1987.) [↑](#footnote-ref-409)
409. Цитата заимствована из книги: Йеспер Кунде «Корпоративная религия» (Стокгольмская Школа Экономики в Санкт-Петербурге. 2004) [↑](#footnote-ref-410)
410. А.Надеин, М.Васильева., «Брэнд – сила личности». (СПб. Издат. дом «Питер», 2003) [↑](#footnote-ref-411)
411. Роберт Дилтс «Стратегии гениев», т. 1. (М. Независимая фирма «Класс». 1998.) [↑](#footnote-ref-412)
412. Там же. [↑](#footnote-ref-413)
413. Чин-Нинь Чу «Секреты Мага Дождя. Делай меньше, достигай большего» (Издат. «СОФИЯ». ИД «Гелиос». 2001). [↑](#footnote-ref-414)
414. Очень лаконичное и точное объяснение того, что такое *Миссия*, я нашел в блистательной книге Йеспера Кунде «Корпоративная Религия»: «…То, как *брэнд-личность* видит себя – это ее внутренняя культура, ее религия. То, как ее видят другие – это ее *брэнд-обещание*. А то, как *брэнд-личность* хочет быть воспринимаемой (то, какой свой образ она хочет сохранить в веках) – это ее *Миссия*» (Йеспер Кунде «Корпоративная Религия» Стокгольмская Школа Экономики в Санкт-Петербурге, 2004 г.) [↑](#footnote-ref-415)
415. Джозеф Кэмпбелл (1904-1987) - американский мифолог и педагог. Автор книги «Герой с тысячью лицами» («София» 1997) [↑](#footnote-ref-416)
416. К.Г. Юнг (1875-1961) - швейцарский психолог, основатель «аналитической психологии». Одним из основных постулатов его теории является существование в психике человека, помимо индивидуального бессознательного, более глубокого слоя - коллективного бессознательного, «архетипов», как отражения опыта прежних поколений. [↑](#footnote-ref-417)