

Высшая истина — высшая радость! Радость Игры!

Игра в Перевоплощение

Игра в Гениальность

Игра в Смерть

Игра в Свободу

Игра в Любовь

Игра во Вдохновение

Игра в Игру

Вадим Демчог



ИГРАЮЩИИ В ПУСТОТЕ

ВЕЛИКАЯ ПЕЧАТЬ

Высшая истина — высшая радость! Радость Игры!

Игра в Перевоплощение

Игра в Гениальность

Игра в Смерть

Игра в Свободу

Игра в Любовь

Игра во Вдохновение

Игра в Игру

Вадим Демчог

ИГРАЮЩИИ В ПУСТОТЕ

ВЕЛИКАЯ ПЕЧАТЬ

Вадим Демчог

Играющий в пустоте Великая печать

Эта книга не имеет отношения к «чистоте передачи» конкретных духовных, театральных, философских, психологических и каких-либо других традиций! Скорее, она суммирует опыт художественного обобщения, опыт безответственной артистической игры с информацией, почерпнутой при многолетней работе с текстами и методами, которые эти традиции предлагают.

Если кого-то интересует та или иная духовная, театральная, философская, психологическая или какая-либо другая традиция из представленных в книге, прошу обратиться к прямым источникам информации!

Добро никогда не победит зло

Зло самое горькое, самое нестерпимое для стихотворца есть его звание и прозвище, которым он заклемен и которое никогда от него не отпадет.

А. С. Пушкин

...Игра – до добра и зла.

М. Волошин

Итак, драгоценный читатель, если вы добрались до третьей части этого более чем странного произведения, то, вероятно, слог и интригующий способ мышления автора вызвал у вас доверие или по крайней мере – интерес! И он может допустить вас к сердцевине во многом пока интуитивных и более чем необоснованных с точки зрения цифр прозрений!

Персональный путь постижения природы игры, каким автор стал понимать его на пятидесятом году своего пожизненного эксперимента, сводится сегодня к признанию глубинной потенции зла, справляться с которым во времена, растрясенные постмодернизмом, все сложнее и сложнее! И если современный человек не становится «преступником» по отношению к от жившим формам понимания истинной природы себя, не вступает в конфликт с самим собой, каким создали его многовековая культура, и социумом, что стоит на страже данных ценностей, то он неминуемо вывихивает, уродует, атрофирует или даже ампутирует свою творческую потенцию, пытаясь подмять истинный масштаб своих возможностей под лекало узаконенных, но, к несчастью, уже не работающих моделей «Игры в человека»!

Но ближе к простоте! Все общественные институты, в европейской части мира особенно, во все века нацеливались на сознательное отторжение зла и всего, что расшатывало общественный покой и устойчивость, а также на стимуляцию так называемого добра, возводя эту урезанную почти вдвое модель человека в идеал и закон! Зло же на протяжении веков загонялось в подсознание, откуда время от времени вынуждено было прорываться подобно извержениям вулканов и землетрясений, неся чудовищные разрушения в форме частных и коллективных преступных прорывов, возбуждая общественные репрессии и вызывая к героическим, достойным подражания качествам! И с точки зрения социальных идеалов зло как явление, конечно же, необходимо изжить, уничтожить, аннулировать из природы человека, ибо оно не является его органичной частью!

Идея как всегда – прекрасна! Только вот не работает!

И вот, на протяжении более чем тридцати лет (а на самом деле гораздо дольше) исследуя природу творчества и продираясь вслед за Шекспиром, Пушкиным, Гете и многими другими классиками гуманизма и модернизма по лабиринтам тайных мотиваций великих мастеров, в меру таланта и гения пытающихся совладать со злом внутри себя, автор (совсем даже не претендуя на новизну, но томимый прозрениями о «злости добра» и «доброте зла») пришел к выводу, что оба эти элемента – неотъемлемые составляющие творческих игр и – более того

– всех жизненных процессов, существующие только для того, чтобы бесконечно плодить сюжет! Звучит настораживающе, верно?

Итак, цель этого цикла книг, как автор, к удивлению своему, осознал в последние несколько месяцев, когда первые два тома («Мифология многоликости» и «Карнавал безумной мудрости») уже вышли, а третий («Великая печать») только готовился к выходу, можно определить как «Игру в миссию» – во что бы то ни стало успеть предложить современному человеку защитное мировоззрение, что предотвратило бы грандиозный и фатально разрушительный «бабах»! Вслед за Йоханом Хейзингой, автором книги «Ното Ludens», автор этого проекта смеет утверждать, что Игра на сегодняшний день – единственная достойная внимания категория, способная преобразовать исторически прописанный сценарий и перевести энергию накопленного и с невероятным ускорением продолжающегося накапливаться в подсознании человечества ЗЛА – внимание! – в ИГРУ! То есть с помощью определенным образом заточиваемого взгляда подарить бесконечному конфликту добра и зла потенцию самоосвобождения!

Впрочем, ни третий том, ни два предыдущих не об этом, хотя все три, несомненно, являются предпосылками к этой обладающей, как кажется автору, невероятной потенцией игре, что предполагает кардинальное переосмысление чуть ли не всех выработанных до настоящего момента моральных, нравственных, этических, эстетических и всех других категорий! И, как говорится, мы живем в потрясающие времена!

И отпустить вас в битву со смыслами третьего тома автор хотел бы именно с этим напутствием!

*С любовью ко всем воодушевленным радостью предвосхищения новых открытий,
ДЕМЧОГ*



Часть I Великое делание

...Я не мыслю – я играю!

С. Дали

Тотальное слово – первое «па» великого делания

Магическое слово, заклинание [1] , или *львиный рык* [2] !

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

«Лингвистическая революция XX 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». [3] То есть «слово могущественнее, чем полагает наше обыденное сознание, и оно влияет на будущее таинственным и неотвратимым образом» [4] , и «тот мир, который каждый из нас видит, не есть определенный мир, но некий мир, который мы создаем вместе с другими» [5] . Одним словом: «Смерть и жизнь – во власти языка, и любящие его вкусят от плодов его» (Прит. 18 : 22).

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. Это очень важный момент! С древнейших времен известно, что в *слове* скрыта невероятная мощь! Оно 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» [6] .

В науке чуть менее ста лет назад этот феномен одновременного воплощения в *образе* ощущений разной природы был назван *синестезией* [7] . 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 *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» [8] . 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» [9] . То есть «звук, как и свет, в древности также льется, течет, струится» [10] .

Возьмите, к примеру, «народное определение Алеши Поповича: „Глаза у него завидушие, руки загребушие“. О могучей силе Василия Буслаева сказано: „Куда махнет – там улочка, перемахнет – переулочек“. И сразу в представлении слушающего возникает образ» [11] . Более сложные вариации этой игры можно найти в творчестве чуть-чуть более близких к нам Вознесенского: «и гудят как шмели золотые глаза»; Абрашки Тэрца [12] : «на тонких эротических ножках влетел Пушкин в большую поэзию»; или из Санникова: «...по мостовой порхнуло ярко-румяное кукареку». В любом случае, «четко произнесенное слово выражает сущность вещи, которую называет» [13] , то есть 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» [14] .

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“» [15] .

И как возможно использовать это практически?

Конечно же, работая с методами *Игры* , нам не удастся подойти к *слову* , минуя отождествление с *Повелителем Игр* . Как мы уже знаем, в *Игре* все начинается с этой идентификации. То есть *слово* изначально является фокусом трех измерений *Повелителя Игр* . И этот подход очень важен, так как *слово* обладает силой только тогда, когда оно *мифологично* , то есть целостно, как звук тибетской ритуальной чаши, когда водят по ее кромке специальным жезлом. В этом случае, «выстреливая» необходимые *слова* в пространство, *Повелитель* способен создавать *бифуркационные* очаги, через которые внутренняя реальность как бы проецируется вовне, ее словесные пассы как бы оплетают внешнее пространство, создавая мощную конструкцию зеркального отражения внутреннего мира *Мастера* . Это и есть *тотальное слово* (*львиный рык*), обладающее невероятной мощью! И с ним 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 заклинять (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 подымает изображаемое им из мира единократного и преходящего в сферу вечного; притом и свою личную судьбу он возвышает до всечеловеческой судьбы...» [16] Возможно, все это будет более понятным, если мы идентифицируем термин *тотальное слово* с термином *транс* или *экстаз* .

Игровой транс

Вообще это понятие, которым мы пользуемся, когда хотим указать на какой-то опыт, переживание или состояние *Ума* , трансцендентное по масштабу. На своеобразное *священное опьянение* ! [17]

История знает немало мастеров, уникальных артистических феноменов, которые обладали необъяснимой способностью вводить зрителей в своеобразное трансовое состояние. Среди них, судя по легендам, такие мастера, как Никколо Паганини, Эдмунд Кин, Федор Шаляпин, Энрико Карузо, Михаил Чехов, Рышард Чешляк, Джимми Хендрикс, Дженис Джоплин и многие другие. Уже в XX веке этот феномен получил название *эриксоновский гипноз* (по имени американского психиатра Милтона Эриксона). Это гипноз без гипноза, демонстрирующий способность человека, сохраняя полную ориентацию, самозабвенно отдаваться чему-либо.

Известно, что «экстатическое переживание преодолевает, 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 крошечная, 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» [18] . 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 Эстес называет *El duende* [19] . 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,
Был живописен смысл игры,
Размерность соблюдали ноги,
Был чувству найден верный путь.
Изящно было рук движенье,
Для пауз должный был черед,
Вслед чувству выявлялось чувство,
Вся страсть до крайнего звена. [20]

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 мозге адепта *Игры* во время публичного выступления. Так, по их настойчивой просьбе в оснащенном специальным оборудованием кабинете, перед командой из 20–25 врачей, их жен и друзей, я извергал из себя обожаемых мною 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 ранее, через театр сна [21] , 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*, человек оказывается во внутренней питательной среде! В своем собственном *Центре Циклона* ! В той маленькой точке, из которой раскручивается и на которую опирается все здание его силы! Эта сила пронизывает его всего, и нет ни одной поры кожи на его теле, через которую не струилась бы всепроникающая *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 неопишима! Его потенциал невообразим! 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 состоянии, 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 хозяин транса не мы, а Образ, естественным следствием проявления которого транс оказывается. 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 **α** – 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 *сценической правды* и о ее принципиальном отличии от *жизненной правды*.) 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. Сознывая свое присутствие в комнате, я в то же время нахожусь внутри своего видения» [22]. 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* [23] 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. Почему? Потому что вслед за Эйнштейном, заявившим что «Вселенная – это не прялка», а также после открытий Стивена Хокинга и Роджера Пенроуза [24] *время* начинает играть крайне важную роль в нашей голографической модели мозга, где прошлое, настоящее и будущее взаимодействуют друг с другом не в линейной последовательности, а в одно и то же мгновение, прямо «в сейчас», за рамками себя-времени вообще! Французский физик XX века 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...» [25] И что же из всего этого мы можем извлечь полезного? Итак...

1. На уровне *роли* *время* *линейно* , оно действительно, активно!
2. На уровне *актера* – *нелинейно* , это творческая потенция (не то, что есть, а то, что может быть!).
3. На уровне *зрителя* его вообще нет, оно пусто! Именно поэтому говорится, 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 „*punc stans*“ – *Вечным Моментом* , охватывающим все времена и не уничтожая ни одного из них» [26] . 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. *Время* – это *сфера* постоянного *самоосвобождения* и *самовозрождения* , *сфера Игры* ! Еще раз: **время – это трюк, или многоплоскостная игровая метафора** , и в ней, и с ней можно только *играть* ! 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, то есть 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 Игр* , используя *Дыхание Мифа*, или динамичное дыхание *Сверхмарионетки* [27] . 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*, то есть *присвоенным*, или лучше сказать – *загрязненным*! И это очень важно подчеркнуть: *так игровое проявление пространства перестает быть загрязненным, плоским, ограниченным!*

Рассмотреть картографию *тотального времени* можно также на примере трех великих терминов К. С. Станиславского: *задачи*, *сверхзадачи* и *сверх-сверхзадачи*.

Игра в задачи, сверхзадачи и сверх-сверхзадачи

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 подвергают зрителя «чувственному или психологическому воздействию, опытно выверенному и математически рассчитанному на определенные эмоциональные потрясения воспринимающего» [28]. И, несмотря на то что Эйзенштейн имел в виду 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 [29].

...

Термин «аттракцион» сегодня, в контексте синергетического [30] мировоззрения, звучит необыкновенно современно и актуально, поскольку родственное 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.

Итак, начнем снизу вверх.

Прежде всего вспомним, что в терминологии К. С. Станиславского *сверх-сверхзадача* – это то, что составляет душу его «системы», «стержень, без которого система превращается в сборник достаточно элементарных упражнений» [31]. 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» [32]. Таким образом, с точки зрения великого мэтра *сверх-сверхзадача* – это страстное и глубоко личное стремление художника сообщить людям «великую правду» о «мире, добре и справедливости», и именно такого рода потребность сообщения является наиважнейшей составляющей художественной одаренности. Далее: если *сверхсверхзадача* – это главная цель жизни артиста, то *сверхзадача* воплощается, с его точки зрения, в том, что мастер называл *сверхсквозным действием*, то есть 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* .

Мы опять видим единый артистический монолит, *виртуальную позицию Ума* , в которой 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 двойствен, демоничен, линейен, подвержен всем эмоциям, способен все чувствовать и переживать, могу быть гневным, завистливым, вождедеющим, глупым, влюбленным и т. д. и т. п.;

- на уровне *актера* , на уровне *сверхзадач* , я *не двойствен* , не линейен, неотделим от мира и испытываю все аспекты возвышенных чувств, подвержен вдохновению и естественно вытекающей из него мудрости;

- а на уровне *зрителя* , на уровне *сверх-сверхзадач* , меня нет, никого и ничего нет, я и мир – пустой экран, на который проецируется богатство самых разнообразных миров. И сколько бы крови ни проецировалось на экран, он всегда чист!

То есть в единстве возникает то самое крайне изощренное понимание времени, которое Назип Хамитов называет *мифософическим* феноменом [33] , что за пределами разделения на линейность и нелинейность, на проявленное и непроявленное, на движение и его отсутствие, то есть то положение *Ума* , в котором время разворачивает себя в некоем грандиозном *аттракционе* под названием *Вечное Сейчас* ! Здесь можно привести пример из исследовательской практики Нильса Бирнбаумера [34] , который обнаружил, что «при восприятии музыки электрическая активность нейронных ансамблей мозга становится более синхронной. <...> Это означает, что частота импульсов в слуховом нерве, соответствующих тонике, медианте и доминанте, совпадает с частотами *бета* -, *альфа* -, и *дельта* -ритмов» [35] . В этом положении 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 *Образ* , благодаря которому все разрозненные части испытывают настоящую 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 ничто не напряжено, объекты сами раскроют себя!** Сами обнаружат свою *Сокровенную Красоту* ! Сами начнут «обрастать мясом»! И следствием подобного настроя будет обнаружение *феномена зеркальности* ! Этот феномен означает, что есть смысл позволять роли проявляться независимо, то есть *делать свои приносы* . 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. Бёнтедейка 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 аккумулятивной *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», «Лопухин», «Дон Гуан» и т. д. Распаковывание персонажа, 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 по мимо 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* [36] . 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 человек имеет способность отпускать себя на этот уровень, то ему не мешает 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* , выходить вовне, захватывая его инструмент, но при этом он все же *смотрит внутрь* . 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, то есть 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» [37] .

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» [38] . 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» [39] . 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; переживать себя не вовне и не внутри, но – в единстве первого и второго. Я предполагаю, что это очень трудно понять. Это необъяснимый и логически недоказуемый феномен. Но я описал его именно так, как он происходит. Так работает *Мгновенная Зеркальность Большого и Малого Театров Реальности* , сцепленная воедино *любовью* !

Любовь – четвертое «па» великого делания, или Гранд батман !

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* (то есть любовь вне пространства и времени);
- 4) *любовь Мастера* , то есть *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 здорового ума и насылает на него мучения» [40] . Традиционно такая любовь обращена вовне и напоминает яростную гонку за своей собственной проекцией, вынесенной во внешний мир. Она подобна миражу, искусно сотканному демоном игры за счет *объект-субъектного* разделения. Этот иллюзион полон мучительного вождения, 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* [41] . 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 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» [42] . Или чуть иначе: «Если вы занимаетесь тем, что любите, вам ни одного дня не придется ходить на работу» [43] .

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, оказываясь 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* , 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» [44] . То есть на этом уровне любовь используется «как способ остановки времени или вхождения в вечность» [45] . Это – *Любовь Образа* ! Она переживается как сила притяжения, как то, что скрепляет все разрозненные элементы *Театра Реальности* в одно целое.

Любовь Образа можно сравнить с особым сортом гравитации: «Кроткий, бессмертный порыв неповинной Любви приближался. ...Ее зовут *Радостью* и *Наслаждением* , и хотя она постоянно кружится в нас, никто ее не видел своими очами...» [46]

Она тотально *виртуальна* , то есть, 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, 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 Никола Фламель называет этот *универсальный* сорт любви «теплом, из которого соткана природа» [47] . В *Игре* я называю это явление *силовым полем Любви* [48] !

Силовое поле Любви

Этот 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. Эта дисциплина изучает *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, которые образуют различные пространственно-временные структуры: спиральные галактики, наблюдаемые в астрофизике; когерентное излучение лазера; турбулентные вихри Тейлора в жидкостях; или, например, конвекционные «ячейки Бенара» [49] , нагло демонстрирующие «упорядоченное и согласованное поведение элементов системы (то есть каждый элемент здесь становится как бы „самостоятельным“, чувствующим своих соседей и учитывающим их поведение, с тем чтобы играть нужную роль в общем процессе)» [50] . Иначе говоря, «целое здесь выражается или предполагается каждой частью, подобно тому, как мозг присутствует в каждой из своих клеток» [51] . 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» [52] .

Одним словом: «Порядок может появляться из хаоса без чьих-либо распоряжений: хорошо организованные кристаллы конденсировались из бесформенного межзвездного газа намного раньше Солнца, Земли или появления жизни. <...> Этот процесс не включает ни волшебство, ни какие-то специальные свойства молекул и квантово-механических сил. Не требуется даже специальных соответствующих друг другу форм, которые позволяют молекулам белка самостоятельно собираться в машины. Если положить мраморные шарики одинакового размера на поднос и встряхнуть, они также образуют правильные рисунки. <...> Порядок растет из хаоса путем варьирования и селекции» [53] .

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*, вычленившийся из этой структуры в обособленную сущность, *коллапсирует* ее, то есть сворачивает, *схлопывает* ! И вот вам природа всего спектра как актерских зажимов, так и человеческих комплексов. Еще раз: **наблюдатель, вычленившийся 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!

В демонической версии структура нежизнеспособна! В жизнеспособной версии «все сконцентрировано вокруг лишнего центра пространства, в котором нет того, кто воспринимает, нет наблюдателя. А поскольку там нет наблюдателя (надзирателя) – то периферия становится чрезвычайно живой...» [54] . Именно такой способ взгляда и манифестирует буддийский *Авалокитешвара – Божество взгляда* [55] . Он смотрит на мир «глазами любви», «смотрит не смотря», глазами, которые скрепляют *Вселенную* , 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 окружающих действительно соответствуют этим возможностям! Мы начинаем видеть всех вокруг на максимально высоком уровне творческих способностей, сильными и

значительными, тем самым помогая им достигать того, чего они действительно хотят.

Благодаря этому взгляду на природу коллективной потенции командное силовое поле открывается 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 так называемой *жестокости*: творит не артист, творит любящая 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» [56] ; в пространстве, в котором нет и не может быть никакого сознания, которое контролировало бы превращения.

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! Ибо «когда нас нет, все становится нами» [57] , или по-другому: «...Когда вы свободны от эго, мозг не может ошибаться» [58] , или еще лучше: «Тот, кто знает себя, может превращаться во что угодно» [59] . 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, то есть делая процесс познания *неличным* , *чистым* ! А быть чистым означает *быть счастливым* !

На эту тему есть одна история, вот она. Как-то раз 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» [60] . И это означает, что основой всего является *пространство без глаз*: «Где нет никакого глаза, не существует никакого желания и никакого сознания желания» [61] . Увлечшись трюизмом, можно сказать, что это пространство спящей *Пучины Многоглазой* . Пучины, которая бесконтрольно видит во сне нас. Творит нас из своего сна... 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 их под себя, в позу «скалы», или просто как удобнее). Позвоночник прямой. Расслабляем Ум через отождествление с формой энергии и света Повелителя Игр . Это означает, что каждый из нас входит в виртуальную позицию , в которой он: 1) пуст, то есть присутствует в зрителе ; 2) полон творческой потенции, то есть присутствует в актере-сверхмарионетке , и 3) способен проявляться во всем многообразии ролей . Для настройки можно использовать Квантовую Линзу , Дыхание Мифа или Дыхание Сверхмарионетки [62] .

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, доходя до «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 рождается 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 форму ролевого 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. 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» [63] .

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 существовании 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» [64] . 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» [65] . И как подведение черты: «...Только в любви наше „я“ становится видимым и познаваемым» [66] .

Итак: «Нет ничего сотворенного, что не было бы влюбленным. Весь мир – это влюбленный и возлюбленный» [67] . 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» [68] , 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 [69] .

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 неличный танец *созидающего разрушения* или *разрушающего созидания* – вершина мастерства творческой личности. Так вдыхается жизнь в играемые нами на *сцене ТеатраРеальности* роли. Так порождается непостижимое «зазеркалье» или «заэкранье» множественных миров, где, говоря словами поэта, «души, как в зеркалах, отражаются друг в друге».

Многоликий мультиверсум – пятое «па» великого делания

Теперь «возьмем немного пустоты» и продолжим, используя слова великого Фридриха Шлегеля: человек должен быть таким же текучим, как «дух, содержащий в себе как бы множество духов и целую систему лиц, дух, в чьем внутреннем мире вырос и созрел универсум, который, как говорят, должен прорасти в каждой монаде» [70] .

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» [71] .

Известное с давних времен допущение *одновременного* существования многих вариантов реальности постулирует наличие целого ряда параллельных *Вселенных* , которые никогда не пересекаются. 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!

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.» [72] . 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»². И наконец, в 1955 году американские ученые-атомщики Эмилио Сегре и Оуэн Чемберлен провозглашают открытие *антипротона*, что наглядно доказывает существование *античастиц* материального мира. Согласно теории этих нобелевских лауреатов, возникло допущение вероятности существования *антимира*, состоящего из *антиматерии*. Предположительно *антиматериальные миры* состоят из атомных и субатомных частиц, которые вращаются в направлении, противоположном вращению 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» [73]. Одно из самых древних описаний этой модели находим в «Аватамсака-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» [74].

И что нам это дает?

О, это дает нам уникальную вещь – ключ к *парадоксальности мира*! Взглянем, например, на самую знаменитую картину в мире – «Мону 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» [75]. Да Винчи сознательно искал возможность передать этот эффект *живущего изображения*, и результатом этого стремления явился *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. М. Лотмана [76]), то есть *бимодальным* (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» [77], 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 – спектр всего того многообразия, какое возможно на дистанции между формой и играющим через нее *Творческим Принципом* [78]. То есть **мы изначально – всё, и в нас есть всё!** *Вселенная* – это бесконечное *отзеркаливание*! Здесь **всё отражается во**

всем !

Современная нейрология и квантовая механика, как и *традиционная буддийская теория познания* , отрицают существование единой личности *линейного* толка. Они говорят о том, что все «я» из множества возможных одинаково «реальны» 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)» [79] ; что «все это приходит к существованию путем многократного деления изначально неделимого поля космического сознания» [80] ; 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» [81] , 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» [82] . 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» [83] .

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» [84] . Другими словами, можно сказать, что «большинство людей в своем редакторе реальности *смотрят* одну и ту же программу, называя ее – *Моя Жизнь*. Некоторым счастливым 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.» [85] . 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* » [86] . То же самое по-другому: «Познать себя – значит забыть себя. Забыть себя – значит пробудиться ко всему, что существует в мире...» [87] И это означает, что «Бог вступает только в равноправные партнерские отношения» [88] . И еще раз, в *бимодальном* стиле великого Леонардо: «... Когда *Ничто* становится *Абсолютным Ничто* , оно вновь становится *Многим* » [89] . 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. [90]*

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? [91]*

Итак, «всякое существо во всей своей полноте — это „я“, и помимо меня все прочее не существует» [92] . Я в одно и то же мгновение являюсь и творцом, и творением, и тем пространством, на суд которого выношу свое творчество. У этого зрителя «нет ни существования, ни имени, ни формы» [93] ; 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!» [94] А также «жить вечно и быть кем (чем) хочешь» [95] . Одним словом, «мы являемся бесконечной потенциальностью, неисощимой возможностью. Мы *есть* , поэтому возможно всё. Вселенная — это просто частичное проявление нашей неограниченной способности *превращаться* » [96] . Вот современный уровень знания человечества о себе. Выше голову!

*И под финал скромная цитата из Шекспира:
Мы созданы из вещества того же,
Что наши сны. И сном окружена*

Вся наша маленькая жизнь. [97]

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» [98] , говоря словами великого английского актера и режиссера Лоренса Оливье – «большой мешок обманов». 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» [99] . И это опять и опять говорит только об одном – нет никаких объектов, есть только события, только то, что случается, то есть происходящее не обладает *личностью* !

Чтобы 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 10 дней; а клетки кожи заменяются со скоростью 100 000 в минуту [100] . 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 [101] , – это естественное положение нашего организма, как, впрочем, и вселенского *Театра Реальности* в целом.

Что же получается? 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!» [102] . 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 пятнадцать минут славы!» [103]

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... [104] »

Никакой внешний брак не сохранит отношения 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. 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» [105].

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*» [106]. То есть как только ситуация обретает статичность, становится неподвижной, тугой, холодной, тут же откуда ни возьмись возникает этот вращающийся с бешеной 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 определенные 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, считается, что для определения своей *миссии* 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! Когда человек открывает свое жизненное предназначение, его энергетический и творческий потенциал увеличивается во много раз. Говоря словами великих Микеланджело и Гёте, ощущение *миссии* создает «божественную мощь» [107], «гений и волшебство» [108]. Или, как писал Бьёнстерне Бьёрнсон: «Люди, ощущающие свое призвание, – самая мощная сила на Земле» [109].

Считается, например, что «всех гениев объединяет то, что они воспринимают свою работу как происходящую из чего-то и служащую чему-то большему, чем они сами» [110]. О причинах своих занятий физикой Эйнштейн писал: «Я хочу узнать, как Господь создал этот мир. ...Мне хочется знать Его замысел; все остальное – детали» [111]. Во введении к своим анатомическим трудам 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» [112] . 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» [113]

Вдумаемся в это определение глубже!

Еще глубже!

Иногда *миссия* представляется очень большой, глубокой и даже величественной. Но самое главное в том, что *миссия* – это *радость* ! [114] 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» [115] . 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... Человек без *amor fati* [116] – есть невротик; он упускает самого себя...» [117]

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».



Часть II Печати игры

Осознав одно – все реализовано.

Вангчунг Дордже [118]

Первая печать – *Mysterium Coniunctionis*, или Алхимический брак

Итак, частицы материального мира не состоят из какого-то материала: это паттерны энергии! Поэтому ко всему, что происходит, можно относиться только как к *динамической метафоре, символу, игре*, но не более!

В последующих главах речь пойдет о разных способах обретения защиты на пути *Самоосвобождающейся Игры*. Первый – самый сложный. Он рассматривается через *абсолютный и относительный уровни Игры*. Сложность здесь в том, что эту «влюбленную пару» невозможно разлучить даже на мгновение. Она – неделима! Объясняя разницу между этими двумя уровнями, один из моих главных учителей, лама Оле Нидал, привел однажды следующий очень сильный пример: «Представьте себе, – сказал он, – что сейчас в центр этого зала кто-то бросает бомбу. Раздается мощный взрыв, и все тонет в криках боли и безумного страдания. Кровь и куски человеческого мяса забрызгивают стены и экран, гибнут десятки людей, и с точки зрения *относительной истины* это действительно ужасно. Но с точки зрения *абсолютной истины* все происходящее будет вибрировать высшей радостью!» [119] Точно так же многочисленные опросы спасенных людей, переживших близость смерти, свидетельствуют о том, что «падающие в пропасть сознают, что тело бьется о скалы, кости ломаются, но сознание при этом существует как бы отдельно от тела, как бы „над ним“. Его даже не интересует, что происходит с телом. Сознание погружено в „восторг смерти“, оно охвачено музыкой небес, светом и покоем Дантова Рая» [120] .

Так, «не только в благочестивом образе жизни, в молитве, песнопениях и танцах сильнее всего проявляется божество, но и в смертоносном ударе секиры, в льющейся крови, в сожжении кусков мяса» [121] . И, если хотите, еще круче: «Взрывы ядерных бомб и извержения вулканов похожи на яркие цветы. Ураганы и смерчи, сметающие селения, так величественны. Язвы чумы и оспы, старческие морщины украшают кожу прекрасными узорами. Слезы женщин, рыдающих над убитыми на войне сыновьями и мужьями, так прозрачны и чисты, подобно бриллиантам. В мольбах жертв о пощаде и спасении столько силы и искренности. <...> Как красив, отважен и смел отец семейства, грудью прикрывающий своих детей, выходящий сражаться против многочисленных и сильных врагов. Алая кровь полей боя подобна рубинам и тюльпанам. Или, иначе сказать, рубины и тюльпаны подобны пролитой крови и тем прекрасны» [122] .

Все эти экстремальные примеры очень точно объясняют один из постулатов буддийской философии: *абсолютного и относительного* уровней реальности. На *абсолютном* уровне мы присутствуем в осознании *пустого пространства сцены* , природа которого неделима и целостна (*зритель*); на *относительном* мы входим в один из аспектов игры (*роль*), так как этого требуют обстоятельства нашей жизни (в более узком круге – профессия). «Но эти две реальности не могут быть независимыми друг от друга, потому что *абсолютная реальность* объекта является истинной природой его *относительной реальности* . То есть нельзя сказать, что *относительная реальность* – это ошибка, так как ее проявление совершенно подлинно, как отражение в зеркале, оно действительно находится здесь. Но с точки зрения *абсолютной реальности* так же неправильно сказать, что *относительная реальность* это истина, так как она пуста в своей основе». [123]

Совмещение этих двух уровней – формы и пустоты, *Игры* и *не-Игры* , бытия и небытия, динамики и покоя, необходимости что-то менять и отсутствия необходимости перемен и есть реализация *Самоосвобождающейся Игры* . То есть реализация присутствия в мире, которое каждое мгновение сознанием *пустотности* себя освобождается от привязанности к себе. Ведь «в абсолютном смысле ничто никогда не рождалось, не творилось, не

разрушалось. Проявление видимой вселенной в относительном мире есть иллюзорный акт двойственного ума» [124] .

Это верно, что «от этой мудрости веет свободой *Хаоса* и красотой *Ужаса* . В ней любовь, что за пределами жизни и смерти, хоть она и пронизывает их обоих насквозь. Этот *Путь милостью Бездны* открыт тем немногим, кто готов ступить на него» [125] . Кто готов стать единым со всем тем, что вселяет неопиcуемый *Ужас* , кто готов прыгнуть в *Бездну Хаоса* , чтобы обрести то, что называется в *Игре Тотальным Бесстрашием* , тот, и только тот способен облачиться в *Сокровенную Красоту* мира! Или, говоря словами безымянного китайского поэта, только тот, кто «неустанно стучится в тишину, способен извлечь из нее музыку» [126] .

Хорошие актеры отлично знают это. Они знают, что «только тогда вы имеете право резать горло другого, когда, расслабившись в своей *Истинной Сущности* , будете готовы к тому, что сейчас горло перережут вам. Ведь вы – это *Бог* , а *Бог* – это все. Таким образом, перерезая горло другому, вы режете горло самим себе» [127] , и у вас всегда есть выбор. И еще раз, репликой из Акиры Курасава: «Если картина похожа на картину, это не значит, что картина есть. Надо найти красоту, которая внутри. И потом, как если бы это был сон, вся эта красота сама пишет себя через меня...» [128]

Так, *относительная истина* учит тому, как вещи являются в мире нашему восприятию, а *абсолютная истина* рассматривает вопрос о том, чем они являются на самом деле. И все это еще и еще раз доказывает, что реальность никогда не была и никогда не будет такой, какой мы можем ее определить! «Время, пространство и причинно-следственные связи – это стекло, через которое мы смотрим на Абсолют» [129] ; а «физические концепции – это свободные построения человеческого ума и не определяются внешним миром, хотя так может казаться» [130] . И все это означает, что **абсолютная истина не проявляема!** Реальность никогда не была и никогда не будет такой, какой мы можем ее себе представить! А то, что проявляется, оформляется, определяется, является *относительной истиной* !

И что соединяет их вместе?

Внимание, ответ: « *А что, если бы...* »!

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

Итак, именно *Игра* соединяет *относительное* и *абсолютное* в одно неделимое целое! Но будь внимателен: «Соединяя – не смешивай, разделяя – не разрушай» [131] .

Это был первый способ взглянуть на защитную потенцию *игры* . Эдвард де Боно называет его позицией «&». Рассмотрим ее подробнее на примере игры жизни с точки зрения смерти.

Игра в смерть

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

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

Считается, что людям доиндустриальных эпох было проще смотреть в глаза смерти. В истории культур известно очень много так называемых путеводителей, своеобразных карт по загробным мирам. Это такие «книги мертвых», как тибетская «Бардо Тхёдол», египетская «Реу ну перт эм хру», майяский «Кодекс Борджиа», европейское «Искусство умирания» («*Ars Moriendi*»), обрывки записей о тайных «ритуалах перехода», осуществляемых в Средиземноморье, в частности об Элевсинских мистериях, которые на протяжении почти двух тысячелетий проводились раз в пять лет неподалеку от Афин.

Одним из хороших примеров практического знакомства с механизмами функционирования *страха смерти* является наблюдение ситуации, когда мы вынуждены говорить что-либо перед большой группой людей. Оказавшись в этой ситуации, можно очень ясно увидеть, как энергия сжимается, уплотняясь до позиции *роли*, оставляя за пределами творческую потенцию *актера* и самоосвобождающую силу *зрителя*. «Когда вы отвечаете на страх, сжимаясь все больше, вы закрываете энергетическую сферу и уплотняете ее в себе. Вы полагаете, что это сжатие вызвано внешними факторами. Но сжатие – это ваш ответ на вами же создаваемое давление» [132]. На ваш собственный «*Зов Смерти*» [133]. Короче:

- 1) измерение *роли* ассоциируется в *Игре* с территорией *жизни*;
- 2) измерение *зрителя* – с территорией *смерти*, с территорией *небытия*;
- 3) измерение *актера* – с территорией *игры*, то есть творческой потенцией единства первого и второго.

Получается, что, оказываясь в позиции «&», мы, с одной стороны, не западаем в крайность пустотной природы *зрителя*, а с другой – не западаем также и в крайность материальной ориентированности *роли*. Мы присутствуем на стыке этих двух – в творческой потенции сна, или в позиции танцующей *Сверхмарионетки*: «ничего нельзя допускать выдуманного. Все должно быть взято из снопоподобной фантазии» [134] ... «Адольф Гитлер однажды сказал: „Любого, кто нарисует небо зеленым, следует стерилизовать“. Он боялся заблудиться в лабиринтах реальности, по которым бесстрашно блуждают творческие люди». [135]

И это реальный страх!

Итак, именно из позиции «&», из позиции *снопоподобной фантазии* разворачивается мифологическая реальность нашей *фрактальной мандалы*, то есть реальность как таковая, не заваленная ни в крайность отрицания всего (*нигилизм*), ни в крайность признания всего реальным (*материализм*). В итоге на этом тонком стыке двух измерений возникает *игровой импульс*, разворачивающий вокруг себя *жестокое* ритуально-мифологическое видение реальности. *Видение гения!*

Смотрите, как Моцарт рассуждает о смерти, примиряя себя с ней: «...Смерть – это истинная и конечная цель нашей жизни. За последние два года я столь близко познакомился с этим лучшим другом человека, что ее образ не только не несет для меня ничего ужасающего, но напротив, в нем все успокаивающее и утешительное. И я благодарю Господа за то, что даровал мне эту счастливую возможность познать смерть как ключ к нашему блаженству» [136].

Итак, в пробужденном сознании смерть выглядит вовсе не как страдание и насилие, а

«как игра ярких и красочных потоков энергий, представляющих собой элементы общего узора вибрации, порождаемого Пустотой. Эта вибрирующая Пустота и есть суть мира» [137]. Так, человек достигший *Самореализации*, понимает, что убивать, как и умирать, некому, что *смерти нет*; как нельзя утверждать и обратное! То есть на уровне *роли* смерть действительно реальна! Но на уровне *актера* она существует только как *метафора*, как символ, как сон, и с этой метафорой можно радостно играть, раскрашивая ее разными красками из потенциала зрительской палитры! На уровне же *смотрящего пространства* смерти нет, она пуста, или не что иное, как дарующее мощное наслаждение *развлечение*! И только из этой позиции можно подступиться к третьему способу обретения защиты, сияющей сквозь века величественной игре под названием *трагедия*!

Антропология трагедии

Трагедия – это *искусство созидания* через предельно обостренный конфликт, разрушение и уничтожение! За разрешением *трагического конфликта* уже не может быть ничего, или, вернее, за ним снова – начало! Так, говоря словами Филипа Сидни [138], «трагедия вскрывает самые глубокие раны и обнажает скрытые язвы»! И о какой защите здесь можно говорить?

Само слово *трагедия* происходит от греческого *tragos* – «козел» и в буквальном переводе означает *козлиная песнь*, «но никто не знает точно, какое отношение к песне имеет козел (или козлы)» [139]. Лично мне нравится понимать эту формулу как прощальную песнь *демона игры*, перед тем как его демонизм будет преодолен за счет умело организованной алхимической процедуры. Алхимическая технология апеллирует к сжатию, за счет чего достигается высокая температура. Объект раскаляется добела, и в раскаленном состоянии его можно легко подвергать трансформации. Хороший пример того, о чем идет здесь речь, можно взять из космоса. Например, судьба той или иной звезды зависит от ее способности сопротивляться сжимающему действию силы тяжести, которая стремится к гравитационному коллапсу. «Когда у звезды еще есть „топливо“, то силе тяжести противостоит сила излучения, возникающего в результате ядерных реакций. Но как только „топливо“ иссякло, сила тяжести берет верх, и звезда *коллапсирует* в черную дыру». [140] Все это означает, что процесс сжатия необходимо контролировать, иначе можно *пересжать*, а это означает *выворачивание объекта наизнанку*, то есть превращение его в *Черную Дыру*. Так, именно через трагическую предельность мистерия трансформации демонического взгляда достигает своего пика, даруя человеку возможность «обрести себя в мифе» [141].

Так «Господь... из беспорядочного и непрерывного объединения людей в группы и вытекающих из этого страданий, из их невежества и нечистоты „выплавляет“ золото...» [142], и здесь я добавлю: *самоосвобождения*! Так и именно здесь заканчивается *битва Повелителя Игр с демоном игры* за «*оседлание энергии дракона*». И результатом этой «битвы» является тотальная трансформация *демона игры* в *защитника*, или *демона-покровителя*. Можно даже сказать, что энергия *демона* не превращается, а «переплавляется» или, лучше, – «перековывается» из одного состояния в другое. С этого момента больше нет того, кто разделяет *Театр Реальности* на *объект* и *субъект*, но есть мощные бесстрашие, радость и любовь, пульсирующие в каждом атоме играющего пространства! Так, сливаясь с тем, что более всего пугает нас, мы обретаем высшие состояния *бесстрашия*, *радости* и *любви*! И здесь скрывается тотально важный момент, фактически цель всего алхимического процесса: *трансформация двойственности в мощный элемент защиты! Трансформация двойственности в элемент покровительства игры!*

Здесь интересно будет поднять еще одну тему, которая касается перенасыщенности современного мира различными зрелищными впечатлениями. Сегодня вопрос уже не заключается в том, чтобы добавить что-либо к существующему количеству зрелищ: еще один спектакль, еще один фильм, еще одно шоу, еще одну роль и т. д. Вопрос в том, чтобы задуматься о совершенствовании механизмов мозга, который мог бы справляться с таким мощным явлением, как «диктатура зрелища» или «Общество спектакля» Ги Дебора. В этом смысле глобальный проект «Самоосвобождающаяся Игра», предлагающий серию защитных механизмов, суть которых в познании пустотной природы всего феноменального, представляет собой одну из самых важных мистерий в современном мире.

У историй, повествующих об этом красивом феномене, нет начала и конца. Среди них знаменитые приключения Святого Антония; лотосорожденного Падмасамбхавы (гуру Ринпоче), которому удалось победить видимых и невидимых демонов и антагонистов, превратив их в ревностных защитников буддийских божеств; легендарном Бхарате, индийском авторе свода законов о театре (Натьяшастра); русских божевольных «юродцев»; тибетцев Джецюна Миларепы и Другпы Кюнлега и многих, многих других. Все их истории говорят только об одном: «Везде, где есть „другое“, есть страх!» [143] Менее известна история мученика I века Конона, жившего в горной области Исаврия и приручившего бесовские полчища в результате долгих усердных подвигов: «Конон построил своих земляков-бесов и, запретив им вредить людям, начал использовать в мирных целях: демоны вскапывали огороды, вырывали сорняки, бороздили поля, рубили дрова, пасли стада, вкалывая в поте хвоста на пользу общества. Когда же на Конона напали, тот испугался... за разбойников. Если б не вовремя сказанное заклинание, от них осталась бы горка пепла. Одомашненные бесы не позволяли даже ругать подвижника. Каждый, кто пробовал это проделать, не мог устоять на ногах, валясь как подкошенный. Кстати, желанное мученичество Конон смог принять лишь после того, как запечатал своих мохнатиков в глиняные горшки с оловянными пробками – иначе те просто не позволили бы ему отдаться в руки гонителей» [144] .

Одним словом – переход из состояния *раба* в состояние *хозяина* становится возможным и, более того, естественным, когда:

- 1) на уровне *зрителя* мы познаем природу *пустоты* ;
- 2) на уровне *актера* познаем природу *недвойственности*;
- 3) на уровне *роли* познаем природу *демона игры* , то есть *природу конфликта, природу действия*.

Так, оказываясь в позиции познанного нами триединства, мы обретаем способность использовать силу *демона* , его *двойственность* и *конфликтность* на благо себе и другим! То есть в *Трагическом Мифе* самопознание прекращается, так как здесь мы покидаем *линейное время* и через *катарсический экстаз единства* воплощаемся в *Образ* , то есть обретаем великое счастье развернуть *Мандалу Образа* , проявляя тем самым *Сокровенную Красоту* его *Лица* ! И это реальное переживание! И нет более высокого наслаждения, чем присутствовать в состоянии, когда проступает то, чего невозможно увидеть! То, что разливается повсюду «подобно аромату», подобно некоему электрическому полю, соединяя

и скрепляя всех и вся в одно целое. И я могу с уверенностью сказать, что вся моя активность в процессе игры исходит, и так оно и есть, из интуитивного предвосхищения моментов, когда «невидимое становится видимым» [145] . Из своеобразного зова, обращенного к нему. То есть вся моя артистическая активность – это приглашение *Его* явиться и благословить мои скромные ритуальные усилия.

Здесь важно также сказать, что в лучшие моменты своего присутствия на сцене я не смотрю ни вовне, ни внутрь. Играя, я вижу *Лик Образа* , который вне двойственности, вне разделения, и слово *вижу* здесь совершенно не подходит. Скорее, я присутствую в некоей электрической вибрации, в некоем мираже идеальной, всё соединяющей в себе формы, и все мои действия направлены на то, чтобы выкристаллизовать это *видение* из потенциала смотрящего пространства, дать ему возможность проявить свое совершенство, свое единство, свою все обнимающую, все скрепляющую и естественным образом *вылечивающую* вибрацию. Традиционно эти чудесные мгновения обозначаются в человеческом языке словом *катарсис* .

Вторая печать – катарсис

Катарсис – критерий, цель и единственно возможное оправдание неизбежной мимолетности *Игры* .

По определению Аристотеля, «совершающее очищение страстей, главным образом посредством сострадания и страха в момент их возникновения у зрителя, который отождествляет себя с трагическим героем» [146] . Как говорил Караваджо, «ужас можно победить только изображением ужаса» [147] , то есть только очерчивая его территорией игры. Изначально понятие *катарсис* использовалось в мистериях и означало акт интенсивной эмоциональной разгрузки. [148]

В *Игре* же слово *катарсис* означает непосредственное присутствие в процессе *самоосвобождающегося проявления* . Оно связано, благодаря символической смерти и возрождению воспринимающего *Я* , с чувством временной утраты формы и *катарсической* вспышки узнавания подлинных размеров себя. Так, «вся алхимия свидетельствует на самом деле только об одном – родиться заново!» [149] Возможно, кому-то будет интересна следующая формула: катарсис – оргазм *Образа* . А оргазм *Образа* не что иное, как *оргазм реальности* , в мгновение которого происходит своеобразная *переинсталляция* , или, лучше – *переоткрытие, пересотворение* ! Это означает, что с точки зрения *Пути Игры катарсис* – не финальный аккорд трагической постановки, но непосредственный стиль присутствия на сцене. Он не *схлопывает* пространство, но как бы «расчищает» его для свободной игры, для свободного течения энергии. Это подобно бесстрашному сожжению старой, ложной «самости» [150] , из пепла которой «подобно фениксу восстает новое представление о своей идентичности. Этот новый образ будет многократно умирать и возрождаться, пока мы наконец не поймем, что то, чем и кем мы являемся на самом деле, далеко превосходит все образы и понятия. И тогда у нас больше нет образа себя, который мог бы умереть, и остается только то, что бессмертно» [151] .

Одним словом, именно эта бесстрашная адекватность своим собственным масштабам является манифестацией столь трудно понимаемой *концепции жестокости* великого Арто; то есть жестокости по отношению к границам эго; жестокости человека, готового

«отказаться от своей личности, от надежд на признание, от всех земных радостей» [152] , от всего тварного и сиюминутного. Ибо только там, «где кончается Рынок и Слава, начинается все великое: только там обитают *Изобретатели Новых Ценностей* » [153] . Или, говоря словами Антонио Менегетти, здесь «речь идет о большем: необходим не только катарсис, но достижение *атараксии* [154] , то есть высшей независимости от всех вещей и эмоций» [155] . Об этом говорят, что это ваш *подлинный облик* ! «Он не родился, когда родились вы, и не умрет, когда вы умрете. Небеса не могут скрыть его, земля не может вместить его, огонь не может сжечь его, а вода – потопить... Ничто под небесами не может стать ему на пути». [156]

И здесь, по определению маэстро Гротовского, «ритуальность прокладывает свой путь в сакральном событии, в котором зрелищный акт превращается в священнодействие, в обряд жертвоприношения актера и коллективного перехода в состояние высшего сознания». Здесь же обнаруживается стремление вернуться к священному театру, который, по словам Питера Брука, становится «единственным для театра шансом выжить в соприкосновении с массовым индустриализованным стилем искусства» [157] . И только тот, кто вышел на битву с этим *драконом* и не дал ему победить себя, «только он один и может реально претендовать на самоуважение. Ибо он находится лицом к лицу с темной глубиной собственного „я“ и отвоевал самого себя. Он достиг внутренней уверенности, которая вызывает в нем чувство собственной надежности, он достиг того, что алхимики называли „психическим единством“» [158] . Следствием же развития этих технологий становится потенция *мультикатарсического стиля игры* !

Мультикатарсический стиль игры

Еще со времен Гермеса Трисмегиста считается, что «все, чего так страстно ищет человек, есть стремление к сексуальной реализации, даже если им движут другие мотивы. Отчаянное стремление к власти, известности, славе, богатству, престижу, любви, удовольствию – все это лишь скрытый секс, эротическая энергия, ведущая человека к бессмертию посредством истинного сексуального удовлетворения» [159] . Точно так же как «слышать, видеть, трогать, есть, жевать, сосать, нюхать, ощущать вкус – все это сексуальные стимулы. Люди ходят в кино, ведут светскую жизнь, едят, слушают музыку, грустят и радуются потому, что все это содержит сексуальные стимулы...» [160] . Также «я всегда мог проследить связь между своим сексуальным состоянием и состоянием художественного творчества, она столь очевидна, что практически говорит об их идентичности...» [161] . Всё стремится к одному: к *сексуальной реализации* . Но благодаря недостатку информации или просто из глупости это *всё* путает «полуфабрикат» чувственного удовольствия с истинным удовлетворением. Оно не знает или сознательно не хочет знать, что все требует культуры, процесса обработки и трансформации «сырого материала» в произведение искусства.

Понятие *мультикатарсический стиль игры* будет более ясным, если идентифицировать его как *мультиоргазмический стиль* ведения любовной игры. Суть в следующем: общеизвестно, что «мужчина может достигать многократного оргазма путем задержки эякуляции или даже воздержания от нее. Это возможно потому, что оргазм и эякуляция – два разных физиологических процесса» [162] .

Этим методам тренировки *Мышцы Вдохновения* , использование которой непосредственно связано с *трансурановой кристаллизацией мозга* , уже более 6000 лет. Но для большинства современных мужчин идея разделения оргазма и семяизвержения до сих пор одна из самых неподъемных. В западном понимании семяизвержение традиционно является венцом всех сексуальных отношений, но с точки зрения восточных мастеров оргазмические пики удовольствия являются всего лишь частью экстатического процесса «делания любви», ведущего, говоря словами доктора Лири, к «полифазному оргазму», через который «из плоских евклидовых геометрических фигур вырывается многомерность» [163] , происходит прорыв к *узнаванию истинной природы реальности* .

Технологически, достигая *предоргазмического* состояния, то есть *предпредельной* точки любовной игры, пика возбуждения, мы сжимаем *Мышцу Вдохновения* и, вместо того чтобы выбросить семя наружу, как бы втягиваем его в свое сердце и затем еще выше, в мозг, и в качестве подношения учителям, возможно, еще и еще выше... Так, именно из втянутой внутрь спермы, формируются сияющее *тело-дворец* и миры *Божественного Гермафродита*, или *Сверхмарионетки* . И здесь важно знать, что, возводя эту технику в ранг систематического тренинга, мы начинаем формировать стержень нашего естества, то, что уже было названо ранее «ядром», или «центром циклона». То, «что остается до конца и есть там от вечности» [164] .

Если же взять пример из химии, то регулярные многооргазмические переживания повышают содержание в нашем организме гормона окситоцина и амфетаминоподобного вещества («молекулы любви»), поднимая тем самым уровень тестостерона в организме и вызывая *трансурановую кристаллизацию мозга* (о которой я говорил выше), что способствует повышению иммунитета и физическому омоложению организма.

И кроме того, «все, что удерживается в воображении в момент оргазма, сбудется» [165] . Потому что **в момент оргазма внутренний и внешний миры едины !** Это проявляется *виртуальная позиция Ума !* В этот момент ничто не отделяет задуманное от реализации. И

опять к технологии: настойчиво стимулируя нижний центр и пробуждая таким образом *Энергию Глаз* (или, говоря языком языческих наставников – *Пучину Многоглазую*) и затем, в момент оргазмического пика, удерживая в сознании цель, то есть объект для пробужденной *Энергии Глаз*, мы искусно направляем ее мощь на кристаллизацию задуманного нами. Считается также, что процесс материализации происходит максимум в течение одного года. И еще раз: **все, что удерживается в воображении в момент оргазма, сбудется! Потому что в момент оргазма внутренний и внешний миры едины!** То есть любой образ, на котором удерживается концентрация *Ума* в этот экстатический момент, в силу *бифуркационной* спайки мысли с *энергией оргона*, при систематической пролонгации будет материализован.

Говорю совсем просто: не существует более сильного метода, чем эмоционально играть, ласкать, возбуждать, настойчиво и интенсивно стимулировать и доводить тем самым до оргазмического пика *пространство своей персональной модели мира* в образе женщины (реальной или воображаемой), заключая тем самым фаллически центрированную модель в объятия единого строя мира. «Когда половой акт совершенен, союз мужчины и женщины осуществляется во всех планах их существа, и тогда их силы устремляются вперед – вверху, как внизу. Тогда сбывается любое желание» [166] !

Тайна оргазма

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

Оргазм и есть золотое сечение мандалы образа! А втянутая внутрь сперма и есть сфокусированное плодородие *Энергии Глаз*. Считается, что эта энергия естественным образом разливается по физическому телу, трансформируя его *тварность* сначала в ощущение «светящейся кожи», а затем и в *Тело Света Повелителя Игр*. Работая таким образом, в один прекрасный момент мы вдруг обнаруживаем, что находимся в удивительном состоянии плазменной потенциальности, или ртутной игривости, полной бесстрашия, радости и безграничной любви!

...

Здесь небезынтересным будет краткий экскурс в древнеегипетское понимание сексуальной энергии и оргазма. Как и все уважающие себя культуры, жители Та-Кемет очень трепетно относились к сексуальности человека и верили, что оргазм является ключом к вечной жизни. Они знали, что, подвергая естественные сексуальные потоки игровому контролю, можно научить человеческий организм превращать «тварное» в «вечное», то есть в «световое тело» (или Мер-Ка-Ба). Они верили также, что творческая потенция человека питается расщепленной сексуальной энергией и что оргазм является реальной предпосылкой этой уникальной самосозидающей игры. [167]

И почему это работает именно так, а не иначе?

Потому что «божественное сознание, которое отражается и преломляется в работах Гениев, говоря словами великого Кроули, питается определенной секрецией. Эта секреция аналогична сперме, но не идентична ей. Лишь немногие мужчины и еще меньшее количество женщин (все они без исключения являются андрогинами) обладают ею в любое время и в любых количествах» [168]. И только люди с такой потенцией могут написать нечто подобное: «...Как только чай с размоченными в нем крошками пирожного коснулся

моего нёба, я вздрогнул: во мне произошло что-то необыкновенное. На меня внезапно нахлынул беспричинный восторг. Я, как влюбленный, сразу стал равнодушен к превратностям судьбы, к безобидным ее ударам, к радужной быстролетности жизни, я наполнился каким-то драгоценным веществом; вернее это вещество было не во мне – я сам был этим веществом. Я перестал чувствовать себя человеком посредственным, незаметным, смертным» [169] .

И еще раз, возвращаясь к «Секрету Золотого Цветка». Если творческие силы не повернуты внутрь, тело будет истощать свои внутренние силы и безостановочно растрачиваться во внешнем мире. Это означает – последовательное лишение себя творческой силы и защиты. Или, из Корбанелли, который цитирует утерянный алхимический «Кодекс»: «Прежде чем *Золото* ввести в *Опус* , его нужно свести к *Сперме* » [170] . Или словами Герхарда Дорна: «Внутри человеческого тела существует определенная потаенная метафизическая субстанция, известная очень не многим. Она не нуждается в лекарствах, ибо сама есть лекарство» [171] .

Итак, *внимание* ! Втягиваемая внутрь во время сексуального акта сперма, ее подъем в сердце, затем в мозг (а в определенных ситуациях еще выше) способствует *трансурановой кристаллизации* мозга (то есть «инкрустации» *атомами стабильных трансуранов*), что трансформирует мозг в *Виртуальную Модель* , результатом действия которой становится *Тело Света Повелителя Игр* !

Эта система методов мощнее любой другой. Общеизвестно, например, что во многих мистических традициях «секс использовался для усиления действия заклинания. В момент оргазма адепт сосредоточивается на тех изменениях, которые он хочет вызвать. Это может быть какое угодно мирское же лание – например, бросить курить или похудеть, укрепить здоровье, упрочить свое материальное положение или улучшить отношения с другими людьми. Сексуальную магию можно практиковать и в одиночку во время мастурбации, при гетеро– или гомосексуальных контактах. К ней можно прибегать в любое время, в любом месте, где угодно (в пределах здравого смысла, конечно). Она не имеет никаких религиозных аспектов, и ее моральное содержание полностью определяется сознанием самого практикующего» [172] . Это очень изощренные и невероятно мощные приемы, но их эффективность зависит от много летних навыков. Считается также, что, если «допускается ошибка, ее можно сравнить с ударом по борту вашего летящего на полной скорости реактивного самолета – вам надо срочно катапультироваться, при этом шансы спасти жизнь минимальны» [173] .

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

В *Игре* по этой же схеме работает и театральная модель. В ней взаимодействие *зрителя* и *актера*, играющего *роль* , сравнивается с парой, занимающейся любовью.

И здесь процесс игры – это наслаивание *катарсических* пиков переживания один на другой, пока не будет достигнута *мультикатарсическая* кульминация, что приводит к рождению так называемого *Андрогина* , мифического существа, сплавляющего в себе женское и мужское, «да» и «нет», спаянные в *экстатическом* восторге!

Итак, тайна *Игры* – это тайна *эротики* , тайна *слияния* , тайна *Андрогина* ! Тайна «возбуждения атома» [174] ! И фактически это все, что можно объяснить теоретически. Дальнейшее – вопрос практической эволюции!

Андрогин, или Коронованный Гермафродит [175]

Согласно мифу, Гермафродит является ребенком Гермеса и Афродиты. Отсюда и имя. В *Игре* я рассматриваю этот символ как синоним любой формы интеграции. Понятно, что в процессе этой забавы образ *Повелителя* еще более усложняется, раскрывая один из самых «изошренных» методов наслаждения *коронованностью* высшим смыслом.

И что же означает *коронованный*?

Коронованный означает – *в центре своего мира* [176] , в центре всеобщего внимания, как король. *Коронованный* – центрирующий окружность, которая вращается вокруг него. Подобное вращение можно найти, например, в «круге состояний» розенкрейцеров, срединная точка которого соответствует земному носителю высочайшего достоинства – *Королю* , среди планет – *Солнцу* , среди металлов – *Золоту* [177] . Юнг называет *коронование* – *индивидуацией* , обозначая тем самым процесс, как он сам его определяет, «в результате которого личность становится психологически „неделимой“ (*in-dividuum*), то есть отдельной, единой целостностью» [178] . И самое главное – *коронованный* значит окутанный *любящими глазами* [179] , то есть носящий *мантию любви* !

С одной стороны, глаза, покрывающие тело нашей коронованной фигуры, манифестируют возможность быть «проникающими и овладевающими... символизируя мужской половой член... Взгляд твердеет; он метит в свою цель и устремляется к ней; он входит, проникает вглубь и пронзает насквозь; он полон огня и мечет молнии; он стреляет и убивает наповал... С другой стороны, глаза символизируют также и женский половой орган: они восприимчивы и позволяют взгляду другого человека проникнуть в себя, захватывают его и удерживают; а когда к глазам подступают слезы, они увлажняются и сочатся влагой» [180] .

*Весь мир, вся жизнь с ее красами —
Все растворяется слезами;
И плавится любой алмаз
В горячем тигле наших глаз... [181]*

Все это означает, что в процессе игры *Повелитель* танцует одновременно как мужскую, так и женскую партии, легко преодолевая такие артистические крайности, как «медные трубы» и «патологический нарциссизм».

...

Термин «нарциссизм» используется в очень многих вариациях. В непсихологическом контексте он близок по смыслу понятиям «эгоцентризм» и «эгоизм» и, соответственно, используется для описания людей, чья речь засорена местоимением «я». Зигмунд Фрейд называл клиентов, страдающих нарциссизмом, «его величество дитя», указывая тем самым на солипсизм и инфантильность нарциссических амбиций. Карл Юнг, сравнивая западный и восточный пути личностного роста, отстаивал менее жесткую точку зрения: «Пока не полюбишь себя, не сумеешь полюбить других». Джереми Холмс, в свою очередь, указывает на нарциссизм как на естественный, закономерный и крайне необходимый для личностного становления этап. С точки зрения Алхимии Игры нарциссизм – это завал в двойственное, демоническое восприятие самого себя. Здесь человек обретает способность

смотреть на себя как на что-то отдельное от самого себя и влюбляется в этот отдельный от него объект. Одним словом, нарциссизм – это крайняя форма игры демонической изощренности, одна из самых хитроумных ловушек на пути к Мастеру. Нарциссизм работает на всех уровнях: можно любоваться своим телом (ролью); можно любоваться своим профессионализмом (мастерством актера); и можно любоваться искусством преодоления мастером своего мастерства, то есть бравировать знанием пустоты (нарциссизм зрителя). И тем не менее в нарциссизме масса энергии. А это означает, что его, как и всех остальных чудищ глубинной психологии, не нужно бояться. Надо учиться брать это липкое, паточное желание нравиться публике в руки и намазывать его на хлеб пустотного видения.

Глаза на теле Повелителя, как и на теле его партнерши, в одно и то же время несут как фаллическую, так и вагинальную символику. Они внедряются и сжигают своим огнем, испепеляя все вокруг, и они же поглощают энергию, проявляя природу воды. Великий кокаинист Бодлер, несомненно, знал эти состояния:

*Подобно голосам на дальнем расстоянии,
Когда их стройный хор един, как тень и свет,
Перекликаются звук, запах, форма, цвет,
Глубокий, темный смысл обретише в слиянье... [182]*

Физиологически «данное соитие в мозгу приводит к полному развитию шишковидной железы. Трудно описать это чувство. Как будто шишковидная железа стала мужским половым органом, который приводят к оргазму пульсирующие движения гипофиза, выполняющего здесь функцию женского полового органа, в то время как таламус играет роль Котла. Эта очень сложная формула сексуальной практики происходит вне физического тела, между небесными Богом и Богиней» [183]. Вот как описывает этот алхимический эксперимент недостижимый Шекспир:

*Так слились одна с другим,
Душу так душа любила,
Что любовь число убила —
Двое сделались одним.
<...>
И смешались их права:
Стало тождеством различье,
Тот же лик в двойном обличье,
Не один, а все ж не два!
Ум с ума сходил на том,
Что «не то» на деле — «то же»,
Сходно все и все несхоже,
Сложность явлена в простом.
Стало ясно: если два
В единицу превратилось,*

*Если разность совместилась,
Ум неправ, любовь права. [184]*

В результате: «Я не мужчина, не женщина, не бесполое существо, но сам Шива, чей облик сияет собственным светом. Не дитя, не юноша, не старик, но тот, кто не имеет возраста. Я Шива – Благословенный, Спокойный, являющий собой единственную Причину Происхождения и Исчезновения мира» [185] . Так «из соединения противоположностей, из их различий рождается самая прекрасная гармония» [186] . Или словами Иисуса из Евангелия от Фомы: «Когда вы сделаете внутреннее, как внешнее, и внешнее, как внутреннее; и верх, как низ; и когда вы сделаете мужчину и женщину одним, так, что мужчина перестанет быть мужчиной, а женщина – женщиной, тогда вы войдете в *Царство Небесное* » [187] !

Итак: подобно Леонардо создайте свой *Канон Пропорций* ! Организуйте свою *Вселенную* ! Найдите *императора* – центр тяжести; прекрасную *императрицу* и их преданных слуг. Определите в этой *Вселенной* того, кто смотрит (*зрителя*), того, кто играет (*актера*), и того, в кого играют (*роль*). Замкните все в единую электрическую цепь, увенчанную числом ϖ , и распространите законы этой игры на внешний мир! Это означает – *найти золотое сечение своей жизни!* И под занавес, языком формулы: человек *несовершенен* и *смертен* только на уровне *роли* ! На уровне *актера* он *творчески безграничен* ! А на уровне *зрителя* – *бессмертен, вечен* ! Три в одном – как раз то, что можно назвать *золотым сечением человека, как он есть* !

Внимание, метод!

...

*Представьте, что вы – гениальный художник картины своей жизни. Картины, уникальный замысел которой интересен и понятен только вам одному. Теперь, следуя словам великого Рафаэля: «Берите в руки краски и пишите»! Изучайте законы «Божественной пропорции» [188] , стройте геометрические конструкции своей *Сценарной Матрицы* , вводите свою жизнь в *Золотое Сечение Образа* , освобождаясь тем самым от всех подпорок, и – наслаждайтесь самодостаточностью ! То есть, следуя древним орденским наставлениям: «надлежит сделать жизнь творимой легендой» [189] , – пойте как ветер, танцуйте как дождь и наслаждайтесь самоосвобождением случающегося! И пусть «пепел будет защитой актерам» [190] !*

Антропология комедии, или смеха

Комедия ведет свое происхождение от сельского праздника в честь бога Диониса (*komos*). Сюжетом мистерии, которая сопровождает это бурное и крайне безнравственное празднование, являются страдание, смерть и возрождение всеми любимого бога виноделия. Так, «священная драма соединяет в себе два начала – ритуал и врожденный актерский инстинкт человека» [191] , и здесь, благодаря гротеску и шальной актерской фантазии, дело доводится фактически до абсурда, а абсурд вызывает другой (противоположный трагедии) вид *катарсиса* – *смех* ! Таким образом, *трагедия* и *комедия* не полярны! Это – две стороны одной монеты!

Что происходит, когда мы смеемся? Нам становится «хорошо», комфортно. «Важнейший центр головного мозга *гипоталамус* в ответ на смех активизирует *гипофиз* – главный „управитель“ нашего организма, ответственный за функционирование гормональной эндокринной системы. Активизируется также работа иммунной системы, обменные процессы. Но, пожалуй, самая важная для нас реакция гипоталамуса на смех заключается в „выбросе“ в мозг целой группы особых веществ под общим названием *эндорфины*. Это своеобразный „внутренний наркотик“, совершенно естественный и безвредный. Именно он создает положительный тонус нашего повседневного существования, придавая жизни веселые, радужные оттенки и делая нас оптимистами» [192].

Итак, «юмор – черта богов!» [193]. То, что позволяет людям превзойти себя! То есть можно сказать, что комическое (от греч. *komikos* – веселый, смешной) и смех, являясь частью многих древних ритуалов, связаны с сакральными глубинами нашего естества. Известно, например, что ритуальное осмеяние было частью Элевсинских мистерий, сатурналий и карнавалов. Так, исследуя смеховую культуру Средневековья, М. М. Бахтин, пишет, что «особенно остро ощущал средневековый человек в смехе именно победу над страхом», над страхом «перед всем освященным и запретным... перед смертью... перед адом» [194]. В стройной, как готический собор, системе Канта смех тоже играет очень важную роль, рассматривается как инструмент парадоксального преодоления множественности в единство. Артур Кестлер в своей блистательной книге «Акт творчества» говорит об этом так: «В истории науки есть множество примеров того, как открытия сопровождались взрывами восторженного смеха, так как они, до непосредственного момента открытия, казались несовместимыми понятиями... до тех пор, пока не родился плод, который неопровержимо демонстрировал, что лишь вследствие предрассудка эти понятия считались несовместимыми» [195]. Здесь, «на вершине смеха и творчества вы наслаждаетесь свободой от слепой и пугающей власти архаических и ограниченных структур сознания. Вы снова – маленький ребенок, свободный от суждений, безудержно хохочущий и проникающий в суть вещей без наставлений и инструкций» [196]. Смех – *катарсичен*! Он изменяет восприятие мира, то есть служит трансформатором психики, делая ее более гибкой, более упругой, более проработанной. Смех – это не только то, что мы видим. «Смех проникает внутрь и начинает свою врачебную деятельность». [197] Потому что направлен на *единение*, на *целое*! «В процессе смеха работает не оценивающий мозг, а всё принимающее сердце. Такой смех – это выход в *Сверхсознание*. Недаром почти все моменты сатори, просветления, тотальных внутренних прорывов сопровождаются смехом – это „рвутся“, разряжаются оболочки программ, создавших нашу фрагментарность и разъединенность с Миром». [198]

Подходя же к природе смеха вплотную, технологически, можно сказать, что основным центром *Смеха* является *Золотая Нить* (надмакушечное пространство). Та самая главная нить, на которой висит марионетка, удерживающая куклу за макушку головы. И более того, она проходит сквозь тело *нас* – *марионетки* и крепится за *Мышцу Вдохновения*. Если вы подергаете *себя* – куклу за эту нить, то вибрация смеха легко распространится по всему телу *вас* – куклы.

Внимание, сделайте это! Не воображайте, что и так согласны! Обязательно сделайте! И вы обнаружите удивительное переживание – каждая клеточка вас – куклы начнет как бы улыбаться. А «смеющаяся клетка, осознавшая себя Хозяином», подчиняется лишь сама себе. Ей плевать на программы, призывающие ее разрушаться, – вот секрет

механизма бессмертия» [199] . Легендарный Ошо говорит об этом так: «Когда вы действительно смеетесь, внезапно Ум исчезает... Смех – это одна из самых красивых дверей, чтобы попасть в „не-ум“» [200] . Так, вы становитесь как бы самим смехом. А «смех, как известно, и есть Бог!» [201] То есть «Бог есть радость! <...> Быть нормальным – значит быть божественным» [202] , быть смеющимся!

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

А-ла-ла-ла!

Третья печать – маска

Эта печать – одна из самых изящных и путаных фигур в танцевальной драматургии *Самоосвобождающейся Игры* , тем не менее наиболее ярко отражающая утверждение, что «мир устроен затейливо и изящно» [203] .

Итак, *маска* ! Один из самых больших друзей на территории игры в самоосвобождение! Ведь кем мы себя видим, тем мы и становимся. То есть какую *маску* мы на себя примеряем, та и прирастает в итоге к нашему лицу. И потом подстраивает нас под свой размер, фактуру, цвет, масштаб и т. п. Это общеизвестно! А что неизвестно? Неизвестно то, что *маска* – один из самых мощных наших защитников! И чтобы понять, о чем идет речь, достаточно вспомнить легендарный фильм «Маска» с неутомимым Джимом Керри или шальные театральные фантазии блистательно-порочного Джона Малковича... Одним словом, технологии владения «искусством маски» – один из стержневых моментов всей *Алхимии* . И все вращается вокруг правильного его понимания!

...

Маска обычно определяется как «специальная накладка на лицо или как человек, носящий такую накладку. Петербургский этнограф А. Д. Авдеев сформулировал более точное и объемное определение: „Маска – специальное изображение какого-либо существа, надеваемое или носимое с целью преобразования в данное существо“. Тем самым он отметил главную функцию маски – преобразование и перевоплощение сущности человека, создание определенного образа (животного, предка, духа, божества) и действие перевоплощаемого от имени этого образа. Специалисты, изучающие традиционную культуру древних и современных народов мира, выделяют в ней область, в которой производятся ритуалы, обозначающие так называемые переходные состояния. Ритуалы условно разделяют повседневную жизнь и пребывание в мире сверхъестественного. Переход от реального к сакральному невозможен без магических инструментов, в роли которых выступали не только определенные культовые предметы, но и специально приготовленная еда, питье или даже производившиеся с ритуальной целью увечья. Маска – еще один такой, очень важный, инструмент перехода» [204] .

И вот он – *наш самый большой друг* !

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

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

Итак, фактура *артистической* свободы – это фактура смерти *личностного* , или – фактура точно найденной *маски* ! Если угодно, то преодоление двойственности происходит именно благодаря виртуозному использованию *маски* ! Именно *клей маски* склеивает внутреннее и внешнее в одно неделимое целое! Таким образом, пространство удерживает свою целостность за счет немыслимо огромного количества *масочных* прослоек, призванных уплотнять пространство, придавая ему реальность!

Маской может стать все что угодно! Например, стиль игры, как *ката* в театре кабуки. Это система определенных ограничений, которые актерам не разрешается нарушать. То есть они должны играть в рамках стиля. Но они имеют право на интерпретацию *ката* . Это очень хорошо использовал Мейерхольд, часто ссылаясь на условность театра «Но» и кабуки. Известно, что в этих театрах актеры непрерывно ведут диалог с невидимым миром, в котором (как бы) находятся предки человечества, или учителя, или боги. В этих театрах почти все актеры носят маску и именно благодаря ей «обретают возможность смотреть в лицо невидимого на сцене». Они играют так, как будто они посредники в диалоге с Богом. Одним словом: «надень маску – тогда боги примут тебя за своего и снизойдут до беседы» [205] . Поэтому и считается, что в этих театрах остались религиозные элементы, присущие жреческим инициациям. По словам М. М. Бахтина, например, «основное значение культовой *комической* маски – образ смерти». Если же обратиться к карнавальной культуре народов мира, то можно обнаружить, что она насквозь пропитана «ликами смерти». Неслучайно венецианская маска *баута* , по сути, тоже *маска смерти* . «Ее ношение во время карнавала предполагает временный отказ от собственного лица, индивидуальности, норм морали, средневековой корпоративной принадлежности. <...> На языке символов ритуальное занавешивание лица также обозначает смерть. Оно традиционно имеет место и в различных инициационных, и в свадебных обрядах (фата), где выполняет функцию обозначения переходного состояния, временной смести» [206] .

И последнее: *роль* – не *маска* ! *Маска* – это ничтожный «штрих», самая большая гордость талантливого артиста! *Маска* может быть меньше ноготка и тоньше волоса... она может быть прозрачной как мысль... и даже неосознаваемой самим артистом... И тем не менее это то, что делает *роль* живой! Позволяет *цветку роли* распустить себя во всем блеске скрытой под маской органики! Теперь, следуя пословице: «Мысли глобально – действуй локально» [207] , приступим к непосредственной работе.

Четвертая печать – действие!

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

Итак, я – *Performer* , человек действия, и более того, «я кажусь себе глаголом» [208] ! Говоря словами Джейка Хорсли, «я – Бог-глагол, а не Бог-существительное» [209] . Досадно, если до сих пор кто-то упорствует в определении себя как «существительного». Здесь еще и еще раз есть смысл обратиться к боготворимому моим великим учителем К. Станиславскому, к его *сквозному действию* и *сверх– и сверх-сверхзадачам* как к наиболее «могущественным манкам для возбуждения подсознательного творчества органической природы» [210] . Итак: «Мы – это становление. Мы – действие. Мы – процесс...» [211] Каждое мгновение мы – новый глагол... Мы все время развиваемся, изменяемся, играем... Но при этом важно понимать, что *действие* (и это одна из самых главных заповедей в мастерстве артиста) – *нелично* !

Мастера *дзен* любят говорить: «Нет действующего лица, но есть действие; нет испытателя, но есть испытание» [212] . Или из Бхагавадгиты: «Не предпринимай никакого действия ради его плода, но и не избегай самого действия. Будь всей душой в борьбе. Только так избежешь ты греха». И это означает, что действует во мне *роль* ; *актер* играет с действием, и, наконец, *зритель* наслаждается созерцанием этой игры! Все три вместе создают феномен *неличного*, или *самоосвобождающегося действия* !

Михаил Чехов во всех своих теоретических выкладках указывает на этот важный нюанс: «На публику производит впечатление только творческое, сценическое (то есть *внеличное*), нежизненное переживание (независимо от того, как оно возникло)» [213] . Дидро в своем «Парадоксе об актере» говорит примерно то же самое: «Поразмыслите над тем, что в театре называют *быть правдивым* . Значит ли это вести себя на сцене, как в жизни? Нисколько. Правдивость в таком понимании превратилась бы в пошлость... <...> Величайший актер – тот, кто лучше изучил и в совершенстве передал... внешние признаки высоко задуманного идеального образа» [214] . А. Луначарский, первый нарком просвещения, в предисловии к «Парадоксу об актере» издания 1922 года пишет: «...Является глубоким и творчески возвышает актера утверждение Дидро, что он является подражателем даже в наиболее вдохновенных и возвышающихся над жизнью своих созданиях. Ибо как понимает Дидро это подражание? Он говорит, что великий артист создает сам для себя, поэтически творит, довершая работу драматурга, – величественный образ; призрак, галлюцинацию, которым потом и начинает подражать. Я не знаю так ли творит большинство артистов... но мне думается, что это действительно один из великих методов лицедейства» [215] . Дзэами Мотокиё вторит им: «Ведь и вправду, назвать подлинным мастером, видно, можно только того, чьи речи не бывают низменны, чей облик несет в себе *сокровенную красоту* » [216] .

И что все это означает?

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

Итак, в грубом стиле. *Действие – это: 1/3 искусства роли; 1/3 – искусства актёра и 1/3 искусства зрителя*. На примере своего собственного опыта могу сказать, что в работе над ролью я не только держусь корней, не только стараюсь выписать партитуру своих действий, но и пребываю в двух других составляющих «единой электрической цепи».

Несомненно, действие очень важно, так как, «только имея хорошее „заземление“, вы можете осознать весь свой потенциал как существа, находящегося одновременно во множестве реальностей» [217]. «В этом состоянии человек настолько вовлекается, погружается в то, что он делает, что у него исчезает осознание себя как чего-то отдельного от совершаемых им действий. В этом „потоке сознания и деятельности“ нет нужды в рефлексии (осознавании своих результатов) – результат каждого действия мгновенно интерпретируется, причем часто на психомоторном уровне („живое созерцание“), а уж потом – на психосемантическом (интеллектуальном и духовном). Тело соединяет „я“ и внешний мир – оно становится местом взаимопроникновения пространств, энергий, вещей, движений души». [218] Здесь *чувство себя* теряется, и это происходит на высшей точке управления ситуацией. То есть «отсутствие „я“ в осознании не означает, однако, что человек потерял контроль над своей психикой или над своим телом. Его действия становятся средством выражения и реализации своего „я“ как системы отношений действительности. <...> Так всадник сливается в единое целое с лошастью, гонщик – с автомобилем. Спортсмен начинает „мыслить всем своим телом“, что свидетельствует об интеграции всех языков мышления и чувственного отражения в единую когнитивно-ментальную структуру сознания человека. <...> Здесь человек существует в предметной среде как демиург, создатель, который и творит ее, и отражает себя в ней» [219].

И тем не менее «мы – вихри, центр которых – точка. Вихрь – это явление многомерного силового поля, скорость вращения которого напоминает водоворот или торнадо, от ядра к периферии. Держитесь ядра» [220]. Держитесь *глагола* ! Держитесь *действия* ! Держитесь *территории роли* ! В конце концов, видимой частью мира является только *роль*. Только форма, только материя, святое и единственное заблуждение! Святая и единственная реальность! Или, чуть иначе, через размышление одного безумца о другом: «Ему довелось однажды действительно узреть сущность вещей, он познал – и ему стало противно действовать; ибо его действие ничего не может изменить в вечной сущности вещей, ему представляется смешным и позорным обращенное к нему предложение направить на путь истинный этот мир, „соскочивший с петель“. Познавание убивает действие, для действия необходимо покрывало иллюзии – вот наука Гамлета» [221]. Одним словом, чтобы действовать – надо заблуждаться! То есть *испытывать иллюзию* ! И что это означает? Это означает, что *заблуждением, невежеством скреплен мир* ! То есть *невежество роли – тот самый клей, с помощью которого творец поддерживает вселенную в состоянии равновесия*. Изумительно! И язык нем, чтобы выразить восторг по поводу вышесказанного!

Итак, «жизнь и мир – прекрасны! Но это не красота курорта – это красота *арены*, вокруг которой море и небо, горы и широкие улицы. Жизнь прекрасна! Прекрасно тонкое кружево

листвы на деревьях, прекрасны тычинки и лепестки каждого цветка, прекрасны загорелые человеческие тела. Жизнь звучит голосами птиц и сотрясается раскатами грома. И все же это – *арена! арена!* Здесь нет места для *праздных зрителей*, здесь надо *действовать* ! Надо желать, надо принимать решения и осуществлять их, наносить и получать удары – и потом уйти!» [222] .

Итак, еще и еще раз: *чтобы действовать – надо заблуждаться!* Держитесь *территории действия!* Держитесь *живой иллюзии* ! Держитесь *жизни* ! Но при этом будьте пусты: «будьте спокойны и отложите в сторону все мысли о том, что вы есть; все заученные вами представления о мире; все привычные образы самих себя... Не берите с собой ни единой мысли из прошлого, ни единого убеждения, усвоенного раньше откуда бы то ни было. Забудьте этот мир, забудьте эту жизнь и с совершенно пустыми руками придите к своему Богу» [223] – *идите на сцену* , следуя примеру великого Пикассо: «Когда я вхожу в мастерскую, я оставляю свое тело за дверью» [224] .

Пятая печать – мультивидуум

Я не думаю, что будет легко понять эту главу, а еще труднее – принять. Виртуозный Бахтин определяет естественную необходимость *партнерства* следующим образом: «Я осознаю себя и становлюсь самим собой, только раскрывая себя *для* другого, *через* другого и *с помощью* другого. Важнейшие акты, конституирующие самосознание, определяются отношением к другому сознанию (к *Ты*)... Быть – значит быть для другого и через него – для себя» [225] . То есть «только при встрече с другим сознанием, с другим видением самого себя человек может выйти за пределы природной ограниченности и заданности, подняться над самим собой и тем самым обрести свободу...» [226] . Блистательный Лоуренс указывает на то же самое: «Ни одно человеческое существо не может развиваться иным образом, кроме как через поляризованное взаимодействие с другими существами. Эта взаимообразная циркуляция предшествует любому разуму и любому знанию» [227] ! То есть «вы творите себя из собеседника» [228] . Или, по Лекоту: «Игра может возникнуть только как реакция на другого человека. Реагировать – это значит придавать форму тому, что приходит к тебе из внешнего мира» [229] . Еще раз: только при встрече с другим сознанием, с другим видением самого себя человек может выйти за пределы природной ограниченности и заданности, подняться над самим собой и тем самым обрести свободу! И что это означает? Это означает, что индивидуальное творчество – ограничено! И только в партнерстве с другим художественно ориентированным *Умом* художник способен преодолеть эту ограниченность.

Зачем мы вообще заговорили об этом? Театр – искусство коллективное, или, лучше – *командное* . Известно также, что на определенном уровне успех в профессии артиста начинает мстить заваливанием в крайние формы самолюбования, или *нарциссизма* . Заражаясь этим вирусом, творческая личность замыкается в себе и перестает учитывать естественное влияние внешнего мира на процесс своего творчества. И так начинает накатываться колей жесткой *нарциссической* позиции, результатом которой может быть только *деградирующее самоклонирование* .

Великие мастера, такие, например, как Грок, очень хорошо знали это: «...Настоящее мастерство артиста состоит из двух половин: из того, что ты даешь публике, и того, что

публика дает тебе. Горе артисту, который в своем высокомерии, упоенный успехом, забывает это правило» [230] . Так, следуя поучениям древнегреческой трагедии, нас настигает гнев Немезиды. И тем не менее *нарциссизм* – это не то, чего следует избегать! Напротив, совет здесь – ни в коем случае не одергивать руки, но идти вперед и вглубь. А естественные «медные трубы» *нарциссизма* – это как раз то, что следует подвергнуть аккумуляции, развитию и в итоге – преодолению!

И как это возможно? Дело в том, что подлинное партнерство возможно только между зрелыми и независимыми личностями. То есть оно (партнерство) не внутри и не вовне, но и внутри, и вовне одновременно. Технологически все крайне просто: единство с партнером (командой партнеров или миром в целом) визуализируется на внутреннем экране, то есть на *сцене Театра Реальности* , и затем, совсем в духе традиционной алхимии, опрокидывается на внешнюю модель мира. Еще раз: испытывая необходимость в партнерстве, мы не выпрыгиваем во внешнее пространство, но остаемся внутри и из позиции присутствия в «центре циклона» как бы «заглатываем» в себя внешнее, опрокидываем свою внутреннюю *Вселенную* на внешние обстоятельства, опрокидываем свою идеальную, *недвойственную модель партнерства* на окружающих нас людей!

Внимание! Речь здесь идет о более глубокой и более продуктивной модели партнерства. В этом случае оно становится *творческим* , обогащенным *потенцией недвойственного видения*. Здесь внешний мир неотделим от внутреннего, от той идеальной модели, которую мы проецируем из своего внутреннего богатства. То есть, испытывая необходимость вступить в партнерские отношения с миром, мы тем не менее остаемся в своем *творческом центре* , в положении вне двойственного разделения на «я» и «ты», аккумулируем *виртуальную позицию Ума* и излучаем эту модель во внешний мир как на экран, предоставляющий пространство для самоосвобождения. «Ведь истинно партнерские отношения могут поддерживать только самостоятельные и целостные существа, которые, даже вступая в союз с кем-либо, сохраняют свою обособленность. Не забудьте оставить ветрам Небес пространство для танцев между вами». [231]

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

Итак, основная задача *партнерства* – помочь друг другу *преодолеть себя* ради третьего, которое будет следствием данного партнерства. И в этом контексте интересно рассмотреть взаимоотношения артиста и режиссера, так как утверждение, что режиссер – это тот, кто помогает артисту преодолеть себя ради роли, в данной логике звучит довольно убедительно. Но кто поможет режиссеру преодолеть себя? Ведь человек, претендующий на режиссерскую позицию, но не достигший внутреннего права быть на ней, в современных условиях становится препятствием. Изначально задавая позицию, в которой не предполагается *партнерство* , а следовательно, отрицается сам факт творчества («Быть – значит быть для другого и через него – для себя»), лидер транслирует вовне примитивную авторитарную

схему, в которой нет и не может быть жизни, не может быть развития, потому что периферия в этой модели становится безответственной и сонной. Но, слава богу, сейчас все меньше и меньше людей хотят играть в эти смешные игры. То есть само время вынуждает режиссера задуматься над необходимостью *преодолеть себя* ! И это означает, что если ты предполагаешь помочь кому-либо преодолеть себя, то будь готов к тому, что этот «кто-то» заставит тебя преодолеть что-либо в тебе самом.

Вывод: есть смысл смириться перед тем, что другие люди меняют нас! Есть смысл, наконец, понять, что мы растем в едином силовом поле!

Преодоление демонической (авторитарной) версии лидерства

Итак, с началом XXI века в прошлое ушел стиль жизни *индустриального века* . Это означает, что мы живем уже в ином времени и нас окружают другие правила игры! И как ни верти, нам придется изучать их, если мы не хотим безнадежно отстать. Это правила игры *информационного века* , на территории которого никакие гарантии, данные *большим правительством* , не работают! «...Начало *века информации* – конец большого правительства!» [232] И если уж мы коснулись схем делового мира, то важно еще и еще раз отметить: его сегодняшний ландшафт пребывает в постоянном движении и изменении! Сегодня в сфере бизнес-структур, говоря словами Мэттью Кирнэна, «все бывшие достоинства уже превратились в симптомы смертельного заболевания. Жесткая иерархия, строгое соблюдение разделения обязанностей, примитивные должностные инструкции – все это парализует способность многих компаний думать, действовать и, самое главное, учиться. <...> Основная идея, характеризующая необходимость перемен, сводится к тому, чтобы не только наделить „каждую нервную клетку“ компании своей долей ответственности, но и обеспечить ресурсами, необходимыми для проявления в конкретных сферах деятельности лидерских качеств, демонстрируя которые человек стремится внести свой персональный вклад в решение задач, стоящих перед компанией в целом» [233] . Одним словом, лозунг: «Центр в каждой точке пространства!» – начинает настойчиво проникать во все сферы человеческого сообщества. А смысл и назначение лидера сводится к искусству наделять силой других! Можно привести массу примеров, например, из сферы экономики, где самым революционным требованием на сегодня является необходимость «создать среду, в которой другие могли бы принимать самостоятельные решения» [234] ; среду, в которой «любая точка пространства есть трансцендентный центр *Вселенной* » [235] , и каждый из нас является этим центром, ядром, вне которого ничего больше не существует!

Итак: *сколько величия вы готовы подарить своим партнерам по игре?* – вот основной вопрос современного лидера [236] . Сегодня уже всем понятно, что излишний контроль государства ослабляет экономику, но отсутствие контроля ослабляет государство. И это означает, что «„сцена“ готова для большого экономического переворота!» [237] – и, несмотря на явное безумие всего прозвучавшего, *Путь Самоосвобождающейся Игры* предлагает еще более безумный взгляд на существующее положение дел. Вот он.

1. На уровне *роли* действительно необходима *жесткая иерархия* и разного рода формальности. Здесь есть центр и периферия с естественным, вытекающим из этой позиции противостоянием между артистами и режиссером, музыкантами и дирижером. Можно даже сказать, что это – территория *линейной авторитарности* .

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

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

Еще раз: *три в одном* – модель, выходящая за пределы крайностей! Безумие, опрокидывающее само безумие! Если, например, современный, обуреваемый амбицией тоталитарности режиссер попытается поиграть с детьми в песочнице, ему – я уверен – очень скоро придется убедиться в том, что живая мотивация играющего ребенка вне его контроля, или, в противном случае, это очень скоро перестанет быть игрой, превратится в работу, в принуждение, а следовательно – аннигилирует, схлопнется! Застывшие, авторитарные формы противоречат самой природе воодушевления и игры! [238] Сегодня уже общеизвестно, что развитие наиболее одаренных личностей требует периода детства, в течение которого они не испытывали бы совсем никакого давления, побуждающего их следовать установленным догмам; времени, когда ребенок мог развивать свои собственные интересы и следовать им, какими бы необычными и странными они ни казались. [239] Дело в том, что «занятия ребенка имеют конечной целью *развитие независимости* . Помогать ребенку больше или меньше, чем нужно, – значит мешать достижению им этой цели» [240] . В этом смысле понимание значения слова «образование» как «лепить по какому-то образцу» не соответствует врожденным ожиданиям *ребенка-актера* , а вылепливание *артисто-роли* по заданному режиссером образцу является стопроцентной помехой в игре под названием Театр!

«...Избыток или недостаток помощи мешает развитию ребенка. Получается, что, если взрослые по своему усмотрению вмешиваются и делают что-то, о чем их не просят, это не может принести ребенку никакой пользы. Ребенок может развиваться лишь настолько, насколько он сам склонен. Любопытство ребенка и собственное желание определяют, чему и в каком объеме он может научиться безо всякого ущерба своему *целостному развитию* . <...> Если родители, как им кажется, ведут ребенка в наилучшем для него (или для себя) направлении развития, он платит за это своей *целостностью* . Старшие во многом определяют поведение ребенка собственным примером и тем, чего, как ему кажется, от него ожидают, но они никак не могут улучшить его *целостность* , заменяя его мотивацию своей собственной или указывая ему, что делать». [241]

И что же он, «умный режиссер», увидит, если внимательно, как опытный *фасилитатор* , следующий принципам *глубинной демократии* и воодушевленный формулой Гиппократата: «*Primum non nocere*» («Прежде всего – не навреди!»), понаблюдает за тем, как дети режиссируют свою игру? Он увидит, что, предаваясь безответственному наслаждению игрой, дети виртуозно используют две составляющие одного неделимого процесса. В *Алхимии Игры* они получили названия *материнского* и *отцовского* . Материнское означает *предоставление любящего пространства для игры* ; отцовское – *защиту территории игры ясностью взгляда!* [242]

Еще раз, в жестком алхимическом стиле: в *Театре Реальности* никого нельзя назвать благодетелем другого в отрыве от целого! Как и в мотивации *играющего ребенка* , подлинной реальностью здесь обладает только *мгновение неличностного* , позволяющее

проявиться совершенному *Лику Образа* . Здесь каждый является центром, из которого разворачивается этот *Лик* ! И в этом смысле вершиной режиссерского мастерства является реализация *Танца Союза* , в котором сливаются в одно два основных принципа: *отцовский* , то есть умение задавать направление и ясно очерчивать территорию для игры; и *материнский* , то есть способность *аннулировать* , способность стать для артиста любящей средой, в которой тот смог бы проявить свою творческую активность исходя из своего видения целого. [243] В противном случае *профессиональный смотрящий* перекрывает воздух сам себе, он отказывает предмету своей игры в раскрытии его *Сокровенной Красоты* , проще говоря, уничтожает его, а следовательно, и себя. Ведь, известно, что ад – это когда Бог находится вне реального партнерства с жизнью, когда режиссер пренебрегает мудростью актеров, считая, что он единственный имеет право на истину.

Вот что говорит Годфри Реджио, режиссер эпохальной трилогии «Каци»: «Задуманные нами проекты сложно понять в одиночку. Но эта сложность заложена в нашем времени. Соответствовать ему можно только совместным усилием. Создание фильма очень сложный процесс. В нашем случае каждый член команды был занят своим делом и в то же время ощущал себя единым целым с остальными. В этом, я считаю, секрет удачного сотрудничества, который мы сумели раскрыть» [244] . Одним словом: «У Бога много лиц! он – все мы! он – в каждом!» [245] Смотри на другого – и любуйся Богом! Вот почему режиссура это – *путь познания своей многоликости, многоликости Бога* ! «И всякий раз, когда мы относимся к *Другому* как к своему *Ты* , в таком отношении проглядывает божественное» [246] . Это означает, что у Бога лица его творений. Познать Бога в каждом из своих актеров – вот *путь режиссера* !

Еще раз: на уровне *роли* творческой личности, вставшей на режиссерскую позицию, важно сохранять иерархию так, как того требуют двойственные обстоятельства наших реалий; на уровне *актера* режиссеру важно уважать творческую потенцию и художническую амбицию других творческих личностей, важно скреплять все силовым полем взаимного доверия, смешивать себя с другими, провоцировать и дополнять, наслаждаясь проявлением того, что не принадлежит никому из участников игры, но *Творческому Принципу Вселенной* ; а на уровне *зрителя* – его потенцией является искусство аннулировать, исчезнуть в *Пучине Многоглазой* , то есть раствориться в тех формах, которые были созданы в совместном, *самоосвобождающемся* творческом акте. И о чем все это говорит? О том, что человеку, рискнувшему на эту миссию, предстоит быть трижды сильным! И здесь, еще и еще раз языком формулы: *присоединяйтесь к лидеру только тогда, когда не смогли его побить!* И еще раз: *следуйте за лидером только тогда, когда не смогли его опрокинуть!* Проверяйте его, безжалостно испытывайте на прочность! Не бойтесь причинить ему боль! Если он достоин лидерства, он выдержит! [247] Из подобного стиля вырастает то, что в *Самоосвобождающейся Игре* называется *неперсонифицированной режиссурой* или *силовым полем команды* !

Силовое поле команды, или Его Величество Резонанс!

Дело в том, что нахождение себя в *резонансе с силовым полем команды* – самая благодарная позиция из возможных! Режиссерская *воля к власти* , страсть к игре в *бога-творца* – *демонична* в самой своей основе! Оказываясь рано или поздно в этой позиции, творчески одаренные лидеры, к величайшему сожалению, перестают понимать, что через присвоенную роль *бога-творца* проглядывает *демонический лик* ! *Лик Бога* – это то, что

возникает на дистанции между одним творчески мотивированным существом и другим, на дистанции между партнерами, актером и режиссером, или *актеро-режиссерами*, и вместе с тем, он (*Лик*) то, что *резонансным образом* вмещает их творческую потенцию. Это командное зазеркалье и есть *Бог-творец*. Сыграть эту роль означает проявить *Лик Образа* ! И самое важное здесь в том, что *Творец – неличностен*, как и сам факт творчества, который не принадлежит чему-то обособленному, отдельному. *Обособленность* – это *демоническая иллюзия*, захватывающая самовлюбленный мозг художника. Это – болезнь. На самом деле *творчество* – это естественное проявление *командного силового поля* ! Говоря словами Лекока: «Существует некое *коллективное тело*, которое знает – живет спектакль или нет. Коллективная скука является знаком того, что спектакль органически не функционирует» [248] ! И тем не менее верно, что на *уровне роли* режиссер центрирует *силовое поле команды*, как лидер, но вместе с тем на *уровне актера* – он часть ее. А на *уровне зрителя* – мы имеем *пустое, неделимое целое*.

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

Итак, еще и еще раз: лидером в современных условиях не может быть жесткая, персонифицированная личность! Время гениев и великих диктаторов, время личностных и простых авторитарных схем прошло (к сожалению). В современных условиях эффективный лидер – это «резонансный лидер» [249], способный вызвать к жизни образ командной сплоченности! Он вырабатывается в процессе работы и выплавляется в итоге в мощную реальную силу, способную принимать решения, руководить, притягивать необходимые обстоятельства, отсекал лишнее и т. д. и т. п. Это настойчиво демонстрируют самые разнообразные исследования последних десятилетий – бесспорное «преимущество группового принятия решений над единоличностным, даже если эта личность – самый толковый специалист в коллективе. Однако есть одно исключение из этого правила – любая группа, даже та, в которой работают поистине выдающиеся профессионалы, будет принимать неадекватные решения, если она разобщена ссорами, личным соперничеством или амбициями. Короче говоря, группы сообразительнее отдельных людей только тогда, когда демонстрируют высокий эмоциональный интеллект» [250].

Таким образом, самоуправление в команде – это ответственность каждого. «Когда ключевые ценности группы и ее общая миссия всем ясны, а нормы самоконтроля четко сформулированы и постоянно применяются на практике, эффективность команды значительно возрастает, а одновременно с этим растет и личный опыт ее членов» [251]. Итак, в современном мире эффективная команда формируется из сильных и свободно мыслящих людей, способных бесстрашно входить в бесконечно меняющийся океан перемен, быстро создавать атмосферу взаимосоотрудничества, поддерживать других в обретении бесстрашия, радости и любви, воодушевляя других к творческой игре, то есть способных приносить в единое *силовое поле* лучшее из возможного! И все это означает, что здесь речь

идет о фактически невозможном – о *сообществе лидеров* ! О самоорганизующемся силовом поле команды, в котором каждый атом есть центр мира! Еще раз: *в самоорганизующемся силовом поле команды каждый атом есть центр мира!*

На протяжении книги, я уже много раз подводил к этому феномену: **каждый – лидер на сцене своего театра реальности!** Каждый сам испытывает ответственность за свой *personal coaching* [252] ! Каждый сам строит свою персональную *мандалу* , в которую приглашает других, создавая *коэволюционную мандалу* [253] . И именно соединение множества персональных *мандал* в единую, неличностную, командную *голограмму* проявляет *лик неперсонифицированного лидера!* Интересно, что, присутствуя в силовом поле *неперсонифицированного лидера* , даже очень слабое резонансное воздействие приводит к очень большому эффекту. И это поистине чудо! Чудо слаженного командного усилия! Если, например, в демонической версии линейный взгляд на проблему управления сводится к тому, что чем больше вложишь (энергии, материальных средств, нервов и так далее), тем больше отдача, то «синергетика преподносит нам иной подход к проблеме управления: чрезмерная централизация чаще всего приводит к кризису. <...> В резонансном воздействии важна не величина, не сила управления, а его правильная пространственная организация, „архитектура“ . Надо „укалывать“ среду в нужное место и время, топологически согласованное с ее собственной структурой. <...> Надо не строить и перестраивать, а раздражать, выводить, инициировать социальные системы на собственные механизмы развития» [254] . В итоге, чтобы хоть как-то сориентироваться в командных играх *Театра Реальности* , мы опять и опять будем вынуждены обращаться к *виртуальному взгляду* на процесс игры, к схеме, в которой *зритель* , *актер* и *роль* сливаются в едином *самоосвобождающемся* танце.

Итак, внимание!

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

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

3. На уровне *зрителя* команда представляет собой *чистый экран* , на который проецируется игра всего многообразия коллективных творческих усилий, вариаций и провокаций.

И самое главное – три в одном, как раз то, что необходимо для стопроцентной *защиты здоровья командного силового поля* ! Таким образом, в грубом раскладе, эффективность *Номо Artisticus* (Человека Артистичного) рассматривается через три способа видеть мир. То есть, чтобы активно и эффективно действовать в современном мире, *Человеку Артистичному* нужны одновременно три карты.

Шестая печать – танец

Танец – идентификация с *Единым* . То есть становление «всем в одном, Богом, Паном, нулем» [255] .

Известно, что «древние сравнивали движение *Вселенной* с танцем. Так, у Софокла Пан выступает в роли сочинителя и руководителя танцев богов – упорядоченного движения *Вселенной*, божественные танцы которой, рожденные в ней самой, являются ее же воплощением» [256]. Пространство и жест в пространстве – это союз мужского и женского качеств игры. Словесный поток и пауза – это союз мужского и женского. Фактически все *формное* – это мужское; воздух, пространство внутри и снаружи этих форм – женское. Союз первого и второго – *Священный Брак Алхимиков*. Он же и есть *Поэзия*!

Когда перед началом спектакля в зале гаснет свет и все исчезает, растворяется в пустоте, в пространстве, в воздухе, вибрирующем *органным возделением*, в этот момент я чувствую, что пространство – это энергия, тишина и затаенное дыхание – это энергия. И я знаю, что из этой пустоты сейчас возникнет все необходимое: движение, ритм, слово... возникнет *Храм Игры*, *Мандала Образа*. И вот я появляюсь на сцене, не выхожу на нее, но как бы фокусируюсь на ней, «кристаллизуюсь» из пространства вследствие переизбытка зрелищного запроса. Я появляюсь как необходимость восстановить баланс, уравновесить переизбыток женского – мужской активностью. Я как бы ставлю бесконечно малую точку в центр *Пучины Многоглазой*, и ее *Энергия Глаз* начинает циркулировать вокруг меня... проникать внутрь меня... Так возникают слово, жест, смысл, образность... так происходит *Большой Взрыв*, так рождается *Новая Вселенная*, *Вселенная Игры*!

Перед знаменитым, ставшим уже классическим, боем с непобедимым чемпионом мира Джорджем Форманом (человеком-быком) Мохаммед Али не переставал повторять: «Я буду просто танцевать! А этот человек не будет знать, что делать! А я буду танцевать!» [257] И он победил этого Минотавра, который просто не знал, что делать со своей яростью. Форман просто не мог достать противника. Он наносил невероятно мощные удары, но они, как казалось, проходили сквозь тело танцующего Али. К восьмому раунду Форман в своей чудовищной ярости израсходовал все силы, и достаточно было одного удара, чтобы непобедимый чемпион упал к ногам Али. Итак, артист – родом из открытого, ясного и безграничного пространства. Он весь пронизан пустотной природой вместимости, прозрачен и легок. И все, что происходит затем, можно назвать *coniunctio oppositorum* [258], танцем... танцем в воздухе, танцем в открытом, ясном и безграничном пространстве, танцем формы и пустоты, *танцем союза мужского и женского качеств игры*!

Итак, «слушай внимательно! Здесь больше нет ни вещей, ни людей, есть только направленный поток частиц. <...> Торжествуй, наслаждаясь природной силой твоего собственного мозга, мудростью твоего собственного электричества» [259]. Наблюдай, как формы танцуют любовь с пустотой. Наблюдай, как форма и пустота взаимопроникают друг в друга, порождая все новые и новые возможности... усиливая и возвышая друг друга. Пойми, что каждым жестом своим, каждым словом и взглядом ты творишь любовь с пространством. Пространство – женщина, жаждущая любви. Играй с ней, вкладывая в нее максимум энергии, доводи до состояния трепета, до состояния волнения и радости чувственной взаимности.

Помни! Познать *женское в себе* – это значит познать воздух, познать пространство, познать способность вмещать. Познать *мужское в себе* – означает познать *ритм*. «Таково рождение *Великого Узора*» [260], рождение *Игры*! Эта идея вечного союза статического и динамического аспектов *Абсолютной Реальности*, ее вечной игры, естественного взаимоперетекания и взаимодополнения прекрасно иллюстрируется в индуизме символикой *Шивалингама* [261]. Так рождается персонаж, о котором можно сказать словами Волошина:

Он видел солнцем, грезил сны луной,
Гудел планетами, дышал ветрами,
И было все – вверху, как и внизу —
Исполнено высоких соответствий [262] .

И еще: «Бог есть и война и мир, и пресыщение и голод. Бог есть все!» [263]

И это означает, что «нету грязи и греха для Бога. Мудрый видит единство всего, однако обладает пониманием того, что делать, а что не делать на *Тайной Тропе* . В искусстве начертания *Великого Узора* и коренится секрет того, как скрытую природу *Бога* сделать своей всемогущей *Божественной Силой* » [264] . Итак, все, что только можно вообразить, «все добро и зло, наилучшее и наихудшее, совершенное и вырождающееся – все это в отдельности и вместе взятое, в точности как оно есть – предельно совершенные проявления Духа. Куда ни смотри, нет ничего кроме Бога, ничего кроме Богини, ничего кроме Духа, и ни одна песчинка, ни одна пылинка не может считаться Духом больше или меньше, чем любая другая» [265] .

Здесь можно сказать словами безумного Скрябина: так «герой, сбросивший с себя все оковы, закаленный борьбой и обога щенный слиянием с природой, предается свободной творческой деятельности – *божественной игре* » [266] . Это и есть *Священный Брак* ! Или, апеллируя к восточному аналогу, – *одновкусовость* ! То, что «освобождает нас от безумной игры в прятки с реальностью» [267] .

...

Одновкусовость – в восточных духовных традициях присущая просветленному состоянию способность видеть единую Основу во всем многообразии явленного мира. Чистоту экрана, на который проецируется все многообразие кинофильма мира. Это также признание того факта, что абсолютная реальность и относительный мир недвойственны (то есть не дуальны) в той же мере, в какой нераздельны зеркало и отражение в нем или океан един с волнами. Так, в каждой отдельной вещи, которую мы воспринимаем, сияет неразрушимая Основа – пустотная природа предмета. Что-то подобное пытается выразить и Райнер Мария Рильке: «Стихотворение, песня, картина отличаются от других вещей тем, что их нет! Они каждый раз возникают заново».

Итак, играя, я сам – *Шакти* , сам – все многообразие вещей, сам – воздух, сам – пространство, пауза и молчание... И я же ритм, решительно и мощно рассекающий это пространство... и в то же время я опираюсь на него, я играю в нем, как орел играет с ветром, порождая полет. Я *вмещаемость* и *вместимость* . Мне не надо ничего искать, все уже здесь. Мне не надо искать любовь, я и есть любовь... мне не надо искать убийство, я и есть убийство. Мне не надо искать красоту, я и есть красота, мне не надо искать Бога, я и есть Бог! Так, мне ничего не надо искать, я уже есть все это! Подобно *Танцу Дождя* индейцев племени хопи, я танцую *Священный Брак* с миром, *Священный Брак* с вещами, людьми, пространством, ветром... Я – *Бог Игры* ! Вот «наше золото , которое обладает желаемым качеством, может превращать в золото и красить в золото . Вот величайшая тайна – золото становится золотом и делает все вокруг себя золотым» [268] . Позднейшие

поколения алхимиков назовут это *Философским Камнем* , то есть «мистическим образом воплотившийся *Единый* , человек как *Бог* » [269] .

...

И еще раз: Ev to Pav – един есть все! [270] ВОТ ЗОЛОТО! Что дальше?

Седьмая печать пустота

Все вышесказанное как масло намазывается в *Алхимии Игры* на «хлеб» идеи *Пустоты*. И с ней давно следовало бы разобраться! То есть речь здесь заходит о знаменитой «Мантии Поэтов» [271] , о *horror vacui* [272] , или, говоря словами Джона Фаулза, о «последней линии защиты»! *Тотальной защиты!* А «когда представление окончено, что остается?» [273]

...

Пределом реальности, с нашей, сугубо относительной человеческой точки зрения, являются хаос и анархия; и поэты – наша последняя линия защиты. Полагая, что поэзия занимает последнее по важности место в ряду наших искусств, мы уподобляемся генералам, распускающим самые боеспособные свои войска. Лелейте поэтов; нам казалось, что в мире еще много гигантских гагар – пока с лица земли не исчезла последняя (Дж. Фаулз. Аристос [274]).

Итак, «слушай, Шарипутра. Все вещи – пусты. Они не имеют ни начала, ни конца; они совершенны и несовершенны... *пустота* не имеет качеств, нерожденная, не встречающая преград... ничем не заполненная... и будучи таковой, не имеет формы, способности воспринимать, чувствовать, проявлять волю, сознавать...» [275] . Или возьмем европейский аналог, в лице Леонардо да Винчи: «Среди великих вещей, которые мы знаем, существование *ничто* занимает первое место... и сущность его обретается во времени между прошлым и будущим, и ничего не имеет от настоящего. В этом ничто часть равна целому, и целое – части, и делимое – неделимому. И дает оно при делении тот же результат, что при умножении, и при сложении – тот же, что при вычитании» [276] .

Преодоление себя-наблюдателя

Как только мы начинаем исследовать материальный мир, например упавший с дерева лист, мы обнаруживаем, что он всего лишь соединение множества клеток; клетки – соединение молекул; молекулы – соединение атомов; атомы – соединение элементарных частиц; а последнее является проявлением *единого энергетического поля* , постулированного гением Эйнштейна. Согласно же Бому [277] , все это есть проявление «скрытого порядка», или же «сети взаимодействия без какой бы то ни было твердой основы», постулированной Джефффри Чу [278] . Одним словом, пустоте не свойственны ограничения квантовых частиц, она – *неквантируема* ! [279] И по большому счету, куда бы мы ни посмотрели, мы нигде не найдем того неделимого и самосущного, которое можем себе вообразить. Все возникает из условий, подлинной природой которых является

потенциал пространства. «Тридцать спиц сходятся к ступице, но лишь *пустота* посередине позволяет вращаться колесу» [280] . Или чуть иначе: «Все – пустота, а формы – сгущенная пустота» [281] .

Эту красивую цитату есть смысл повторять и повторять без конца: **все – пустота, а форма – сгущенная пустота!** И снова и снова: «Все рассматриваемые предметы должно видеть пустыми. За этим следует заблуждение. Хотя известно, что предметы пусты, они не уничтожаются, и человек исполняет свой долг посреди пустоты. Когда он не уничтожает формы, но и не оказывается пойманным ими, это как раз то, что надо» [282] . Чуть иначе: «Спешите к предельной *Пустоте* , блюдите непоколебимую *Тишину* , пусть все 10 000 вещей двигаются и работают. Все они пусть расцветают, совершают оборот и идут домой, к корню, от которого они произошли. Это возвращение к корню называется *Тишиной* » [283] . Так познается «окончательный образ – *форма форм* , а все явления этого мира представляют собой его несовершенные, недолговечные искажения» [284] . «Следует заметить, что *пустота* является великой женской тайной. Это нечто совершенно чуждое мужчине; бездна, неизведанные глубины...» [285] В этом абсолютная природа всего, невыразимая никакими понятиями. И почему? Потому что «в Пустоте, как она понимается в буддизме, нет ни времени, ни пространства, ни становления, ни „вещности“; она – то, что дает возможность всему происходить; она – ноль, вмещающий бесконечность возможностей; она – ничто, наполненное неисчерпаемым содержанием» [286] . «Пусть каждый почитает ее как то, откуда он пришел, как то, с чем ему предстоит слиться, как то, чем он дышит». [287] И это откровение дарит нам *взрыв восторга* ! Прежде всего потому, что «*пустота* – живая, и тот, кто осознает ее, чувствует жизнь, силу и любовь ко всему сущему» [288] ; «это пространство не пусто и не безлико, но наполнено раскаленным нектаром самоотверженной любви, нежной радости и благодарности» [289] .

Итак, как только «тело отринешь и уйдешь в вольный эфир, будешь уже не смертный, но бог бессмертный и присноживой» [290] , только тогда «в непосредственном созерцании беспредельной бездны, в несравненной чистоте абсолютной *пустоты* проявится вся зарождающаяся мощь, все безграничные возможности... Из этой бесконечной бездны ты восстанешь как победитель...» [291]

Внимание! Это самое главное из всего! Источник артистической силы находится там, где нет глаз! Источник артистической силы находится там, где нет процесса смотрения! Там, где нет того, кто смотрит, и того, на кого смотрят, отделенных друг от друга! Еще раз : «*Пустота* – это то же, что *наслаждение* . *Наслаждение* – то же, что *пустота* » [292] . И именно в этой позиции кроется *основной источник артистической мощи* !

И почему?

Потому что «пустой ум – мастерская Бога» [293] ! «Когда все способности пусты, тогда только и может обрести истинный слух все наше существо» [294] . Ибо «нет ничего вне нас. Но мы забываем это при первом звуке» [295] . Одним словом, выдержать «кровососущее лицедейство мира» ты сможешь, только проникнув в *пустотную природу смотрящего* , в источник артистической силы. В пустотную природу своего собственного зрителя, в *п-потенцию*, в свою собственную смерть. Для этого нужно растворить инстинкт самосохранения, *инстинкт смотрения* , нужно отпустить руки и довериться *Пучине Многоглазой* , довериться воронке, которая засасывает тебя в себя, в глубину, только для того, чтобы вынести на более высокие уровни мастерства.

Итак, знайте: «Я смотрю – значит существую!» И чтобы стать Мастером, необходимо

ясно осознать отсутствие того, кто смотрит! Преодолеть *себя-исследователя* , *себя-наблюдателя* . И тогда объект исследования растворится на ваших глазах! Или, еще красивее, – вы растворитесь в глазах смотрящего на вас объекта! Одним словом: «Ты Бог, когда не ищешь объект» [296] . Помните: «Где нет никакого глаза, не существует никакого желания и никакого сознания желания» [297] . И именно там покоится *источник артистического могущества* ! Именно там находит свое рождение *Мастерство Игры* ! В этом пространстве нет и не может быть ничего, все изначально благословлено, прощено и отпущено в свет, который един по обе стороны рампы. [298] Вывод: мое идеальное представление об игре на сцене, это *creatio ex nihilo* – творение из ничего; кристаллизация *пустого* в своей основе пространства *Театра Реальности* в *Мандалу Образа* , находящуюся в процессе творческого раскрытия своей *Сокровенной Красоты* . Иначе говоря, игра на сцене да и в жизни – это невероятно сложная модель материализации *мыслеформ* , «иллюзорно проявляющихся как объекты» [299] .

Еще раз: все это – пусто! «...Некому и нечего ухватить. И в то же время это полнота, все цвета, все звуки и все формы. И то, что за пределами всего этого. Все в мире – лишь игра твоих Шакти». [300] Здесь пространство смотрит каждой точкой себя, из себя и на себя. Смотрит и одновременно является тем, на что смотрит. Так, глядя в себя, пространство играет с собой и собой и одновременно наслаждается в этом процессе игры, самообновляется и самоосвобождается. Это и есть *infinitati sacrum* – *Игра, посвящающая себя Вечности* ! В свое время эта идея крайне увлекала маэстро Арто: «...Все есть лишь пустота, и все в ней, через нее, посредством ее, отсутствие реальнее присутствия, ибо ему – длиться вечно» [301] . Он утверждал также, что смысл культуры – в движении: «Культура – это движение духа, который движется из пустоты к формам и из форм опять возвращается в пустоту – в пустоту как в смерть. Приобщиться к культуре – значит сжечь формы; сжечь формы, чтобы притронуться к жизни...» [302]

Великий фон Гёте также ищет: «В твоём *ничто* я все найти надеюсь», и несомненно находит ее благословение: «Дух пустоты, надеюсь, схвачен мной» [303] . Юнг же называл ее – *Плеромой* : «В *Плероме* есть все и ничего. Нет пользы размышлять о *Плероме* , ибо это означало бы *саморастворение* . <...> *Плерома* есть начало и конец сотворенных. Она наполняет их, подобно тому как солнце повсюду наполняет собою воздух. <...> Даже в малейшей точке *Плерома* бесконечна, вечна и полна, ибо малое и большое суть качества, содержащиеся в ней. Это „ *ничто* “ полно и непрерывно везде» [304] . Обращаясь также к мистическим традициям, можно провести аналогии с толтекским термином *Нагваль* [305] , или с кабалистическим *Эн-Соф* , что одновременно означает «нескончаемое изобилие» и «ничто», или с китайским *Дао* , или с индийским *Пуруша* , что соединяет в себе все крайности и противоположности. Одним словом: «Великая пустота похожа на полноту, но ее действие неисчерпаемо» [306] .

И последнее: «...За пределами неиссякаемого потока энергии жизни есть вечная реальность – *пустота-полнота* . За всеми превращениями сокрыто тихое блаженство. Улыбка Будды» [307] . И «тот, кто достиг этого осознания, будет чувствовать мир как сцену и будет играть свою роль наилучшим образом» [308] . Так, « *я совершенен в небытии своем!* » [309]

Вывод: «...Сознание, Пустота, Свет и Энергия суть одно» [310] – *Пучина Многоглазая ! Вибрация буквы п! Ньютоновский Sensorium Deiv* [311] !

И, наконец, самое главное: *пустота* – это глубокое, истинное и всепроникающее

сочувствие к миру ролей, к миру людей! В этом своем сочувствии « Ум пуст и без-умен » [312] ! Уподобься этому «чистому пребыванию *Реальностью* . Как форма – ты растаешь как мираж, и в этом красота и свобода. Как суть – ты и есть *реальность* . Вспомни!» [313]

Танцующий в пустоте

Итак, говоря словами незабвенного Хуан Фань-чо: «„Сюй синь“ (пустое сердце) – свободное от постороннего знания и предвзятости, открывает актеру, особенно начинающему, путь к истинному знанию и овладению вершинами своего искусства» [314] .

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

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

*...Меж сферой духа, там, где человек
одно с Идеей, то есть вечен, и
меж сферой мелких обстоятельств, сферой
тупых придворных, мертвых королей,
развратных королей и привидений,
гнездящихся в подвалах. [315]*

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

Итак, внимание, формула: *пустота = потенциальность* !

Еще раз: *пустота = квантовое пространство вариантов* !

И это означает, что *Театр Реальности* пронизан, или, лучше сказать, – составлен из *бифуркационных* очагов безграничных возможностей. *Театр Реальности* – это огромный оркестр звучащих одновременно крайностей, в диапазоне между которыми проступает совершенная иллюзия мира. Говоря словами Папюса, «из ничего Ты создал чистую, ясную сущность, из которой создано все» [316] . Если же говорить об особых профессиональных секретах, то у меня есть один, и он сводится к следующему: я окружаю себя неким *облаком потенциальности* , предвосхищением *Мандалы Образа* , из которого ищу. Оно (это

предвосхищение) – женской природы. Это потенциальность *Хаоса* [317] , потенциальность *Пучины Многоглазой* . *Повелитель Игр* – царь этой *Пучины* . В *Алхимии Игры* я называю то, чем он владеет, *Мантией Потенциальности* , мантией *Великой Пустоты* .

...

Упражнение: расслабьтесь и посмотрите на любой объект в поле вашего зрения. Постарайтесь увидеть его прозрачным, как бы спроецированным в пространство волшебником, как будто бы между частицами, из которых он составлен, есть пространство, воздух... Увидели? А теперь впустите актера (свою творческую силу) в это пространство, пусть танцует в нем, расталкивая и преображая изначальный образ вещи... Вы видите? Он заставил вещь танцевать, верно? Причем крайне неожиданно преломляя и видоизменяя ее! Так работает изначальна скрытая в форме потенциальность ! Так форма облачается в Мантию Пустоты ! Есть смысл как можно чаще тренироваться в этом, медитировать на вещи и явления вокруг и внутри нас.

Когда интеграция *пустоты-потенциальности* с простыми предметами уже не будет проблемой, и, совершая обычную работу по дому, мы уже не будем испытывать принудительное усилие, а будем наслаждаться танцем форм и энергий вокруг нас, мы сможем перейти к более сложно контролируемым действиям, таким как вождение машины, просмотр телевизора, занятие любовью и т. д., а затем к еще более сложным, внутренним действиям, таким как переживание гнева, гордости, ревности, любви, страха...

В идеале мы должны уметь *растанцовывать* или даже *перетанцовывать* любую форму, любое явление, любую эмоцию, любую роль. И единственное, что необходимо для этого, – натренированность в доверии *пустоте* ! Итак, помните: «Актер – это эмоциональный атлет. Процесс „наращивания мышц“ крайне болезненный» [318] , и тем не менее именно *эмоции* делают хлеб пустоты более сытным и питательным. Бесстрашно играйте с ними, намазывайте их толстым слоем, но при этом постоянно тренируйтесь в «тренажерном зале» *шуньи* ! [319]

Еще раз: будучи пустыми, мы тотально защищены!

И еще разок, помните: *Вселенная* внутри и вокруг нас находится в безостановочном движении, в непрерывном взаимопроникающем *танце-игре* , она хочет играть с нами, хочет наслаждаться метаморфозами! «Природа не терпит пустоты» [320] ! «Пространство нуждается в заполнении» [321] ! Или, словами Сатгуру Свами Вишну Дэв: «Тот, кто не видит мир как свой ум, как свое „Я“, кто не видит, что все, что происходит в нем, есть игра энергий его „Я“, тот пребывает во сне неведения, связан узами кармы и подвержен двойственности» [322] . Другими словами, замораживая природу своим узким, все закрепляющим взглядом, мы умерщвляем ее, делаем свою собственную среду обитания черной, скучной и тотально неплодотворной. И, наконец, словами Хасану-и-Саббаху: «Ничто не истинно, все разрешено» [323] ! И самое интересное в жизни – это входить в то, чего боишься, обнаруживая в пространстве своего страха то, что освобождает этот страх в его исходное положение, в *пустоту*!

Итак: *играйте с умом!* В своей *виртуальности* он существует только для этого! Ему это нравится! И он давно ждет кого-нибудь, кто мог бы это сделать! Он давно ждет кого-то, кто мог бы безответственно и легко поиграть с ним!



Часть III Finis Coronat Opus [324]

... Что бы ни появлялось, освобождается через само себя. Как только появилось – уже свободно.

Джецюн Миларепа [325]

Фрактальная мандала, «Цветок жизни», или «Поле игр беспредельного духа» [326]

Итак: мы становимся тем, что делаем каждый день!

И это действительно самое важное из всего сказанного выше! Практически это означает, что мы становимся тем, с чем или с кем отождествляем себя *каждый день*! В этом контексте *артистическая гигиена ПУТИ ИГРЫ* настойчиво советует начинать день с отождествления с качествами *Повелителя Игр*, с дыхания *Сверхмарионетки*, с настройки на *виртуальность*, на центр своего *творческого могущества*, на свой *центр циклона*, вокруг которого разворачивается питательная среда *фрактальной мандалы*!

И что это такое? Это предельно изощренная практика, нуждающаяся в тщательных и очень подробных объяснениях. Фактически это то, что собирает всю практическую *Алхимию* в один глобальный взгляд, и в рамках данной книги я сделаю только скоростной, рекламный «набросок углем». В отличие от работы с *информационно-квантовой матрицей* как с *ритуалом* строительства нашего будущего раскрытия, или, лучше – «распаковывания» потенциальных возможностей нашей жизни работа с *фрактальной мандалой* – это работа с *потенцией Театра Реальности* в целом! Можно сказать, что это закругление себя во вневременной творческой потенции в масштабе *Вселенной*, прямой метод работы с кодом *ДНК* [327].

Еще раз: в первом случае мы работаем с фаллической потенцией *Памятника*, то есть на *защиту себя*! И в процессе этого ритуального обзора мы проникаем в нашу *сценарную матрицу*, акцентируем внимание на наиболее существенных моментах; снова и снова просматриваем в своем *Уме* целое или его части; корректируем их, вносим изменения, дополняем, обогащаем или украшаем подробностями; гуляем по дворцам: *Материального благополучия*, *Здоровья*, *Семейного счастья* и *Любви* или бесконечно долго пропадаем в

своей *Творческой лаборатории* , откуда разворачиваем *Вселенные* тех или иных персонажей, репетируемых нами ролей и т. д. и т. п.

Во втором случае благодаря сознанию *фрактальной взаимосвязанности* всего мы *работаем на защиту других* ! Здесь наша сознательность и сила, а также наша способность видеть *взаимозависимость всех процессов во Вселенной* уже настолько велики, что могут вмещать в себя страдания и боль других... трансформировать, или, лучше сказать – *трансмутировать* , *переплавлять* их в высшие состояния *бесстрашия* , *радости* и *любви* . Одним словом, здесь непоколебимой чистотой своего взгляда мы держим на ладонях *Цветок Жизни* , *Великую Среду* [328] , всю *Потенциальную Вселенную* ! Прошрое, настоящее и будущее *Мироздания* !

...

«*Цветок жизни*» (термин принадлежит Друнвало Мельхиседеку) – это, в сущности, гигантский массив информации. Считается, что атомы, из которых состоит материя, являются сферами. Например, в кристаллах дифференцированные атомы выстроены в тетраэдры, кубы, октаэдры, икосаэдры и додекаэдры, то есть формы геометрических фигур. Люди также представляют собой геометрические структуры, причем как снаружи, так и изнутри. Единство внутренней и внешней геометрий и есть, по Мельхиседеку, «*Цветок жизни*».

Фактически *цветок* – это *Мать Ума* , *Шакти* ! Говоря словами Свами Шивананды, «режиссер мирового представления... помогает Господу развлекаться игрой (*лилой*)» [329] . Слияние Шивы с его Шакти (*Лингама* с *Йони*) символизирует творчество всего разнообразия *Вселенной* . И «однажды познав сие, уразумеешь, что все есть не что иное, как работа женщин и игра детей, иначе говоря – варка. Сие искусство есть наивысшее, и потому Мудрецы хранят его тайну...» [330] Говоря также словами Ибн ал-Араби, «она представляет собой окружность, охватывающую абсолютно все сущности без ограничения. Она содержит в себе все существующие познаваемые вещи, а также несуществующие и не несуществующие. В ней содержится жизнь и постигаемая умом сущность, которая в вечном вечная, а в приходящем приходящая. Она есть мать, объявляющая все без исключения. Она постигается умом, но не существует как конкретная сущность, то есть так, чтобы она обладала собственным сущностным образом. В то же время она реально присутствует во всех вещах, не делясь, не увеличиваясь и не убывая» [331] .

Дисциплинировать свой *Ум* такими масштабами крайне важно! Потому что не существует способа развития более мощного, чем пребывание во вневременной творческой потенции *Универсума* ! Тем более что «сознание, однажды расширившись под влиянием новой идеи, уже никогда не вернется к прежним размерам» [332] . Но опять же важно помнить: «*Совершенство не то, что достигнуто*» [333] . «Размышляя про себя: „Я Мастер Пути , знающий все принципы стратегии“, – ты потерпишь поражение. Ты должен понимать это глубоко». [334]

Динамическая природа фрактальной мандалы

Итак, «эксперименты последних десятилетий раскрыли динамическую сущность мира частиц. Понятно, что в этом «вечно бодром круге жизни» [335] бессмысленны такие понятия классической физики, как „материальная субстанция“ и „изолированный объект“. Свойства частицы могут быть поняты только через ее активность, то есть ее взаимодействие с окружающей средой, и их следует рассматривать как неделимые части одного целого...» [336] *Театр Реальности* , универсальным творческим выражением которого является *Фрактальная Мандала* , имеет не статический, но динамический, *плазменный* характер. Она функционирует в стиле *Магии Хаоса* и *fuzzy thinking* (нечеткого мышления), то есть «здесь царят лишь перемены» [337] , или, словами Ильи Пригожина, «порядок парит в беспорядке» [338] ! И здесь невозможно дерзновенно воскликнуть подобно Фаусту: «Остановись, мгновенье...», здесь можно только течь, переливаться, бесконечно расширяться, перетекать из одной формы в другую, можно только танцевать, только играть подобно самому Гёте: «Единственное, что я умею, так это играть... Так играл я в своей юности, не сознавая того; так и буду продолжать сознательно всю свою жизнь» [339] , или великому Леонардо, который, по словам З. Фрейда, «продолжал играть как ребенок всю свою взрослую жизнь, тем самым приводя в недоумение современников». И правильно, «ведь мир – лишь символическое отображение истины, коллективная галлюцинация, изменяющаяся система знаков. <...> Человеческая история – смена знаковых систем, посредством индивидуальных и коллективных ритуалов изменяющая всеобщую галлюцинацию» [340] .

...

С точки зрения современной науки «сегодняшний человек в своей бесконечно расширяющейся деятельности предстает очень сложным самоорганизующимся и преобразующим мир фракталом. Все развитие культуры видится нам как развитие фрактальности человека. <...> Человек создал свою подобность в технике и стал познавать себя посредством техники. Возник фрактал человека, названный homo technicus. <...> Весь технический мир есть механический образ человечества, его продолжение и расширение. <...> Устремляясь за подобностью, человек пытается в XXI веке идентично воссоздать себя. Клон – это и есть фрактал.

<...>

Вместе с тем человечество развивает и свою социальную фрактальность.

<...> Человек живет в социальном образе. Если человек не знает, как себя вести, то образцом его поведения выступают похожие, то есть фрактальные объекты и явления. Подражание – это разновидность подобного, образного, фрактального поведения. То есть человек, воплощаясь в кого-то или во что-то, тем самым строит себя по образу и подобию того или иного объекта – другого человека. Таким способом человек сам себя образует, социализирует.

<...>

Наряду с природными и социальными проявлениями фрактальности человека особого внимания ученых заслуживают сегодня и фракталы духовного порядка. Человеческая и человеческая психика базируется на чувствах, эмоциях и выражается в них. Вся психика, по сути, фрактальна. Действительно, чувство сопереживания и сострадания возникает как раз на основе существующих в человеке фрактальных чувств. [341]

Одним словом, эта «паутина» взаимопроникающих связей наделена жизнью. Она непрестанно движется, развивается, изменяется... причем крайне стремительно. И более того, самого человека сегодня следует рассматривать как информационную структуру, проявляющую при определенной степени «сгущенности» физическое тело, «которое представляет собой богатый источник нелинейных фракталов, причем фракталов *золотого сечения*» [342]. На примере *фрактальных множеств* это стремительно разрастающееся многообразие можно обнаружить в макроскопическом мире, здесь «все тела, окружающие нас, кажутся пассивными и неподвижными, но стоит увеличить „мертвый“ камень или металл, как сразу же обнаруживаются неопровержимые доказательства его динамической сущности. Чем больше увеличение, тем более динамический характер обнаруживает наблюдаемая нами картина» [343]. Например, работая над той или иной ситуацией или ролью, мы можем вдруг решить, что все остановилось, кончилось, замерзло... но, становясь все более опытными, мы начинаем замечать, что это далеко не так! Информация, аккумулируемая в *Мандале*, развивается. Происходит неуловимый процесс тончайших новообразований, парадоксальных соединений и трансформаций – то, что можно назвать «спонтанной самоорганизацией». И это означает, что *Фрактальная Мандала* как почва – если в нее брошено семя, она будет питать ее своими соками! Она, как мать, не прилагает никаких сознательных усилий, чтобы вынашивать плод. Процесс вынашивания – это *самоорганизующаяся* потенция и *нелинейная* динамика. Гераклит, Лао-цзы, Будда и обычные деревья за окном знают это! Цветы и вода знают это! Земля и солнечный свет знают это! Линейная логика для них не работает. И именно так функционирует вся ткань взаимосвязей во *Вселенной*. [344]

Одним словом, *Фрактальную Мандалу* важно рассматривать как единую динамическую структуру, пребывающую в постоянной вибрации, в постоянном танце... находящуюся, по выражению Стюарта Кауфмана, «у края хаоса», и «мы еще можем вспомнить, как жить и как занять свое настоящее место в этом соединяющем узоре – лишенной швов материи всех вещей» [345]. Так, ключ к мастерству «не в том, чтобы реагировать на беспорядок, а в том, чтобы создавать его» [346] !

Внимание! Это реальный опыт!

Я прекрасно помню тот момент, когда мой *Ум* впервые проявился в осознании динамической природы *Фрактальной Мандалы*. Я помню, что в это мгновение как бы отрезал от себя огромный, напоминающий грохочущую связку из консервных банок шлейф невротичного беспокойства, всепоглощающего одиночества и страха. Я понял, что все зависит от моей собственной творческой силы и что всему свое время. Так, я стал мыслить *целое как текучесть* и обрел так называемый *покой в движении*, *деяние в недеянии*, или *статику в динамике* ... Это можно объяснить как «синтез последовательности и одновременности. В аспекте частей целое проявляется последовательно, но, будучи неделимым и идентичным самому себе, оно одновременно присутствует в каждой из своих частей». Или чуть иначе: «Если хочешь видеть мир, ты должен стать самым изменением» [347].

Итак, не мешайте *Цветку Жизни* созреть, не торопите его, не суетитесь, посадили семена – терпеливо ждите и будьте готовы снять урожай! *Всему свое время!* Все действия созревают в нужный момент благодаря переплетению сил Природы; «однако человек, погрязший в заблуждениях эгоизма, думает, что это он – деятель» [348]. Или еще лучше: «Природные законы не являются внешними силами по отношению к вещам; они воплощают

гармонию движения, свойственную самим вещам» [349] .

Всему свое время! Осознание этой простой формулы было одним из самых грандиозных событий в моей жизни. Оно означало, что ничто во *Вселенной* не отделено друг от друга... и что все здесь существует в «виде неотъемлемых компонентов неразрывной сети взаимодействий. Эти взаимодействия питают бесконечный поток энергии, воплощающийся в обменах частицами, динамическом чередовании стадий созидания и разрушения...» [350] . И каждый из нас – частичка и одновременно целое этого фантастического танца!

И почему это возможно? Потому что каждый атом *Фрактальной Мандалы* и вся ее *вложенная* друг в друга «сетевая» структура пульсирует изначальным единством трех уровней *Повелителя Игр* , наслаждаясь и *оргастически самоосвобождаясь* посредством этой игры каждое мгновение! «Тот, кто безостановочно создает миры, – троичен! Он есть сущность, субстанция и жизнь. Каждый заключает в себе двух остальных и все три составляют одно в *Неизреченном* ». [351] И самое забавное во всем этом то, что здесь ничто не нуждается в твердых основаниях! Потому что в современной нам *Вселенной* , с легкой руки Джеффри Чу [352] , ученого-физика, обладающего шокирующим чувством юмора, для описания различных явлений позволительно и даже необходимо использовать различные модели и схемы, ни одну из них не рассматривая как фундаментальную и единственно верную. И на сегодняшний день этот мир представляет собой не что иное, как сеть взаимосвязанных и согласованных между собой моделей, каждая из которых имеет свободу и право разворачивать свою предельность в своей собственной версии и на своей собственной территории.

Вывод: идентификация себя с *Силовым Полем танцующей Фрактальной Мандалы* означает, что мы течем вместе с процессами, происходящими в ней. Мы не схватываем явления, мы само *оргонное излучение* [353] , мы не расчленяем пространство на *субъект-объект* , не «замораживаем» его и ничего не диктуем, мы просто *любим* и готовы вместить в себя любую идею, любую игру, вкладывая во все это мощь *Самоосвобождающейся Потенции Ума* . Потом мы заботливо ухаживаем за тем, что посадили, и активно ждем, наслаждаясь процессом *созревания реальности* .

Еще раз: мы концентрируемся на доверии *плодоносящим* качествам *Фрактальной Мандалы* , *плодоносящим* качествам того, что многие мастера называют *артистической* , или *художнической природой* .

Мы испытываем глубинное признание *самоорганизующейся* мощи пространства, *самоорганизующихся* сил *фрактального Цветка Жизни* , *Великого Гнезда* , *Мыслящей Материи* . И это означает, что мы доверяем *Творческому Принципу Вселенной* , доверяем своему *Уму* , доверяем своей *творческой силе* !

Monument(um), Лингам Шивы , или Жизнь как бренд !

Итак, как бы мы ни называли то, что видим, забегая по территории своей жизни на много лет вперед, *сценарием* или *информационно-квантовой матрицей* , важно одно – это *информационно-квантовое* образование – *живое* ! Оно дышит. Оно движется. Оно полно энергии и чувств. Оно думает, борется, принимает решения, играет, переливаясь всеми

цветами радуги, и т. д. и т. п. Мне нравится наделять это свое «детище» плазменной природой, видеть его в форме энергии и света, и если оно живое, то оно не может не любить!

Так, следуя великому Горацию, возникает довольно «помпезная» *брендовая* идея, которая поначалу может показаться несколько шокирующей и в которой мы как бы кристаллизуем свое идеальное представление о нашей жизненной потенции в целом в форму *памятника себе* !

Итак, внимание !

Éxegi monument(um) áere perénnius
Régálique sitú pýramid(um) áltius... [354]

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

Итак, говоря максимально ясно, *памятник* – это отлитая в монумент форма нашей *сверх-сверхзадачи*, нашего *жизненного сценария*. Этот *бренд* сияет из будущего своей непоколебимой эрекцией и тотально реализованным величием. Фактически это то, что останется от нас после смерти нашего тела, *эрекция нашей вневременной творческой потенции*! Одним словом, «верь в себя. Верь, что для тебя нет ничего невозможного. Считай себя бессмертным. Считай себя способным понять природу всякой живущей твари. <...> Поднимайся выше высокого, опускайся глубже глубокого...» [355] . Или чуть иначе: «Смирись, бессильный разум, умолкни, глупая плоть; узнай, что человек бесконечно превышает человека» [356] . И, подражая дерзости великих, именно этот вопрос есть смысл неустанно задавать себе в процессе работы над *памятником самому себе*: «Что останется от меня после смерти моего тела?»

И после паузы: являясь своеобразным прототипом *философского камня* алхимиков, этот *монумент* действительно *нерукотворен* ! «В процессе *Великого Делания* этот могучий центр становится все тверже (закаляется), его прозрачность возрастает до тех пор, пока, неразрушимый, он не приобретает ясность алмаза». [357] В индийской традиции он называется *Алмазным Телом* . В других традициях это *Скала Вод Живых*, *Кааба Сердца* , *Камень Верного Фундамента* и т. д. В технологиях *Игры* это *сценарная матрица жизни* , визуализируемая обычно на уровне сердца, ритмично пульсирующая и излучающая бесстрашие, радость и любовь во всех направлениях. И это приобретение не означает, что мы можем теперь расслабиться и провести остаток жизни, лежа на диване с бутылкой пива в одной руке и пачкой чипсов в другой. Это предполагает огромную ответственность, чудовищную и крайне неподъемную. Это предполагает установку, что мы делаем все, что возможно!

Еще раз: мы вкладываемся предельно! Делаем «лучшее из возможного»!

Попробуем поработать с этой технологией. Начнем с того, что представим следующее: мы – это здесь и сейчас вся наша жизнь в целом! Мы можем помять в руках наши мечты, вдохнуть аромат еще не встретившейся женщины, пережить восторг от успеха еще не сыгранной нами роли, ощутить вибрацию нашей собственной смерти и т. д. Мы – это здесь и сейчас отлитый монумент всей нашей жизни в целом ! Бесконечные осколки нашей биографии, разбросанные по всей территории жизни, уже сейчас, прямо на наших глазах, структурируются в удивительной красоты орнамент! Мы и есть этот фрактальный орнамент! Орнамент, способный к бесконечному увеличению и расширению. Прямо здесь и сейчас мы способны воздействовать на него, играть с ним, держать в поле сознательности, приводить в движение, переставлять, массируя и развивая.

И все это означает, что основным свойством жизнедеятельности *Фрактальной Мандалы* является *сетевой паттерн* . Все отношения здесь *нелинейны* и включают множество *петель обратной связи* . В гибких « *экологических системах* редко встречаются линейные цепочки причинно-следственных связей» [358] , и чем больше переменных вовлечено в колебательные процессы *Цветка Жизни* , тем система более динамична, тем выше ее гибкость, тем более развита ее способность приспосабливаться к меняющимся внешним условиям.

Итак: *Фрактальная Мандала* – это то, что прямо здесь и сейчас обнимает, вмещает и мультиплицирует всю нашу жизнь в целом! Настоячивое (ежедневное) разворачивание этой «Великой Среды» вокруг Памятника нашей персональной сценарной матрицы приводит в движение мощный механизм вибрации творческого принципа Вселенной, в котором внутреннее и внешнее совершенство – одно целое! И мы обязательно переживем это однажды, когда, выйдя на сцену, увидим, что можем ничего не играть. Что пространство играет за нас, что мы центр стремительного вращения частиц и ролей, что все происходящее вращается вокруг нас и что нам достаточно просто быть, просто поставить точку, и *Пучина Многоглазая* сама вожделенно начнет стягиваться вокруг, кристаллизуясь в необходимых формах. И последний раз, словами великого Леонардо, задолго до Коперника написавшего следующее: «*Il sole non si muove*» – «Солнце не движется» [359] !

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

Интуиция

Толковый словарь на вопрос, что это такое, дает крайне бестолковую формулировку. Вот она: « *Интуиция* (от лат. *Intuitio* , от *intueor* – пристально смотрю) – постижение истины путем непосредственного ее усмотрения без обоснования с помощью доказательства; субъективная способность выходить за пределы опыта путем алогичного схватывания („озарения“) или обобщения в образной форме непознанных связей, закономерностей».

Великий Эйнштейн подошел к этому вопросу более художественно. Он назвал *интуицию* единственной подлинной ценностью, высшим и даже сверхъестественным даром. «Это счастливая способность мгновенно найти идею, которая лишь задним числом, в поту и

муках будет обоснована рассуждением и опытом. Но вместе с тем это и ненадежный, несистематизированный путь, могущий завести в тупик, бесплодная надежда лентяев, не желающих доводить свой мозг до изнеможения напряженными умственными усилиями». [360]

Интуиция апеллирует к *нелинейной, неточной* логике. К логике, которая сиюминутна, нова и свежа в каждой точке времени и пространства. Рискую купаться в океане подобной *логики*, нужно постоянно быть «на чеку», постоянно работать, быть totally сконцентрированным, собранным, постоянно определять ясные цели, вкладывать энергию и, ловя момент для расслабления, играть, играть и еще раз – играть! Вести, танцевать, доводить до пика, растворять все в пустоте и начинать сначала!

Теперь ближе к «как»: считается, что вся информация, которая когда-либо поступала в наш мозг, в нем и остается. Можно, например, сказать, что мозг в отличие от сознательной, мужской части нас прекрасно помнит, какие продукты мы покупали десять лет назад, в каком магазине и сколько мы при этом заплатили. Он с точностью до мельчайших эмоциональных нюансов помнит, какие чувства мы переживали в трехлетнем возрасте, стоя на стуле перед толпой гостей и мучительно вспоминая стих, который зазубрили с мамой прошлой ночью. Эта информация никуда не исчезает. Она накапливается, трансформируется в образы и проступает в наших снах и измененных состояниях *Ума*. Эта фантастическая сеть опыта поистине бездонна.

И что нам делать со всем этим богатством? Закон звучит так: *сжимать и разжимать! Целенаправленно вкладывать энергию и расслабляться! Non stop!* Известно, например, что Моцарт, проводя время с детьми или играя на бильярде, все время напевал про себя различные мелодии, время от времени делая кое-какие пометки в блокноте, который всегда носил с собой. Своей неистощимой, неустанно работающей фантазией Моцарт очень походил на Эйнштейна, который, по словам жены, часами не вылезал из ванной, «играя там мыльными пузырями».

Но! И это крайне важно: «Неожиданное вдохновение приходит только тогда, когда ему предшествовало многодневное добровольное усилие, которое казалось совершенно безрезультатным и не предвещало никаких ценных открытий, а выбранный путь предположительно вел в тупик. Однако эти усилия не были бесплодными: они запустили машину бессознательного, которая иначе не начала бы работать и ничего бы не произошло» [361]. Так, в книге «О творчестве» Стивен Кинг отмечает, что, работая над одним из произведений и дойдя до определенной страницы, он внезапно ощутил перед собой непреодолимую стену: «Я дошел до места, после которого прямой путь был уже невозможен. Как оказалось, я был далеко не первым писателем, открывшим существование этого ужасного места... это поистине страна преград. <...> На протяжении нескольких недель я стучал в эту стену кулаками, бился головой... и в один прекрасный день, когда у меня и в мыслях не было ничего необычного, ко мне сам собой пришел ответ. Да, он пожаловал ко мне, полный, исчерпывающий, – в праздничной упаковке, если угодно, – и притом в одно мгновение» [362].

Таков *парадокс* творчески ориентированного *Ума*! С точки зрения исследователей процесса творческого *Озарения* Герберта Бенсона и Уильяма Проктора, анатомия «пускового импульса», то есть «включения» механизма *интуитивного проникновения в суть вещи*, представляет собой четырехступенчатый процесс: 1) *борьба* (предварительные процессы накопления, тяжелая работа; 2) *расслабление* («включение» механизма *Озарения*);

3) *озарение* (непосредственный опыт пикового состояния) и 4) *новое нормальное состояние* (более высокий уровень сознания). [363]

Еще раз: 1) борьба; 2) расслабление; 3) озарение и 4) обновленное состояние!

В профессиональном контексте, играя на сцене *Театра Реальности*, *Мастер*, владеющий этой *искусной техникой*, последовательно проводит так же и зрителя через проживание этих четырех этапов: *борьбу-накопление, расслабление, непосредственное озарение*, – к *обновленному уровню сознания*. Так происходит инициация, *посвящение в магию целостности*. И искусство трагедии и комедии, несомненно, уходят корнями именно в эту потенцию! Одним словом, есть смысл помнить: мозг обладает удивительной функцией «самообобщения», «саморазгрузки», «самоосвобождения». Если ему длительное время задавать вопрос, настойчиво вопрошать, «стучать», «звать ответ», то в определенный момент мозг выдаст обобщающий *Образ*! Он как бы *освободит* информацию в обобщение! Такова сила нашей мозговой машины. Она «самоосвобождается», «само разгружается», «самоперепрограммируется», «самосозидаема».

И после паузы – еще раз о внутренней технологии: загружайте свой мозг предельно, доводите его до изнеможения постановкой вопросов и затем расслабляйтесь! Уходите в *пустоту-полноту* экрана. И вы сами поразитесь тому, как из этого чистого пространства начнут приходить неожиданные решения и идеи. Еще раз: подобно сердечной *систоле* и *диастоле* – настойчиво стимулируйте цель и расслабляйтесь! [364] Вкладывайте всего себя и расслабляйтесь! Расслабляйтесь, передавая «эстафетную палочку» в руки женского, в руки интуиции! Пусть проявит свою мощь. Вы сделали все что могли. Теперь уйдите в тень, перестаньте быть!

Знайте: **секрет интуиции** в том, что она подстроится под любую вложенную **со страстью и любовью энергию**. Она все оправдает и всему придаст форму. Такова ее природа. Она соткана из сиюминутности и существует такой, какой является только здесь и сейчас. Через мгновение она уже другая и в другом месте. Можно сказать, что все усилия в профессии совершаются для того, чтобы пробудилась и заиграла *Глубинная Природа* обуреваемого художнической амбицией человека, то, что интуитивист Бергсон называет *Elan vital* (порыв к жизни, к форме) [365], порыв к естественному, танцующему *самосозиданию* и *самоосвобождению* через партнерство с той или иной формой. Умение работать с этим – самое высокое искусство в мастерстве артиста. Нет ничего более мощного в профессии, чем доверие своей собственной *Артистической Природе*.

Беременность Фрактальной Мандалы

Многим нравится метафорическое сравнение *Фрактальной Мандалы* с женским лоном, маткой (*matrix*), или с «мисс яйцеклеткой» [366], или, в языческом, древнерусском, бесстыдном стиле, – с похотливой и агрессивно ненасытной богиней Пизи [367], или древнегреческой Баубо [368]! В этом случае она уже беременна нашей *Сценарной Матрицей*, и каждый атом, каждая частичка *Фрактальной Мандалы* (тела *Космической Матери*) уже восторженно аплодирует нашей игре в *пьесе жизни*! Здесь можно даже представлять, что *Фрактальная Мандала* – это *Вселенский дворец материнского лона*, в котором каждая частичка пульсирует счастьем вынашивания плода нашей *Сценарной Матрицы* и подробным процессом отливания *памятника нашей Миссии*.

И как все это работает технологически?

Просыпаясь утром и в течение всего последующего дня, мы, используя ту или иную форму медитации, стараемся постоянно возвращать концентрацию своего внимания на *фрактально-голографическое* переживание *творческого принципа Вселенной* как на живую питательную среду, сладострастно пульсирующую *оргонным излучением Энергии Глаз* вокруг своего «сценарного памятника»! Для такой работы подходит любая формальная ситуация: утренний бег, принятие душа, длительная поездка в метро, бесконечное сидение на репетициях, стояние в очередях, перерывы на обед, чтение книг или даже просмотр телевизора (почему бы нет?). И ни мгновения сомнений! *Это динамичное пространство любит нас!* Оно хочет, чтобы мы обладали им по крайней мере трижды в день! [369] Помните: *оно постоянно вожделеет нас!* Но ровно до тех пор, пока мы питаем его фаллической (сценарной) сознательностью!

И что это означает?

Это означает, что мы «должны стать сильными, чтобы уметь расслабляться и легко подчиняться тем переменам, которые несет с собой жизнь. Лишь на фундаменте огромной силы могут существовать грация и расслабленность» [370] . И еще раз: «Для того чтобы осуществлялась *самоорганизация* , необходим непрерывный поток энергии сквозь систему» [371] , *энергии сознательности* ! Когда *оргастическая* потенция *Фрактальной Мандалы* пробуждена *сознательностью* , то есть произошло «зачатие», только тогда этот *Храм Изобилия* будет эффективно использован. Смотрящее пространство счастливо, когда тотально загружено, когда *беременно* !

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

Итак, еще и еще раз: *оргастический рефлекс зрителя и есть наша самая мощная защита!* *Смотрящее пространство изначально любит нас!* Изначально и сверхнадежно защищает нас своей *беременностью!* Но эта любовь находится в непосредственной зависимости от нашей сознательности и творческой потенции! И это означает, что хороший актер, несомненно, – ребенок. Но его «мастерство исчезать как личность» жизнеспособно только при осознанных и развитых родителях – при любовном союзе мужского и женского. Конечно же, артист должен уметь быстро попадать в состояние ребенка (в виртуальную позицию *Ума*). Но это возможно только при сильных внутренних *защитниках, родителях* – *развитом союзе мужского и женского!*

И под занавес: смотрящее пространство *Фрактальной Мандалы* способно реализовать свою невыразимую мощь, свою непреодолимую чувственность, сокровенную красоту оргастической, самоосвобождающейся потенции только через нашу творческую силу! Только через нашу *творческую эрекцию* !

Тотальная завершенность

Итак, все мы единый, взаимозависимый и взаимопроникаемый сгусток энергии (что,

собственно, и составляет нашу *Вселенную*), «завихрения в потоке вечно текущей реки», вращающиеся со скоростью 86 000 километров в час, что в сотни раз превышает скорость пули. Замыкая эту энергию *вождедующего пространства* в динамическое целое, мы оказываемся в положении *тотальной завершенности* ! Говоря словами «Египетской книги мертвых»: «Я собрал себя; Я сделал себя целым и завершенным; Я возродил свою юность; Я – Осирис, *Повелитель Вечности* » [372] .

И что это означает?

Это означает, что, еще не проиграв *спектакль своей жизни* до конца, еще не познав и не пережив многого, мы уже пребываем в *тотальной целостности* , в *позиции семени* (позиции монумента нашей жизни), энергия и потенциал *Творческого Принципа Вселенной*, ее тотальных возможностей уже работают на данное мгновение нашей жизни! И в этом положении кроется чудовищная мощь! Здесь сила, распределенная на всю *дистанцию вечности* , с фрактальной непосредственностью фокусируется в каждом мгновении наших «тварно-ролевых» усилий!

И еще: *Фрактальная Мандала* обладает безграничной плодovitостью! Это безграничное *оргастическое плодородие творческого принципа вселенной* ! Неисчерпаемое *плодородие мифа* ! Бездонное *плодородие женского принципа Игры* ! Оно аккумулирует коммуникацию во много раз превышающей скорость света динамики и скрепляет любовью всю *Вселенную*; пульсирует фантастическими возможностями, постоянно «плодя и размножая» уникальные процессы игры и трансформации (может быть, незаметные для невооруженного глаза на территории времени, но на других уровнях несомненно накапливаемые и в свое время обязательно прорывающиеся в мощное и значительное явление реализации).

Внимание! Самоосвобождение хранится в доверии самоорганизующимся процессам *Фрактальной Мандалы* ! Здесь все скрепляется любовью и обреченностью на реализацию!

О технологии, в грубом стиле, с помощью цитаты из «Rosarium Philosophorum»: «И Бея поднялась над Габрикусом и поглотила в свою матку так, что его вообще не было видно. С такой любовью она его обняла и впитала в свою природу» [373] . Это означает, что мы отпускаем все и полностью расслабляемся, становимся самой *Фрактальной Мандалой* , самим *Театром Реальности* . Мы то, что рождает, то, что рождается, и сам процесс родов. Мы одновременно и целое, и часть, и сам процесс взаимопроникновения первого и второго. Ничто во *Вселенной* не отделено от нас, и мы есть потенция всего! Мы расслаблены в целом ради потенции частных, и мы же сама эта потенция частных, предвосхищающая целое. Мы покоимся в этом переживании так хорошо и так долго, как можем. Это исходная позиция.

Все это означает, что, для того чтобы возродиться в новом облике, необходимо целиком отдаться материнской среде *Фрактальной Мандалы* , раствориться в женской спонтанной интуитивности, в ее плазменной питательности и синхроничности... Целиком отпустить себя, растаять, исчезнуть... И затем, исчезнув, наслаждаться процессом ее природной созидательности. Одним словом: «Удовлетворить может только полное слияние с *Вселенной* » [374] ! Здесь забавно будет вспомнить также легендарного Луция из «Золотого осла» Апулея, который в конце своих бесконечных трагифарсовых метаморфоз приходит к тому, чтобы сознательно не делать того, чего хочет его *эго* , но делать все, что потребует от него Богиня Исида (*анима* , его внутренняя женщина). Луций начинает уделять пристальное внимание своим снам и медитативным опытам, что приводит его к посвящению в культ Исиды [375] , в культ *Пучины Многоглазой* , в культ *зрителя* . В итоге: «Вдруг завеса

отдернулась, и, разукрашенный наподобие Солнца, словно воздвигнутая статуя, оказался я пред взорами народа. После этого я торжественно отпраздновал день своего духовного рождения...» [376] Так, *Фрактальная Мандала* сама, благодаря естественным законам *Театра Реальности*, выкристаллизует наш *новый Образ*. И поверьте, он будет самым большим сюрпризом и совершенно непредсказуемым откровением! И почему? Потому что место, «где сходятся сновидения, сказки, поэзия и искусство, представляет собой мистическую обитель инстинктивной, дикой природы. В современных снах или поэтических произведениях, как и в более старых народных сказках и сочинениях мистиков, эта обитель рассматривается как существо, живущее собственной жизнью. В поэзии, живописи, танце и сновидениях она чаще всего символически изображается либо как одна из великих стихий – океан, небосвод, недра земли, либо как олицетворенная сила – Царица Небесная, Белая Лань, Подруга, Возлюбленная, Любящая или Супруга. Из этой обители исходят божественные темы и идеи, они наполняют человека, и тогда он ощущает присутствие „чего-то такого, что не от него“. Кроме того, многие художники доносят до границ этого центра и погружают в него свои собственные, рожденные эго темы и идеи, безошибочно угадывая, что они будут возвращены, наполненные новым содержанием и очищенные замечательным душевным ощущением жизни, присущим этой мистической обители инстинктивной, дикой природы. Так или иначе, это приводит к внезапному и глубокому прозрению, изменению и наполнению чувств, духа и сердца человека» [377].

...

Говоря словами Джин Хьюстон, «это напоминает зародыш кристалла, попав в перенасыщенный раствор, превращается в новое и более сложное образование. Вы и есть этот зародыш, когда находитесь в состоянии динамической сложности и открыты для взаимодействия с системами, людьми и идеями. Тогда, попав в перенасыщенный раствор голографического порядка (самоосвобождающегося взгляда), вы можете достичь широчайшего квантового резонанса с целым. Когда вы вернетесь оттуда, у вас не будет вопроса, что же вам делать, потому что вы – деятель, дело и действие. Зная, что вы – и отдельная личность, и целостность, вы становитесь частью вселенской связи творческих возможностей. <...> Мы должны мыслить множеством способов – кинестетически, в словах и образах, и прежде всего мы должны прочувствовать наши идеи, встретиться с ними. Чтобы обрести более сложное и комплексное творческое «неравновесие», вы должны развить как можно больше «рук и глаз», чтобы схватывать и приносить в этот мир все идеи, формы и возможности, которые откроются вам в контакте с целым» [378].

Внимание, метод работы : мужское ритмически ходит вверх-вниз по вертикали; за счет чего женское начинает вращаться и структурироваться по горизонтали, по принципу ткацкого станка . И опять налицо проявление взаимообогащающей игры мужского и женского качеств игры, говоря терминами Пьера Тейяра де Шардена – «радиальной энергии» (внутренняя сущность) и «тангенциальной энергии» (внешнее поведение). Затем наступает момент, когда в оргазмическом самоузнавании себя она поглощает его, и все растворяется в пустоте. Так мы бесстрашно отдаемся потенциалу ситуации, позволяя поглотить себя, как бы «затянуть в воронку» потенциальных возможностей и затем «вынырнуть на поверхность» в совершенно непредсказуемой как для себя, так и для мира

образности! Говоря словами Цветаевой: «Дать себя уничтожить вплоть до какого-то последнего атома, из уцеления (сопротивления) которого и вырастет – мир» [379] ! Или, словами ошеломительного Парацельса: «Желающий войти в *Царство Божие* вначале должен войти в мать свою и там умереть... дабы приобрести вечность» [380] ; или из Георга фон Веллинга: «Не могу постичь *Царства Небесного* , не родившись во второй раз. Подобного возрождения ради жажду вернуться во чрево матери своей и сего достигну вскоре...» [381]

Итак, «готов ли ты быть вычеркнутым, стертым, аннулированным, превращенным в ничто ? Готов ли ты стать ничем ? Кануть в забвение? Если нет, то ты никогда по-настоящему не изменишься» [382] ! Одним словом: «Убей себя!» – говорится во многих тайных учениях, как западных, так и восточных. Но это означает не что иное, как процесс становления новой личности – личности, более совершенной, чем прежняя. И это самое сложное из возможного – открытость новому образу себя ! Это означает, что период «вынашивания плода» уже исчерпал себя. Наступает процесс родов. И пришло время принять новорожденное ! Еще раз: принять ново-рождаемое ! Но это как раз то, о чем уже невозможно говорить. Это тотально практический опыт! Опыт обновления! Итак:

*Кто ищет, тот обрящет,
Кто обрящет, тот будет крайне изумлен,
Кто будет изумлен, тот утвердится,
Кто утвердится, тот прозреет,
Кто прозреет, тот станет светом для других [383] .*

Самоорганизующаяся, или Самовозрождающаяся Вселенная

Или еще лучше – *Самоосвобождающаяся* ! И это самое веселое из возможного! Высший взгляд и высшая потенция *Театра Реальности* !

Итак, «живой организм – это самоорганизующаяся система. Это означает, что ее упорядоченность не навязывается окружающей средой, а устанавливается самой системой» [384] . И не стоит удивляться, если «в прошлом обычный, невзрачный, незаметный, предсказуемый и управляемый человек вдруг, казалось бы, ни с чего, просто на ровном месте, причем прямо на ваших глазах, начинает воспринимать себя *Властелином* и становится *Творцом* собственного мира, где он – *Любой, кто угодно* . И теперь, после *Перерождения* , он недостижим для усмешек и, защищая свои новые ценности, зачастую имеющие очень мало общего с общепринятыми ценностями, он способен на любые проявления любых эмоций. Он способен на более чем многое, и чрезвычайно трудно прогнозировать предел его способностей» [385] . Таким образом, «*Паутина Жизни* – это гибкая, постоянно флуктуирующая сеть» [386] , способная при этом к спонтанному *самодостраиванию* и *самовосстановлению* .

Эту идею блестяще выразил Эдвард Карпентер [387] в сочинении «Мир как произведение искусства». Ее общий «смысл заключается в том, что мир в основе своей не является ни механизмом, ни организмом, ни даже социальной структурой – такой

вселенской школой или воспитательным учреждением для всего сущего, – а представляет собой *произведение Божественного искусства*: одновременно хореографии, музыки, поэзии, волнующим художественным полотном, скульптурой и архитектурным ансамблем» [388]. Одним словом, это *Лик Образа* вашего положения в *Вечности*! Дворец *Фрактальной Мандалы*! Для примера я могу описать свой опыт того, что имеется здесь в виду. В наиболее сильные моменты реализации я переживаю себя мощным, развернувшимся вокруг себя же *силовым полем*, которое, апеллируя к языку *Алхимии Игры*, я называю *Фрактальной Мандалой*. Она переживается мной как энергетический рисунок, пронизывающий весь мир и вписывающий меня в живое, электрическое, вибрирующее, энергетическое *Целое*, некое образное обобщение, распускающееся из центра, оформленного мной в идею *Памятника*. И таким образом, вся моя тварная активность диктуется этим мощным *Образом Целого*, благодаря которому я танцую жизнь по заданным этим *Целым* направлениям. В этот момент я не мыслю, я танцую, точно так же, как «человек не мыслит когда слушает музыку» [389].

В этой позиции *Ума* *внешний мир* и *внутренняя потенциальность* смешиваются в один единый *Образ* – разделение на внутреннюю сцену, на которой танцует задуманное, и внешнюю, на которой вибрируют обстоятельства, здесь преодолено! Внутреннее и внешнее спаяны единым *Лицом*. Все, что задумано, тут же проявляется. *Вселенная* внутри и *Вселенная* снаружи – одна большая сцена, вне времени и вне границ. Таково переживание реальности *Повелителем Игр*, соединяющим в себе как женские, так и мужские качества. Нет никаких ограничений, никаких пределов, никаких норм. Этот танец полон сокрушительной мощи и огромной силы любви. Все возможно, во всех направлениях и во всех измерениях.

Известно, что бельгийский физик русского происхождения Илья Пригожин, изучая термодинамику сложных систем, доказал, что в них существуют явления самоорганизации при условии постоянного подвода энергии. И чем больше энергии подводится к системе, тем более сложные структуры возникают. Так формируются сверхсложные системы (например, сверходаренные люди), мучительным роком которых является напряженное, неустойчивое состояние поиска баланса между хаосом и порядком. А чем сложнее система, тем выше ее неустойчивость и нестабильность. И, следовательно, тем в более мощной защите она (система) нуждается! Защите, благодаря которой «возможна вероятность возникновения в системе более *высокоорганизованных изменений*»! Еще раз: «Любой развал, хаос, деструкция – это необходимые условия жизнеспособности любой системы». Но если в определенный момент количество хаотичности превышает определенный уровень, то разрушение становится некомпенсируемым! «Точно так же не может быть превышен и определенный уровень созидания – и в том, и в другом случае под угрозу ставятся условия существования самой *Вселенной*» [390]! Тем более что «в мире нет хаоса, кроме хаоса, создаваемого вашим умом. Вселенная – это просто частичное проявление вашей неограниченной способности превращаться» [391].

Итак, в защищенном *самоосвобождающимся* взглядом на игровую потенцию силовом поле *Театра Реальности* творческая самоструктурируемость разворачивается изнутри себя самой в осознание бесконечно живых, плазменных потоков, течений и перемен, в невинное *оргастическое* присутствие самой мощной динамики из возможных... в безграничную *радость* безостановочного самораскрытия и *оргазмического* самообновления! И я уверен, что эти переживания имеют непосредственное отношение к тому, что Франциско Варела,

следуя направлению *безумной мудрости*, заданному Джеффри Чу и Бартом Коско, называет *автопоэзом*. (*Авто* означает « *само* »; а *поэз* имеет тот же греческий корень, что и «поэзия», и переводится как «созидание». Получается – *самосозидание*.) Это означает сетевой паттерн, в котором каждый компонент сети участвует в создании или трансформации других составляющих. Таким образом, сеть непрерывно «делает себя», создается своими компонентами и, в свою очередь, создает эти компоненты.

...

«Биолог и философ Гэйл Фляйшакер обобщает свойства автопоэзной сети по трем критериям: система должна быть самоограниченной, самопорождающейся и самосохраняющейся. Самоограничение означает, что протяженность системы определяется границей, которая одновременно является неотъемлемой частью сети. Самопорождение означает, что все компоненты, включая элементы границы, создаются как продукты процессов, происходящих внутри сети. Самосохранение означает, что процессы производства делятся непрерывно таким образом, что все компоненты постоянно заменяются в ходе системных процессов». [392] Используя эти определения в *Алхимии Игры*, я закругляю их четвертым критерием – Самоосвобождением!

Считается также, что «главная особенность *автопоэзной системы* заключается в том, что она проходит через непрерывные структурные изменения, одновременно сохраняя свой *паутиноподобный* паттерн организации» [393]. Здесь мы переживаем себя в форме некоего *freelancer*'а (свободного художника), который присутствует в ясном видении того, как плетется удивительной красоты *ковер жизни*. Как обстоятельства и его персональная активность сплетаются в непредсказуемые и оригинальные узоры, украшая тем самым реальность как таковую. Все годится в работу, все – цветастые нити для ткацкой работы – творения удивительного орнамента жизни. Все на своем месте в свое время. И можно сказать, что такова природа моей *Фрактальной Мандалы* ! Она как музыка! Когда человек слушает музыку, «не звукам он внимает, но музыке. Звуки и ноты есть там, где нет музыки. Музыка – поток, как луч, тепло, жизнь. Слова не есть мышление. Слова там, где нет мышления. Мышление – поток, как луч, тепло, музыка. Слова даны, чтобы направлять поток, словно камни в ручье. Вещи не есть мир. Вещи человек видит. Вещи – это буквы, слова. Вещи есть там, где нет мира. Мир есть мышление, мир есть музыка. Мир – это струящаяся жизнь. Мир хочет быть прочитанным. Мир хочет быть сыгранным. Иначе остаются только буквы, ноты, камни...» [394]

Получается, что все современные схемы, «способы объяснить мир», такие как пригожинская теория *диссипативных структур*; общая теория систем Л. фон Берталанфи; уилберовский «спектр сознания»; теория *автопоэза* Франциско Варелы; *гиперсверхфокальная структура сознания* Вселенского; *VIP* -теория; *Полевой подход* Арнольда Минделла; знаменитая «теория струн»; теория познания *Сантьяго*, предложенная Умберто Матураной; сверхновая М-теория и т. д. и т. п., – все они показывают, что творческая активность – создание новых форм и конфигураций – является ключевым свойством всякой *живой системы*. А о художнике в современных условиях «надо понимать следующее, что только проектирующее и моделирующее артистическое сознание способно „генерировать“ эти информационные объекты, связывать разорванные нити культурной

памяти, обновлять содержание наших диалогов, а в конечном итоге сохранять цивилизацию от деградации» [395] .

...

Общая теория систем показывает, что понятие системы вытекает из так называемого организмического взгляда на мир. Для этого взгляда характерны два положения: 1) целое больше, чем сумма частей, и 2) все части и процессы целого взаимовлияют и взаимообуславливают друг друга.

BIP-теория (BioInformation Programming – биоинформационное программирование) – теория, определяющая базовую основу биологического организма. Появилась и начала интенсивно развиваться на рубеже 3-го тысячелетия благодаря достижениям в области теоретической физики, математики, генетики и ряда других наук.

С точки зрения Полевого подхода Арнольда Минделла «важно все и важен каждый»! Ведущее положение здесь занимает взаимостимулирующее поле, преобразующее само себя через конфликт и разнообразие. В этой полевой игре «вы – и лидер, и правительство, и начальник, и фасилитатор, и правонарушитель, и спасатель, и сновидец. Это не каждый раз кто-то другой, это вы сами. В различные моменты времени вам надо вступать в эти роли и проигрывать их. <...> История не абстрактное событие, происходящее с другими людьми. История – это то, как вы фасилитируете, то, как вы проживаете свой ежедневный – личный и групповой – процесс» [396] .

Теория струн полагает, что микромир заполнен крошечными струнами, звучание которых оркеструет эволюцию мироздания. Согласно ей «ветры перемен дуют через эолову арфу Вселенной» [397] . В подобном организованном пространстве «элементарные компоненты... не являются точечными частицами, а представляют собой крошечные одномерные волокна, подобные бесконечно тонким, непрерывно вибрирующим резиновым лентам. <...> В отличие от обычных струн, состоящих из молекул и атомов, струны, о которых говорит теория струн, лежат глубоко в самом сердце материи. Теория струн утверждает, что именно они представляют собой ультрамикроскопические компоненты, из которых состоят частицы, образующие атомы» [398] . Более того, согласно этой теории, наша Вселенная имеет не 3 пространственных измерения, а го раздо больше (мы живем в 11-мерной Вселенной), но дополнительные измерения «туго скручены и спрятаны в складчатой структуре космического пространства» [399] . Таким образом, вся материя и все взаимодействия объединяются под одной и той же рубрикой колебаний микроскопических струн – «нот», на которых могут звучать струны. Иногда теорию струн описывают как возможного кандидата на роль «теории всего сущего» (ТВС), или «завершающей», или «окончательной» теории.

Одним словом, познание и творчество – «это не представление независимо существующего мира, но, скорее, непрерывное творение мира в процессе жизнедеятельности» [400] . Не отображение независимой, predetermined реальности, но безостановочное и тотально жестокое сотворение Новой! Добро пожаловать домой!

Игра в безумную мудрость

Даже простое знание об этой фантастической возможности нашего *Ума* повергает человеческий мозг в глубокое волнение и трепет. И почему? Потому что *Безумная Мудрость* – это вдохновение и абсолютное бесстрашие: «...Ее сила состоит в том, что она может свободно импровизировать в зависимости от ситуации» [401] . При этом «степень нашего бесстрашия является спидометром нашего здравомыслия... То есть чем нормальнее мы становимся, тем дальше мы имеем право зайти. И тем больше верим в свои собственные силы» [402] . Так рождается легендарный *трикстер* , *святой дурак* [403] , *маламатийа* [404] , или, говоря терминами процессуально ориентированной психологии Арнольда Минделла, – играющий с миром *фасилитатор* [405] .

В основе своей этот род мудрости «не связан с какой-либо особой идеей упорядоченности... он полностью спонтанен и реагирует на то, что заключено в самой ситуации, без какого бы то ни было интеллектуального напряжения» [406] .

Можно даже сказать, что этот сорт мудрости идентичен *хаосу* , неотделим от него и, более того, неся в сердце благословение числа π , равен ему по силе, то есть «способен танцевать с ним в паре» [407] .

В общем, «все, что можно основательно поколебать, – необходимо поколебать, и если оно не устоит – так тому и быть!» И здесь, совсем на своем месте, окажется великое, скандальное высказывание Оскара Уайлда: «Умеренность губительна! Успех сопутствует только излишеству!» В своем тотальном бесстрашии *Сверхмарионетка* действительно *безумна* ! Она действительно *безумна в своей тотальной страсти к дисциплине* ! Для нее нет ничего невозможного! Она, говоря словами Арнольда Минделла, постоянно «сидит в огне конфликта» или, словами Стюарта Кауффмана, танцует «на краю хаоса», и ее истинная природа – *безграничная свобода и вдохновение* ! «Мы должны делать нечто, что люди сочтут безумием. Безумец – высшая похвала для нас! Если люди говорят о чем-то: „хорошо“, значит, кто-то это уже сделал»!

Сверхмарионетка прекрасно знает, что «Бог – это запредельность, где черное переходит в белое, а белое в черное, и что является сутью хаоса. Тем, что делает мир парадоксальным». Она знает, что «Бог – это экстатический безумец, пьяный от нектара своей Шакти», в игре которого «одна версия нереального следует за другой», и что его безумие порождает мудрость, а мудрость – безумие! И к этому всему, перефразируя известную шутку Нильса Бора о научной теории, которая недостаточно безумна для того, чтобы быть истинной, можно сказать, что « *Субъект мудрецов* – это и есть *безумец* Великого Делания, помещенный во главе двадцати двух карт *таро* , при том что сам он – свободный от числа, лишенный своего номера тайный Меркурий, подлинный художник, или алхимик, через кого действует „ *безумное Божие* “ , в котором, по словам апостола Павла, пребывает подлинная мудрость» [408] .

И как возможна эта *тотальная невозможность* ?

В своем *Самоосвобождающемся танце* все, что бы ни возникало, *Сверхмарионетка* воспринимает как информацию, как числовой ряд, но не более... Это *магический ритуал* в пространстве «сигналов, битов, цифровых элементов, записываемых, накапливаемых, обрабатываемых и передаваемых при помощи мозга и его электронных расширений» [409] . Итак, «когда поёшь – стань самим пением, когда работаешь – самой работой. Так объединяя созерцание с любыми действиями, пребывая в них с тотальной полнотой осознанности. Если страдаешь – пребывай в нераздельности созерцания и страдания. Если боишься – бойся созерцая, словно ты и сам стал бесконечным пространством страха. <...> Созерцая все, с

чем имеешь дело, объединяйся с пониманием *Беспредельной Пустоты* , *Непостижимой и Бесконечной* » [410] .

Внимание! Если вы владеете этим сортом мудрости, вы можете поднять *эмоцию* и опустить ее, взять из потенциала пространства *энергию*, поиграть с ней и вернуть обратно. Если же вы не можете сделать этого, вам грозят упорные тренировки.

Игра в высшую истину

Итак, слияние квантовой физики и метафизики приводит к утверждению, что «истина не раскрывается, она создается!» [411] *Творится!* Играется с самого начала! И это означает, что «*высшая истина – высшая радость!*» [412] *Радость творчества! Радость любви! Радость игры!*

Зритель приходит в *театр жизни* за радостью и удовольствием; мы (артисты) выходим на *сцену жизни* прежде всего ради самореализации, радости и удовольствия; роль – основное орудие получения радости и удовлетворения. Цель игры – радость и удовлетворение от психоэмоциональной разрядки смотрящего пространства, что возможно только через явление *Золотого Сечения Образа*, сплавливающего в одно целое *того, кто смотрит*, *того, кто играет*, и *того, кого играют*. И именно «атомный взрыв» *радости*, сопровождающий это «сакральное событие», является основным критерием и движущей силой нашего скромного и самого мимолетного из всех искусства.

Но «оргазмический экстаз пространства» – это не финал, не смерть. Скорее, экстатическая перезарядка пространства, начало. Суть в «переживании движения» [413]. Это событие двигает нас дальше! И это очень важный момент! Видеть свою жизнь, облаченную в мантию самого мимолетного из всех искусств, как один из величайших способов, найденных человечеством для разрядки застоявшейся в пространстве энергии, крайне важно! Этот процесс можно описать также как «само-встряску» или даже как «самоподрыв» пространства, изящным жестом самоосвобождающегося от энергетического «коллапса» двойственно-демонической модели. «Я живу до тех пор, пока у меня огонь в голове. Мой пульс есть землетрясение. Я есть землетрясение»! [414] И эту игру, как известно, сопровождает невероятный взрыв радости по обе стороны рампы!

Далее: «*Следуйте своему блаженству*» [415] !

Пейте небо и сотрясайте землю своими ногами!

Вы – на сцене Вселенной !

Ваши партнеры – *небесные светила* !

Ваше дыхание – *космические ветры* !

Ваши глаза – *звезды* !

Вы – *божество Игры* !

Божество, видящее не объекты, а паттерны световых волн! Божество, слышащее не музыку, а акустические волны! Мир и внешние объекты, танцующие вокруг вас, всего лишь сгустки энергии, формы игры. Ваш Ум играет на них, как на музыкальных инструментах. По вашей команде они принимают любую форму, любое значение или качество. Вы можете восхищаться всем этим, поклоняться всему этому, анализировать все это, изменять, делать прекрасным или безобразным, большим или маленьким, важным или тривиальным, полезным, опасным, магическим или непостижимым! Вы находитесь в любой точке пространства, и одновременно весь мир бурлит и танцует внутри вашего тела. При этом вы можете испытывать изумление, удивление, радость, отвращение, благоговение, любовь,

удовольствие, страх, экстаз, ужас или восторг! «Вы – голограмма , знающая Голограмму! » [416] Вы – *Божество Игры* ! Вы способны развернуть *Театр* из своего собственного *Сердца* ! Знайте это и будьте уверены в том, что жизнь может и должна быть сыграна вдохновенно !

...

Эту тему можно проследить уже у Вл. Соловьева, в его «Чтениях о Богочеловечестве»: «Положим, каждый человек имеет в жизни свою маленькую особенную роль, но из этого никак не следует, чтобы он мог довольствоваться только условным, относительным содержанием жизни. В исполнении драмы каждый актер также имеет свою особенную роль, но мог ли бы он исполнять хорошо и ее, если б не знал всего содержания драмы? А как от актера требуется не только, чтобы он играл, но чтобы он играл хорошо, так и от человека и человечества требуется не только, чтобы оно жило, но чтобы оно жило хорошо» [417] .

Вывод: потенция Театра Реальности – это высшая радость! И следовательно – живая передача высшей истины! И еще раз из уже позднего Уитмена: «Радость в экстазе жизни: достаточно просто быть! Достаточно просто дышать! Радость, радость! Всюду радость!» [418]

Великая печать истины игры, или Великий Узор Всесовершенства

Это заснеженная вершина *Алхимии Артистического Мастерства*. Она проявляет свою грацию в мгновение, когда «нет центра и нет окружности» [419] , когда пространство начинает вибрировать, аккумулируя игровой заряд в сто тысяч вольт; когда высшие бесстрашие, радость и любовь уже здесь, даруя узнавание реализации и законченности каждому мгновению; когда мир подобен голографическому изображению, каждый из кусочков которого вмещает и отражает целое, даруя узнавание целого всему, что соприкасается с ним; когда любые состояния *Ума* становятся украшениями *Мастера* ; когда *зритель, актер и роль* естественно пребывают в единстве, и в это мгновение безграничный потенциал *Театра Реальности* раскрывается в полную силу своих *Самоосвобождающихся* способностей! Это и есть *Великая Печать Истины Игры*, заверяющая подлинность и законченность происходящего через проявление *Золотого Сечения Образа* .

Это состояние можно сравнить также с рисунком на воде: все своевременно и на своем месте... но нарисованное растворяется уже в момент своего возникновения, «как только возникло – уже свободно!» [420]

Великий Дзэами говорит об этом так: «Каким бы ни был цветок, он не может сохраниться неопавшим. Он дивен тем, что благодаря опаданию существует пора цветения. Знай, что так и в мастерстве: то всего прежде надо считать цветком, что никогда не застаивается. Не застаиваясь, но сменяясь в разнообразных стилях, (мастерство) порождает дивное» [421] . И это действительно возможно, потому что, совершая этот виртуозный танец, «мудрец опирается на то, что не улучшается и не находится где-либо» [422] . Так

проявляется искусство *Мастера Самоосвобождающейся Игры* . Оно вне ожиданий, схватывания и страха... изначально отпущено, полно бесстрашия, радости и любви!

Итак: «Я – бездонная глубина, из которой возникают все миры. Вне всякой формы, всегда недвижный – таков я» [423] ; «Я – Брахман... я обитаю во всех существах как чистое сознание, как основа всех явлений... Я – во всем...» [424] Это просто, «совсем как обычная жизнь, только ты всегда паришь в футе от земли» [425] . С невинностью и непосредственностью ребенка ты мыслишь так же, «как дождь, падающий с неба... как волны, носящиеся по морю... как звезды, освещающие ночное небо, как листья, которые распускаются под теплым весенним ветром. На самом деле это он сам и дождь, и море, и звезды, и лист» [426] . Здесь, подобно Порфирию, можно вообразить даже «Космического Мужа Света», *макрокосмического человека* , «чья голова – небо, тело – эфир, ноги – земля, а воды вокруг – океанские глубины» [427] .

*Так будь же сам вселенной и творцом!
Сознай себя божественным и вечным
И плавь миры по льялам душ и вер.
Будь дерзким зодчим вавилонских башен,
Ты – заклинатель сфинксов и химер. [428]*

И под финал: «Это наслаждение, фантазия и поэзия раскованного и отпущенного на свободу *Ума*; он резвится и играет цепочками умозаключений, как цветочными гирляндами, и танцует, держась за них» [429] . «И когда-нибудь холодной и прозрачной ночью луна осветит притихшую в ожидании Землю, просто, чтобы напомнить всем оставшимся и отставшим, что все это игра. Лунный свет воспламенит сны в их спящих сердцах, и страстное желание пробудиться шевельнется в глубине этой беспокойной ночи, и вас снова потянет отвечать на эти жалобные молитвы, и вы окажетесь прямо здесь, прямо сейчас, недоумевая, что бы это значило на самом деле – пока вспышка понимания не пробежит по вашему лицу, и все будет кончено. Тогда вы возникнете, как сама луна, и будете напевать эти сны в своем собственном сердце; и вы возникнете, как сама Земля, и будете славить всех ее благословенных обитателей; и вы возникнете, как само Солнце, бесконечно сияющее и слишком очевидное, чтобы его увидеть; и в этом *Одном Вкусе* первичной чистоты, без начала и без конца, без входа и выхода, без рождения и смерти...» [430] мы возникнем как великая *самоосвобождающаяся* потенция, великая радость и великий ужас – быть всем! Мы возникнем как *Великие Артисты* , как *Мастера Игры* , являющиеся не чем иным, как самой *Самоосвобождающейся стихией Игры* !

Итак, «все твари – суть личины и маски Господа» [431] ! Или из Ницше: «Резкий и мягкий, грубый и нежный, доверчивый и странный, грязный и чистый, соединение глупца и мудреца – я все это и хочу всем этим быть – и голубкой, и в то же время змеей и свиньей» [432] . Ведь согласно алхимикам, субстанция, «которая содержит в себе божественную тайну, находится везде... даже в самой отталкивающей грязи.

Аналогичным образом, для тантрических буддистов всякое событие и всякая ситуация, хорошая или плохая, может стать носителем духовного преобразования» [433] . Или чуть иначе: «Ты так красив, что вызываешь отвращение, так мудр, что выглядишь безумцем, так свободен, что существуешь в форме миллиардов рабов. <...> Ты – в пении птиц, в журчании ручья. Ты в аромате сказочных цветов, в сиянии звезд ночных. Ты в блеске глаз садиста-

маньяка и в тусклом разуме злодея-негодяя. Ты – в боли, отчаянии и одиночестве. Ты – в вероломстве гнусного предательства и во всех адских оргиях. <...> Ты в телах навозных червей, слепней и мух, в глистах, сороконожках и тараканах. <...> Ты – великий убийца, не несущий на себе бремени вины и кармы за содеянное. Ты даешь жизнь неисчислимому множеству, и ты же убиваешь то, что рождаешь! Тебя постичь – значит себя постичь. Стать тобой – значит стать собой. Расслабься и пронзи осознанием все сущее, обрети драгоценность сердца реальности» [434] .

И словами мастера дзен Ясутани: «Теперь смотри: облака, горы и цветы; звук пуканья и запах мочи; землетрясения, гром и огонь – это все *Изначальная Самость* . Чтение сутр и богослужение, бессовестное вранье, клевета и пустая болтовня, привлекательность и уродство – все это в целом суть высшее просветление. Все сущее – это твоя *Изначальная Самость* , в которой совершенно нет ничего недостающего. Не удивляйся» [435] .

Одним словом: «Оправдано всякое зло, видом коего наслаждается некий бог» [436] , – это и есть познать суть *актерского мастерства* , которое в развитии своем испытывает настойчивую дерзость пренебречь глазами смертных, стремится вырвать, выжечь или растоптать их. Как *юродивый-шут-трикстер* , *Мастер* не играет перед *тварным взглядом* , он играет перед *Sensorium Dei* – визуальным органом Бога, возвышая тем самым внешнюю *тварность* до внутренней *божественности* .

*Я связь миров, повсюду сущих,
Я крайняя степень вещества;
Я средоточие живущих,
Черта начальна божества;
Я телом в прахе истлеваю,
Умом громам повелеваю,
Я царь – я раб – я червь – я бог! [437]*

Не пытаюсь никому навязывать этот крайне экстравагантный, балансирующий на грани сумасшествия взгляд, я тем не менее, выходя на сцену, знаю: все, что касается меня как персоны, не имеет отношения ко мне подлинному. И то, что доступно чьему-либо взору, – это болтающаяся на ниточках кукла. Нити уходят высоко вверх, там прячется то, что я называю творческой потенцией *Театра Реальности* , а мое подлинное лицо вибрирует в каждой частичке окружающего меня и смотрящего на меня и из меня *визуального органа Бога* . Итак, на сцене присутствует только тварная, видимая часть меня, но подлинный масштаб меня не знает и не может знать себя, свои невообразимые возможности, свою невообразимую мощь. Это неопишное богатство *Образа* ! «Настойчиво и неуклонно ищи непостижимое и бесконечное, и оно будет искать тебя. Не придавай ему имени и формы, и оно никогда тебя не свяжет. Узнай его как себя, и оно узнает тебя как себя в тебе». [438] «Попробуй тысячу раз – и увидишь, как это трудно; попробуй тысячу тысяч раз – и увидишь, как это легко; попробуй тысячу раз по тысяче тысяч раз – и поймешь, что ты больше не ты, делающий это, а *оно* , делающее это через тебя. Лишь тогда то, что ты делаешь, будет сделано хорошо». [439]

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

Кода, или Самоосвобождение

Итак, « *Игра* обнаруживает себя всюду, где авторитет субъективности выше авторитета объективности, где истинность заменяется потенциальностью; когда творчество моделирует мир, не очень заботясь об адекватности, признавая непознаваемость „вещей в себе“, вероятность всякого знания» [440] . Она (*Игра*) обнаруживает себя всюду, где мысль, сотканная из сомнений и недоверия к себе и миру, внезапно озаряется пронзительными вспышками интуитивного знания, «вспышками... такими яркими, что в эти мгновения окружающий мир исчезал, а... дух прекрасного, подобно мантии, окутывает его и он, хотя в мечтах, приобщается к возвышенному» [441] .

И здесь внезапно «с невыразимой достоверностью и тонкостью нечто становится видимым и слышимым, нечто такое, что глубоко потрясает и опрокидывает... Не слушаешь, не ищешь; берешь – и не спрашиваешь, кто дает; будто молния сверкнет мысль, с необходимостью уже облеченная в форму. <...> Восторг, невероятное напряжение которого иногда разрешается потоком слез, полный экстаз, пребывание вне самого себя; глубина счастья, в которой самое болезненное и мрачное действует не как противоположность, а как *необходимая краска* среди такого избытка света. Все происходит в высшей степени произвольно, но как бы в урагане ощущения свободы, безусловности, божественности, мощи...» [442]

И все это означает, что обычный театр – это всего лишь маленькая модель гигантских возможностей *Вселенского Театра Реальности* , которая отражает нашу глубинную способность видеть весь мир как сцену вдохновенного творческого процесса, выходящего далеко за пределы не только нашей профессии, но и самих жизней.

Это означает *самоосвобождающийся опыт недвойственности* в процессе взаимослияния даже с такими обычными явлениями и событиями, как сигнализация, воющая за окном, луч солнца, пробивающийся к нашим глазам через темные очки, ветер, который только что задул пламя нашей зажигалки, и т. д. и т. п.

Одним словом, всем своим существом мы должны знать, что все это богатство явлений изнывает от желания играть с нами! Все это многообразие мира упрямо пробивается к нашей творческой потенции, проявляя не что иное, как страстную потребность в игре! И здесь, точно так же как в детстве, нет ничего, что мы могли бы знать или не знать, понимать или не понимать, отрицать или не отрицать! Потому что мы и есть мир! «Наши кости – это горные массивы, наша кожа – пшеничные поля, кровь – реки, волосы на теле – леса...» [443] Здесь нет ничего, что можно познать или не познать, понять или не понять, принять или отвергнуть! Здесь можно только играть в тотально недвойственном потоке бесконечно самоосвобождающегося и самовозрождающегося бытия! Итак, *мы в Игре, которой нет, никогда не было и никогда не будет , если мы не сотворим самоосвобождающийся опыт недвойственности – из самих себя!* Еще раз: *если мы не сотворим опыт недвойственности из самих себя!*

Как изумительно! Все вокруг разделено на я и *внешний мир*, но демон игры не имеет над нами власти! Он сжирает нас, разрывает на части, искушает агрессией, властью, славой, сексом, деньгами, гениальностью, любовью, а мы смеемся и играем. Мы играем, хитроумно используя энергию *демона* , и, не будучи схваченными его липкой и надменной дискретностью, танцуем и поем самоосвобождающиеся танцы и гимны.

Что-то в нас знает, что не существует того, кому можно причинить вред, как нет и того, кто может это сделать.

Кто-то в нас, кто отбросил «все ложные взгляды о мирском и о поисках истины, об обрядах и поклонениях, о философии реального и нереального, о *пустоте* и *не-пустоте*, о богах и богинях» [444], знает, что «все это исчезает, когда сияет *Всепронизывающее Единое*» [445].

Кто-то знает, «что нет ничего во *Вселенной*, чего следовало бы бояться! Что нет границ! Нет смерти, как нет и жизни...» [446]

Нет демонов, как нет и богов! Нет Художников, как нет и никаких Золотых Сечений, Драконов и Небесных Танцовщиц, никакой Алхимии и никакого Театра Реальности! Что нет ни греха, ни святости; ни красоты, ни уродства; нет самой способности творить и быть творимым! «Нет страданий, нет начала, нет конца, нет пути, нет познания, как нет и освобождения от всего этого». [447] Что нет ничего! И в этом открытом, ясном и безграничном пространстве – **возможно все!**

Действительно все!

И под занавес: «Если то, что я строил, для тебя проблема, мешающая быстрому *огненному пути*, вытри ноги о мой труд. Строй свой *Узор*. Создай своей любовью шедевр *Великого Искусства*» [448].



Приложения

Медитация «Танец союза, реализующий задуманное»

...

Медитация эта нацелена на игру с Реальностью и является своеобразной «палочкой волшебника», материализующей задуманное. Поначалу она может показаться непонятной, но при настойчивом использовании естественным образом раскроет все свои глубинные качества, когда придет время.

Итак: сядем прямо (рис. 1) и, слегка прикрыв глаза, войдем в Круг Мастерства.

Представим, что все вокруг нас растворяется в некоем подобии сна, в игре форм энергии и света, пока окончательно не исчезает в безграничном пространстве.

Сейчас в пространстве перед нами раскрывается невероятной красоты цветок (это может быть любой цветок, вызывающий чарующие эмоции).

Теперь на этом цветке, выражая волшебный потенциал и безграничную силу *Театра Реальности*, в ослепительном радужном сиянии прямо из пустого пространства кристаллизуется греческая буква π (пи).



Рис. 1

Мы знаем, что она представляет собой эссенцию качеств *Повелителя Игр* и символизирует наши безграничные творческие возможности. Мы приветствуем символ *Повелителя* следующими словами:

...

Дорогой Мастер, пожалуйста, позволь мне реализовать состояние истины Игры как единство трех твоих измерений: того, кто смотрит (зрителя); того, кто играет (актера), и того, кого играют (роли).

В ответ на это обращение (как щелчок пальцами) буква π взрывается в лучезарную форму *Повелителя Игр* (рис. 2).



Рис. 2

Мы знаем, что Он не личность, несмотря на то что вмещает в себя опыт и вдохновение огромного количества мастеров из всех временен и направлений. Мы знаем также, что он – сила и любовь всего пространства, отражающего наши собственные безграничные возможности. С преданной открытостью мы смотрим на Мастера, который парит прямо перед нами, в пространстве, на раскрытом цветке, в позе медитации.

Сейчас *Повелитель* излучает в пространство Радужный Свет Истины Игры. Он устремляется во все времена и места, достигает всех Гениев и Мастеров Вдохновения; всех творческих личностей, харизматиков и пассионариев... и как только свет касается их, в то же мгновение все они превращаются в *Повелителей Игр* (рис. 3).

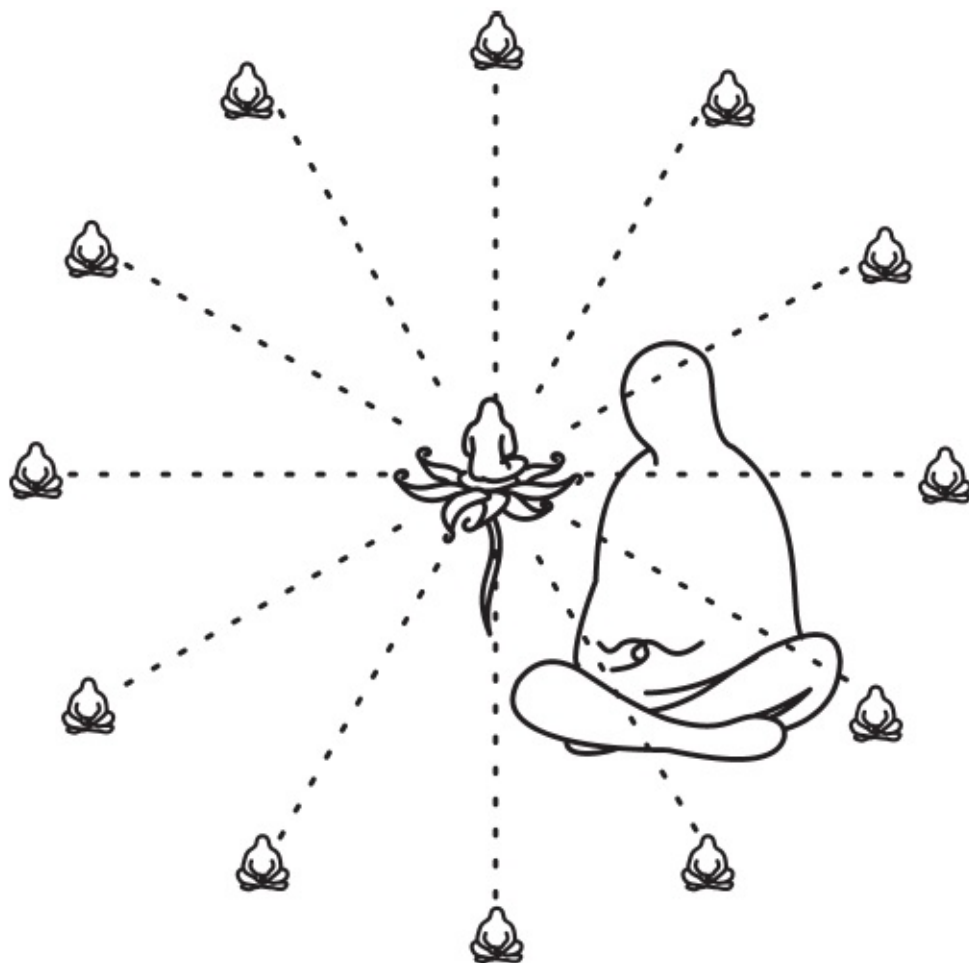


Рис. 3

Большие как горы и маленькие как пылинки, все они устремляются к нам и сливаются с нами в одно целое.

Так в нас разжигается огонь *вселенского творческого воодушевления* , и мы трансформируемся в лучезарную, как сияние рубина, танцующую форму молодой *Повелительницы Танца* (рис. 4).



Рис. 4

Мы переживаем себя полностью обнаженными и пустыми внутри.

Наши распущенные волосы свободно разбросаны в пространстве, а грудь и половые органы пребывают в состоянии величайшего вожделения.

В этой форме, как бы сотканной из глаз, проявляется игривость творческой мощи *Театра Реальности*.

Благословение Мастеров Вдохновения все прибывает и прибывает, раздувая огонь естественно возникающего творческого воодушевления. От нас в пространство излучается интенсивный радужный свет.

Глядя на нас, *Повелитель Игр* чувствует вдохновение. Вокруг него начинает бушевать огонь возбуждения, в руках появляются молнии.

В форме *Повелительницы Танца* мы от всего сердца желаем заполнить свое пространство лучащейся радостью Мастера.

Наша открытость способна принять в себя силу и любовь нашего идеального представления о своей собственной творческой силе. Желая полностью слиться с Мастером, мы излучаем к нему свет, призывая наполнить нас.

Мастер растворяется в нас и, уменьшаясь до размеров половины большого пальца, фокусируется в сердце (рис. 5).

Мы остаемся в женской форме, а в наших сердцах в мощной экстатической позе стоит *Властелин Мира*. Он несокрушим и ясен, подобно центру бушующего вокруг циклона!

Его голову украшает буква π , а из его трех центров во всех направлениях излучается свет трех букв: δ (дельта – синий); α (альфа – красный) и β (бета – белый), наполняющий всю Вселенную переживаниями бесстрашия, радости и любви. (Помним, что визуализация самих букв не принципиальна. При желании можно представлять просто свет.) Одновременно с этим процессом мы произносим формулу:

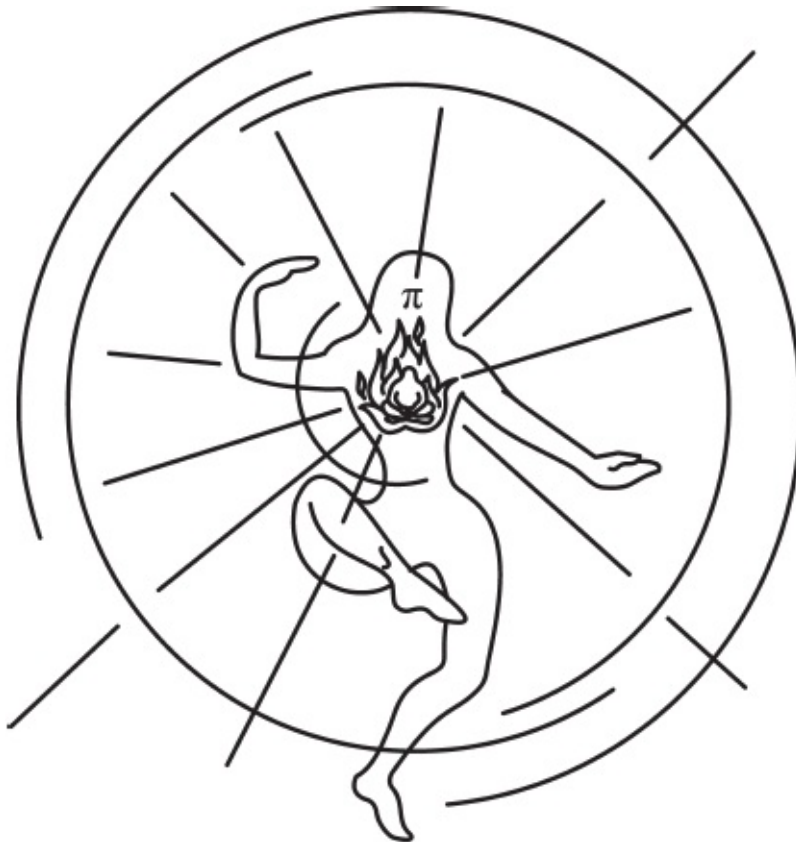


Рис. 5

...

Высшая истина – высшая радость!

Мы покоимся в этом переживании так долго, как возможно.

Итак, мы находимся в форме *Повелительницы Танца*. В нашем сердце в мощной экстатической позе сидит *Властелин Мира*. Он несокрушим и ясен, подобно центру бушующего вокруг циклона!

Сейчас мы представляем, как *Повелитель* в нашем сердце взрывается в необходимую нам модель реальности (рис. 6)!

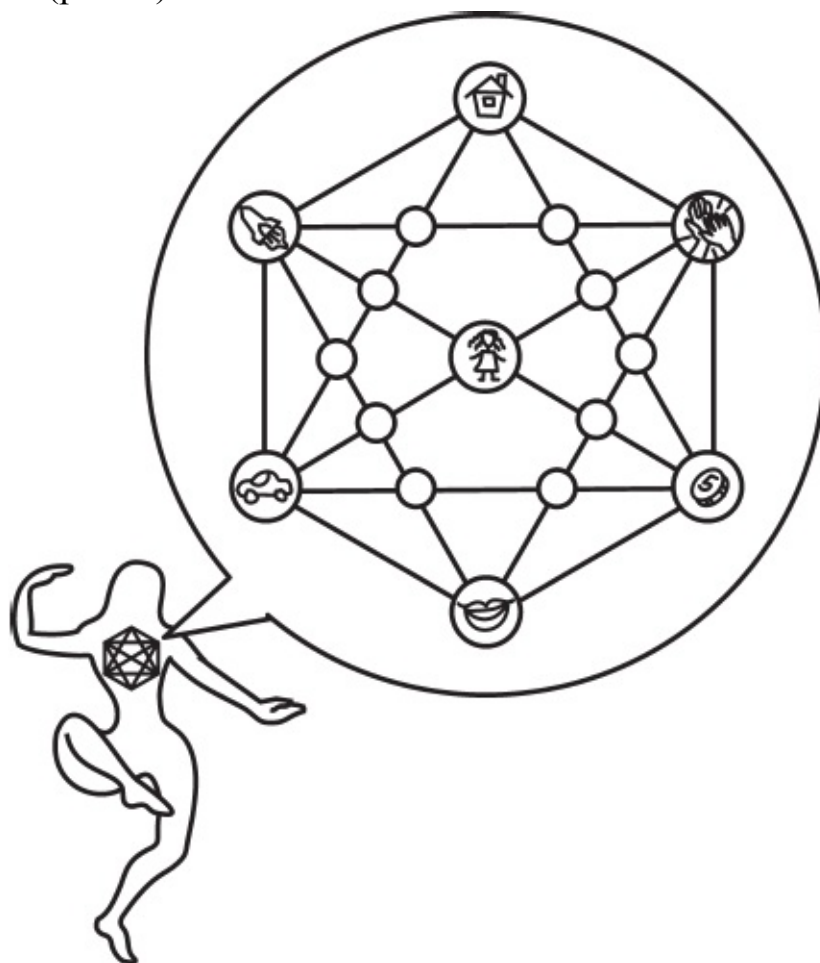


Рис. 6

Графически сценарий нашего мира может визуализироваться в разных геометрических формах. Может включать профессиональный успех, семейное и материальное благополучие, коммуникацию, здоровье и другие всевозможные виды реализации. Все это есть смысл видеть максимально ясно, с предельной эмоциональной наполненностью. Когда модель *Квантовой Страны* готова и мы способны удерживать ее как целое, мы произносим Алмазную формулу:

...

Благословенны законы ТЕАТРА РЕАЛЬНОСТИ!

Благословенно изобилие возможностей ТЕАТРА РЕАЛЬНОСТИ!

Благословенна скорость, с которой все приведено в движение!

Благословенно всеобщее благо от достигнутого!

Благословенно это желание, потому что оно прямо сейчас удовлетворено!

Мы повторяем эти пять формул так долго, как считаем правильным, переживая реальное присутствие реализованного потенциала силового поля *Театра Реальности*.

За счет мощи такого действия новая модель мира начинает пульсировать, вращаться и расти, заряжаясь электричеством смотрящего пространства (рис. 7).

Произнося Алмазную формулу снова и снова, мы визуализируем наслаждение от необходимых нам аспектов жизни. То есть видим себя играющими со всем этим богатством, наслаждающимися им и получающими удовлетворение от него.

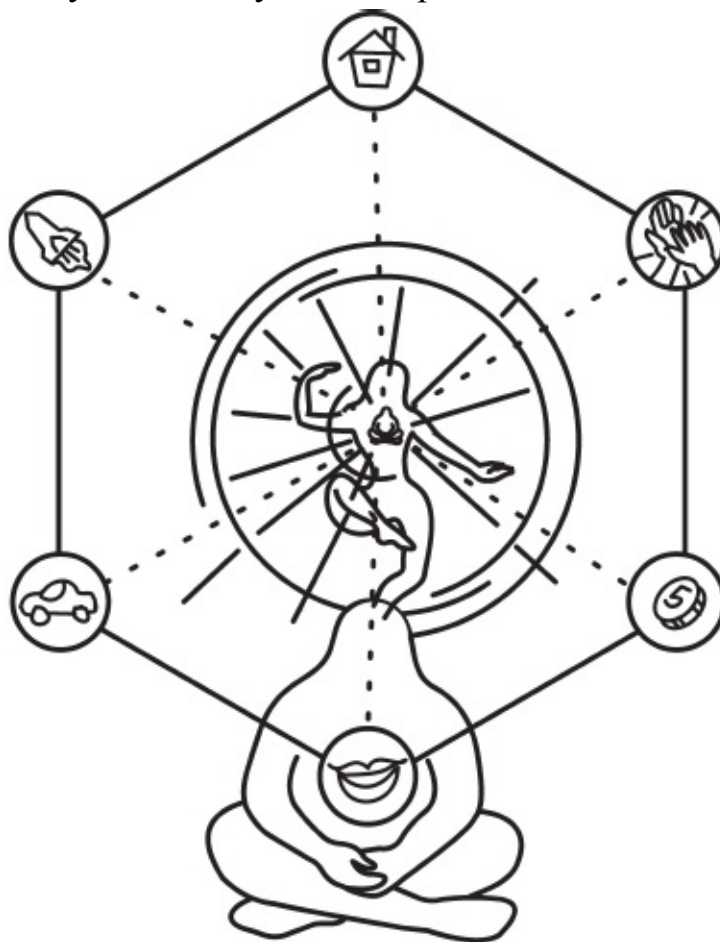


Рис. 7

Прямо здесь и сейчас мы присутствуем в сознании того, что финансовое благополучие, профессиональный успех, информационное богатство, отличное здоровье, успех в передаче опыта, в семейных отношениях и любви, в практике самосовершенствования, реализации своей миссии, призвания, самого просветления и т. д. пронизывает и заполняет все наше существо.

Можно сказать, что прямо здесь и сейчас мы являемся воплощением этой тотальной Мистерии Изобилия. Мы есть воплощение нашего жизненного сценария. Каждая клетка танцующей формы *Повелительницы Танца* вибрирует реализацией задуманного. И так

Квантовая Страна Повелителя Игр замыкается в электрическую цепь изобилия *Информационно-Квантового Поля Театра Реальности*, начинает светиться изнутри, вибрировать высшей радостью и любовью.

Мы повторяем следующую формулу:

...

Каждый атом вибрирует радостью и скрепляется любовью!

В заключение мы абсолютно уверены, что все задуманное сбудется и все изобилие возможностей Театра Реальности, весь его потенциал открыты для нас!

Теперь мы визуализируем, как *Театр Реальности* растворяется в свете и весь этот свет стягивается к нашей танцующей женской форме (рис. 8), и как только свет касается ее, она (щелчок пальцами) исчезает.

Свет втягивается в маленькую фигурку Мастера, и он тоже (щелчок пальцами) исчезает – остается только осознание, полностью лишенное формы, вне центра и границ.

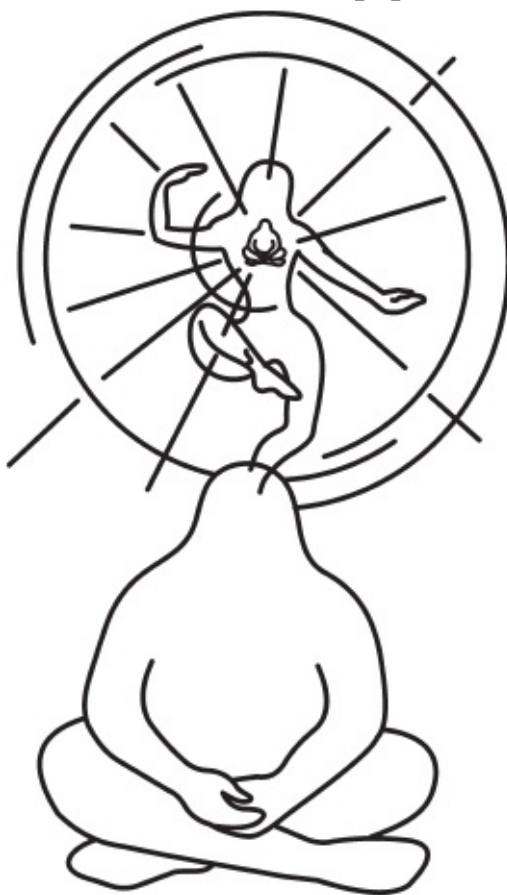


Рис. 8

Мы покоимся в этом переживании так долго, как возможно (рис. 9).

В заключение наше собственное представление о себе сгущается из пространства в радужную форму *Повелителя Игр*, и мы стараемся сохранять это чистое видение во всех ситуациях жизни. Мы смотрим на мир глазами *Повелителя Игр*, действуем в нем, ведомые мотивацией *Повелителя Игр*. Мы выходим на сцену мира, полного неограниченных возможностей и украшенного фрактальными узорами и цветами. Здесь все лучится и имеет

смысл. Каждый атом вибрирует радостью и скрепляется любовью. Все свежее и новое. Это волшебный мир *Повелителя Игр*, и здесь все существа обладают совершенством, независимо от того, сознают они это или нет.



Рис. 9

Молитва-призывание Повелителя Игр

...

Практика заключается в том, чтобы вдумчиво и сосредоточенно произносить эту молитву ежедневно, повсюду, где представляется для этого возможность. Считается, что мощь всех Мастеров Вдохновения сконцентрирована в этой маленькой молитве-призывании. Считается также, что произнесение этих строк является самой мощной защитой из существующих, так как мгновенно переносит нас в недвойственную самоосвобождающуюся позицию Ума.

К Драгоценному Повелителю Игры обращаю я молитву. Пожалуйста, предоставь мне свое Мастерство.

Хотя ты не имеешь признаков прихода и ухода, Все же предстань здесь, где я тебя визуализирую.

Пусть три твоих измерения: зрителя, актера и роли — Проявятся здесь и сейчас как неделимое целое.

О Могущественный Мастер в Искусстве Возможного! Когда я переживаю единство наших Умов, в это самое мгновение —

Тот, кто смотрит; тот, кто играет, и тот, кого играют, Переживают Спонтанное Самоосвобождение в Образе.

О Драгоценный Властелин Самоосвобождающейся Игры! В этот самый момент я подношу себя тебе.

Из любви прими меня

И, приняв, оказывай покровительство всегда!

Составлено Trinle Gyamtso, 13.10.1989

Стартовые медитации

Медитация на Повелителя Игр

...

Это самая простая и самая важная для начинающих практика медитации.

С ее помощью артист запускает в свою внутреннюю среду «вирус» качеств Повелителя Игр, который со временем съедает старую двойственно-демоническую версию.

Войдем в Круг Мастерства, сядем прямо и слегка прикроем глаза.

Представим, что все вокруг нас растворяется в некоем подобии сна, в игре форм энергии и света, пока окончательно не исчезает в открытом, ясном и безграничном пространстве.

Сейчас прямо перед нами в пространстве раскрывается невероятной красоты цветок. (Это может быть лотос, орхидея, лилия, хризантема или любой другой цветок, вызывающий чарующие эмоции.)

На этом полностью раскрытом цветке, выражая потенциал и силу *Театра Реальности*, в ослепительном радужном сиянии возникает мирная форма *Повелителя Игр*, форма энергии и света.

Мы знаем, что он не личность, но сила и любовь всего пространства, отражающая наши безграничные творческие возможности.

Мы приветствуем *Повелителя Игр* следующими словами: «Дорогой Мастер, пожалуйста, позволь мне реализовать состояние истины игры как единство трех твоих измерений: того, кто смотрит (*зрителя*); того, кто играет (*актера*), и того, кого играют (*роли*)».

В ответ на это обращение *Повелитель* излучает во всех направлениях Радужный Свет Истины Игры. Он достигает всех известных и неизвестных нам Гениев и Мастеров Вдохновения, все они растворяются в нем, и затем Свет снова возвращается к *Повелителю Игр* и сливается с ним в одно целое.

Сидя перед нами в позе медитации, величественный и прекрасный, нежный, энергичный, ласковый, сверкающий, он «сияет как тысяча солнц».

Теперь *Повелитель* излучает из своего нижнего центра (четыре пальца ниже пупка) в наш соответствующий центр мощный СИНИЙ СВЕТ (рис. 10), и мы чувствуем, как Мастер передает нам свое глубокое знание о пустотной природе смотрящего пространства.

Это знание символизируется сиянием буквы δ (дельта), но визуализация самой буквы необязательна. Мы просто принимаем свет, наполняясь им и переживая единение с опытом Мастера.



Рис. 10

Теперь *Повелитель* излучает из своего сердечного центра в наше сердце КРАСНЫЙ СВЕТ (рис. 11), и мы понимаем это как передачу нам творческой силы, с одной стороны, и как раскрытие нашей собственной творческой потенции – с другой. Этот процесс символизируется сиянием буквы α (альфа). Мы принимаем красный свет в свои сердца и, наполняясь им, наслаждаемся мощным переживанием единой с Мастером творческой потенции.

И наконец, излучая из своего верхнего центра, из своего лба в наш лоб кристально ясный БЕЛЫЙ СВЕТ (рис. 12), Мастер передает нам «искусство действия», искусство активного сочувствия и любви, что символизируется сиянием буквы β (бета). Мы принимаем мощный белый свет в свою голову и, чувствуя, как он наполняет ее, наслаждаемся мощной вибрацией активного сочувствия к миру ролей.

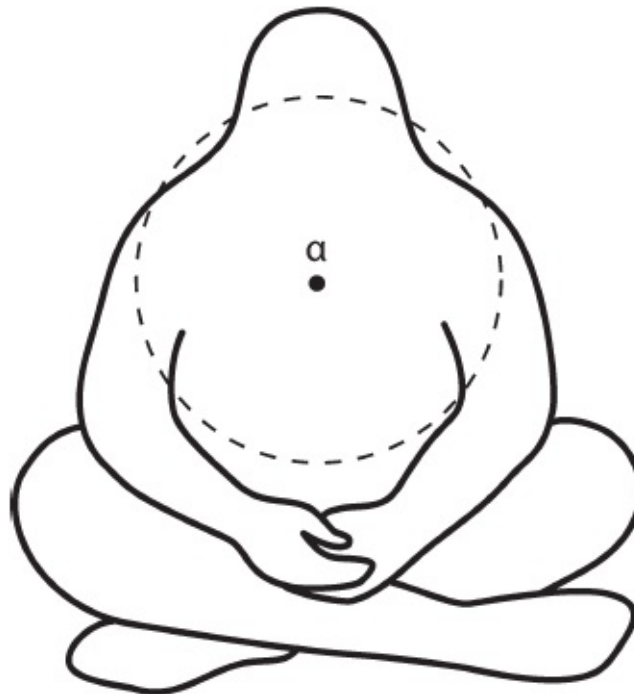


Рис. 11

Итак:

1) из нижнего центра *Повелителя* , четыре пальца ниже пупка, в наш соответствующий центр, входит благословение синего света, который пробуждает ИСТИНУ ЗРИТЕЛЯ в нас;

2) из сердечного центра *Повелителя* в наше сердце – красный свет. Он пробуждает ИСТИНУ АКТЕРА в нас; и

3) из верхнего центра *Повелителя* в нашу голову – кристально ясный белый свет. Он пробуждает ИСТИНУ РОЛИ в нас, истину ДЕЙСТВИЯ, МОТИВИРОВАННОГО РАЗВИТЫМ СОСТРАДАНИЕМ К МИРУ РОЛЕЙ!



Рис. 12

Теперь все три Света одновременно вливаются в наши соответствующие три центра (рис. 13), и, удерживая в Уме эту визуализацию, мы повторяем формулу-призывание: «*Повелитель Игр* , работай через меня!»

Наполняясь Светом Истины Игры, мы повторяем формулу-призывание так долго, как возможно.

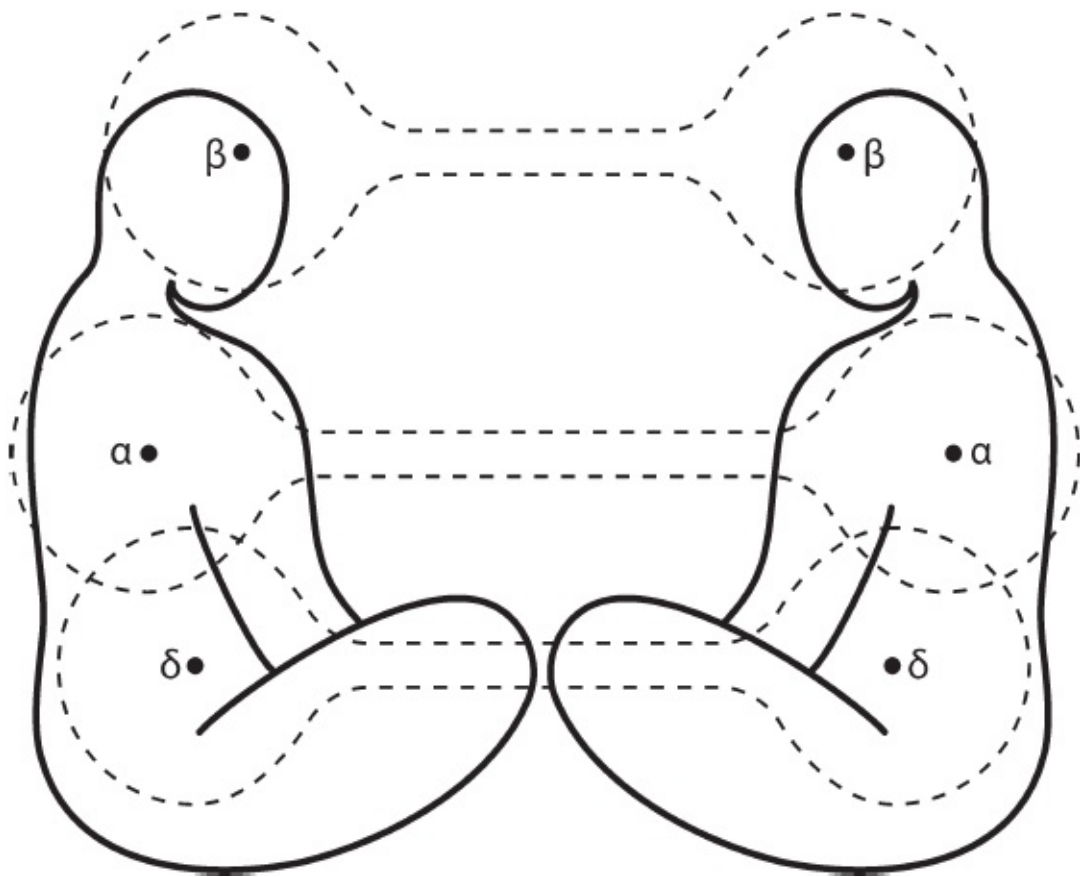


Рис. 13

Свет наполняет нас все больше и больше, и мы становимся подобными трехцветному огненному шару, большому, горячему и сияющему (рис. 14).

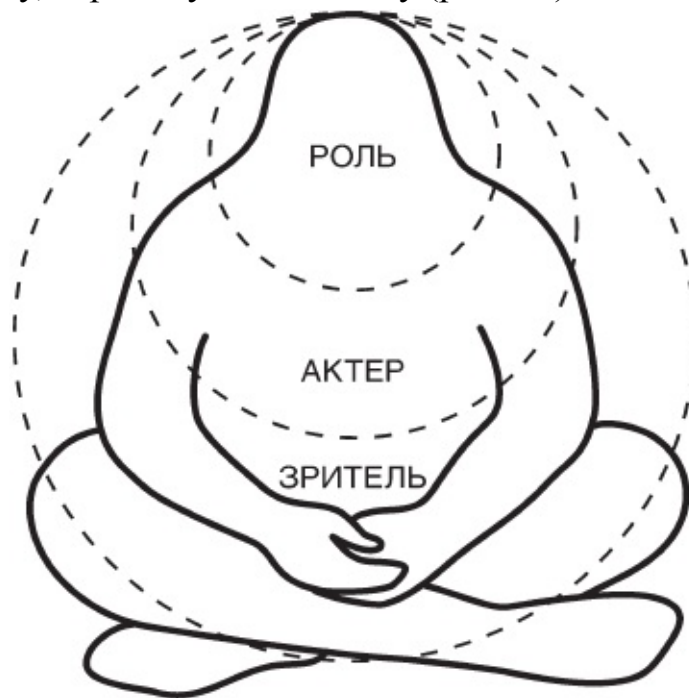


Рис. 14

В заключение мы визуализируем, как форма *Повелителя Игр* перед нами, «сияющая словно тысяча солнц», растворяется в своем собственном Свете, и весь этот Свет вливается в

нас.

Мы покоимся в переживании несокрушимого единства с мастерством и опытом Повелителя Игр.

Свет от нас устремляется во все времена и места, раскрывая мир к бесстрашию, творческой радости и активному состраданию.

Мы пребываем в этом переживании так долго, как считаем правильным.

В заключение Свет Истины Игры возвращается из пространства к нам, и как только он касается внешней формы нас – *Повелителя Игр*, она (первый щелчок пальцами) исчезает. Свет вливается в сияющую в голове букву β (бета), и она (второй щелчок пальцами) исчезает. Далее свет вливается в сияющую в сердце букву α (альфа), и она (третий щелчок пальцами) исчезает. Свет втекает в сияющую в нижней части живота букву δ (дельта), и она тоже (четвертый щелчок пальцами) исчезает.

Мы покоимся в осознании, полностью лишенном формы, вне центра и границ. Теперь наше собственное представление о себе сгущается из пространства в радужную форму *Повелителя Игр*, и мы стараемся сохранять это чистое видение во всех ситуациях жизни. Мы смотрим на мир глазами *Повелителя Игр*, берем мир в руки *Повелителя Игр* и действуем в нем, ведомые мотивацией *Повелителя Игр*. Мы выходим на сцену мира, полного неограниченных возможностей и украшенного фрактальными узорами и цветами. Здесь все лучится и имеет смысл. Каждый атом вибрирует радостью и скрепляется любовью. Все свежее и новое. Это ВОЛШЕБНЫЙ МИР ПОВЕЛИТЕЛЯ ИГР, и здесь все существа обладают совершенством, независимо от того, сознают они это или нет.

Практика Очищения

...

Ее цель – вычистить все блоки, зажимы, страхи, комплексы, неверное понимание и мешающие эмоции, такие как гнев, зависть, гордость, страх и пр. На практическом уровне ОЧИЩЕНИЕ означает, что РЕАЛИЗОВАНО ТОЛЬКО ТО, ЧТО ОТДАНО! То есть свободно от личностных хватательных рефлексов, очищено от присваивания себе.

Итак, войдем в Круг Мастерства, сядем прямо и слегка прикроем глаза.

Сейчас в пространстве над нашей головой раскрывается невероятной красоты цветок. (Это может быть орхидея, лилия, хризантема, лотос или любой другой цветок, вызывающий чарующие эмоции.)

На нем прямо из пустого пространства, выражая потенциал и силу Театра Реальности, кристаллизуется греческая буква π (пи; рис. 15).

Мы знаем, что она представляет собой эссенцию качеств *Повелителя Игр* и символизирует наши безграничные творческие возможности.

Мы приветствуем символ *Повелителя* следующими словами: «Дорогой учитель, пожалуйста, очисти нас от всего, что загрязняет и ограничивает».

В ответ на это обращение буква π начинает вибрировать и излучать Радужный Свет Истины Игры во всех направлениях. Этот свет достигает всех известных и неизвестных нам

Гениев и Мастеров Вдохновения; всех творческих личностей: поэтов и актеров, мыслителей и ученых, музыкантов, художников, всевозможных харизматиков и лидеров... и как только свет касается их, в то же мгновение все они растворяются в нем! Затем этот свет возвращается к букве π над нашей головой, и как только он касается ее, в это же мгновение буква π взрывается в лучезарную форму *Повелителя Игр*. Он парит в нескольких сантиметрах над нашей головой в позе медитации, величественный и прекрасный, нежный и энергичный, ласковый и сверкающий, а в его сердце вибрирует буква π .



Рис. 15

Сейчас мы повторяем наше обращение: «Дорогой учитель, пожалуйста, очисти нас от всего, что загрязняет и ограничивает».

В ответ на это обращение буква π в сердце очистительной формы *Повелителя Игр* начинает излучать нектар *Истины Игры*. Он очень быстро наполняет прозрачную форму *Повелителя*, и теперь из правой ноги, спущенной с цветка, этот нектар начинает истекать в нас через макушку головы (рис. 16).

Проникая в нас, нектар вымывает все вредное и мешающее. Все блокирующее и загрязняющее. Мы видим, как ложные эмоции и представления выходят из нас в форме грязи и гноя и поглощаются землей. Новый поток нектара омывает нас снова и снова, оставляя совершенно чистыми.

Прodelывая эту визуализацию, мы повторяем формулу: «Дорогой учитель, сделай все неличностным и чистым».

Наполняясь очищающим нектаром, мы повторяем формулу Повелителя так долго, как возможно.

При этом нектар наполняет нас все больше и больше, и мы становимся абсолютно

прозрачными, как бы состоящими только из тонкой оболочки света.

В заключение мы визуализируем, как очистительная форма *Повелителя Игр* над нами растворяется в свете, этот свет вливается в нас. И мы остаемся в переживании несокрушимого единства с чистотой и совершенством Мастера, с его тотальной чистотой и неличностью.

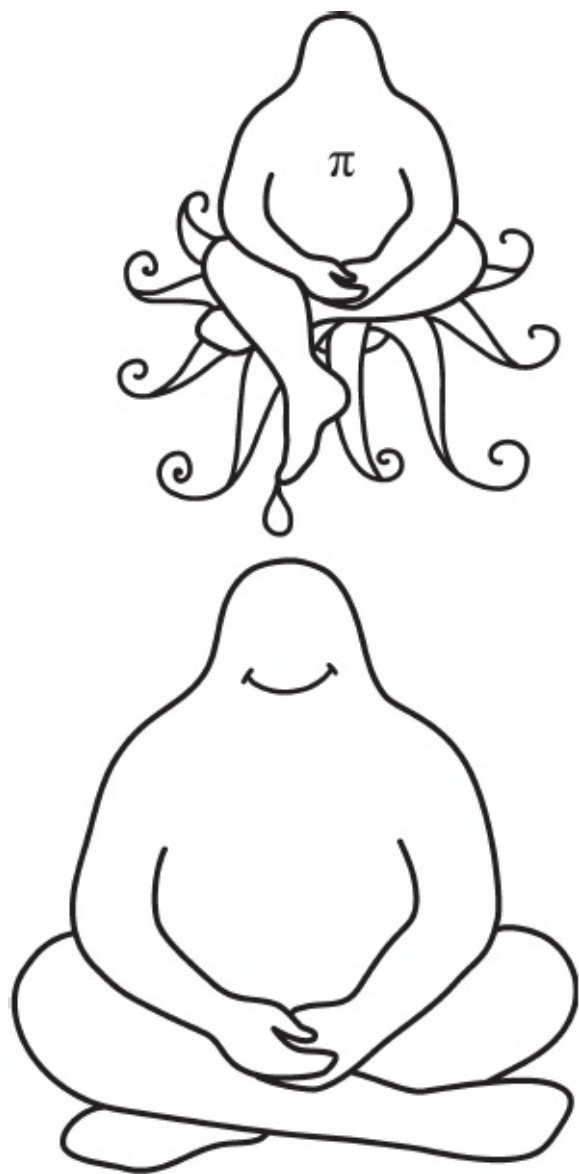


Рис. 16

Так мы постигаем покой и чистоту Экрана за изобилием действия и напряженности играющего мира. «И сколько бы крови ни проецировалось на Экран, сам Экран всегда чист!» Теперь наше собственное представление о себе сгущается из пространства в радужную форму *Повелителя Игр*, и мы стараемся сохранять это чистое видение во всех ситуациях жизни. Мы смотрим на мир глазами *Повелителя Игр*, берем мир в руки *Повелителя Игр* и действуем в нем, ведомые мотивацией *Повелителя Игр*. Мы выходим на сцену мира, полного неограниченных возможностей и украшенного фрактальными узорами и цветами. Здесь все лучится и имеет смысл. Каждый атом вибрирует радостью и скрепляется любовью. Все свежее и новое. Это ВОЛШЕБНЫЙ МИР ПОВЕЛИТЕЛЯ ИГР, и здесь все существа обладают совершенством, независимо от того, сознают они это или нет.

Практика развития сочувствия («Любящие Глаза»)

...

Фактически это самая первая медитация из компендиума Игры, то есть самая важная. В ней мы работаем с особой формой Повелителя Игр, имя которой Любящие Глаза. Она ответственна за развитие все скрепляющей любви, активного сочувствия и непоколебимого сострадания к миру ролей.

Итак, войдем в Круг Мастерства, сядем прямо и слегка прикроем глаза.

Сконцентрируем внутренний взор на своем сердце и прислушаемся к его биению.

Представим, что прямо сейчас в нашем сердце кристаллизуется маленькая (в половину большого пальца) фигурка энергии и света *Повелителя Игр*. В этой медитации он предстает в форме Любящих Глаз. Его прозрачное тело как бы соткано из глаз. Он сидит на живом, красивом цветке, развернувшем свое очарование простым, легким жестом (рис. 17).



Рис. 17

Мы знаем: он не личность, он манифестация всепоглощающего сочувствия и любви смотрящего пространства, отражающая тем самым наши безграничные творческие возможности.

Мы приветствуем Любящие Глаза следующими словами: «Дорогой учитель, пожалуйста, наполни нас состраданием к миру ролей».

В ответ на это обращение-призыв Любящие Глаза излучает в пространство Радужный Свет *Истины Игры*.

Он устремляется из нашего сердца во все времена и места, достигает всех Гениев и Мастеров Вдохновения; всех творческих личностей: поэтов и актеров, мыслителей и ученых, музыкантов, художников, всевозможных харизматиков и лидеров... и как только свет

касается их, в то же мгновение все они обретают форму Любящих Глаз.

Одни большие, как горы, другие маленькие, как пылинки, все они устремляются к форме *Повелителя Игры* в нашем сердце и, как снежинки, падающие на гладь озера, сливаются с ним в одно целое. Сидя в нашем сердце в позе медитации, величественный и прекрасный, нежный, энергичный и ласковый, он начинает вибрировать от избытка энергии и «сиять как тысяча солнц» (рис. 18).

Сейчас этот мощный всепроникающий свет устремляется из нашего сердца во все времена и места. Он избавляет мир от страдания и боли, всех людей от страхов и комплексов и наполняет всех повсюду творческой реализацией, силой и покоем. Мы видим, как мир раскрывается навстречу этому теплоте, все излечивающему и освобождающему свету, как он расцветает под любящим взглядом *Повелителя Игр*, и испытываем радость от этого уникального процесса.



Рис. 18

Вливаясь во всех людей повсюду, свет наполняет их изнутри и трансформирует в форму Любящих Глаз.

Этих мощно сияющих очагов излучения становится все больше и больше. Мы восторженно наблюдаем, как весь мир становится усыпанным невероятной красоты фрактальными мандалами и узорами Любящих Глаз, как он начинает сиять теплотой, любовью и творческой реализацией. Мы пребываем в наслаждении от этого зрелища так долго, как считаем правильным.

Теперь свет из мира начинает возвращаться к нам, и как только он касается нас, мы тоже превращаемся в форму Любящих Глаз. Каждый атом нашего тела начинает вибрировать любовью и сочувствием, мы начинаем аккумулировать мощную вибрацию, начинаем «сиять как тысяча солнц» и, подобно *Повелителю Игр* в форме Любящих Глаз, начинаем излучать мощную энергию в пространство.

В итоге нет ни одного места во Вселенной, куда бы не достигал наш свет, и нет ни одного атома в пространстве, который не лучился бы сознанием своего величия и тотальной

реализации.

Итак, мы сидим в лучащейся форме Любящих Глаз, в наших сердцах маленькая сияющая фигурка Любящих Глаз, вся Вселенная усыпана бесчисленными звездами Любящих Глаз, и каждая точка в пространстве является его вибрирующим любовью центром.

Мы повторяем следующую формулу:

«Каждый атом вибрирует радостью и скрепляется любовью!»

«Каждый атом вибрирует радостью и скрепляется любовью!»

«Каждый атом вибрирует радостью и скрепляется любовью!»

Повторяя ее снова и снова, мы покоимся в переживании несокрушимого единства с любящей и естественно реализующейся в этой любви Вселенной.

Мы пребываем в этом переживании так долго, как считаем правильным, повторяя формулу Любящих Глаз снова и снова так долго, как считаем правильным.

В заключение Вселенная растворяется в свете, и весь этот свет устремляется к нам в форме Любящих Глаз, и как только он касается ее, она медленно растворяется в нем, становясь с ним одним целым. Теперь в пространстве остается только маленькая фигурка Любящих Глаз, которая прежде находилась в нашем сердце. Свет втягивается в нее, и она (щелчок пальцами) мгновенно исчезает.

Мы покоимся в осознании, полностью лишенном формы, вне центра и границ.

Спустя необходимое время наше собственное представление о себе сгущается из пространства в радужную форму Любящих Глаз, и мы стараемся сохранять это чистое видение во всех ситуациях жизни. Мы смотрим на мир многоокой интуицией Любящих Глаз, берем мир в руки Любящих Глаз и действуем в нем, ведомые мотивацией Любящих Глаз.

Так мы выходим на сцену мира, полного неограниченных возможностей, щедро украшенного фрактальными узорами и мандалами цветов. Здесь все лучится и имеет смысл. Каждый атом вибрирует радостью и скрепляется любовью. Все свежее и новое. Это ВОЛШЕБНЫЙ МИР ЛЮБЯЩИХ ГЛАЗ ПОВЕЛИТЕЛЯ ИГР, и здесь все существа обладают совершенством, независимо от того, сознают они это или нет.

Медитация «Магический театр»

...

Это сложная практика медитации, так как сразу начинается с состояния недвойственности, в которой оказывается медитатор! И довольно дерзкая идея – считать, что без подготовки можно совладать с таким стартом.

Итак, сядем прямо и, слегка прикрыв глаза, сконцентрируем внимание на кончике носа. Для усиления концентрации некоторое время считаем вдох-выдох в процессе дыхания.

Когда ум успокаивается, обнаруживаем себя пустыми и, следуя установкам на недвойственность, в которой какова пустота субъекта, таков и познаваемый объект, то есть пуст, осознаем себя и мир вокруг пустыми и безобъектными.

Пребываем в этом состоянии безобъектной осведомленности так долго, как считаем

ВОЗМОЖНЫМ.

Теперь, словно удар молнии, в открытом, ясном, безграничном пространстве, выражая потенциал и игровую мощь Театра Реальности, в ослепительном сиянии потенциала своей многоликости вспыхивает форма *Повелителя Игр*, форма энергии и света!

Мы осознаем его не как что-то внешнее и личностное, но как неукротимую радость и творческую силу пространства, частью которого являемся и сами!

Еще раз: мы не видим форму *Повелителя Игр* вовне, но осознаем ее как манифест единства трех измерений *Театра Реальности*: того, кто смотрит в нас (*зрителя*), того, кто играет в нас (*актера*), и того, что играет в нас (всего многообразия *ролей*) в единстве.

Мы присутствуем в этой осознанности так долго, как считаем правильным, произнося формулу:

...

Ради блага всего и всех я хочу реализовать качества Повелителя Игр!

Реагируя на вибрацию этих смыслов, *Повелитель Игр* начинает светиться и излучать радужный свет во всех направлениях. Свет этот устремляется во все времена и места, достигает всех мастеров осознанности и гениев вдохновенных состояний, и со всех концов космоса, большие, как метеориты, и маленькие, как снежинки, они устремляются к *Повелителю Игр*! И как только касаются его – внимание! раз, два, три! – происходит мощная вспышка света! И пространство в одно мгновение структурируется в силовое поле *Самоосвобождающейся Игры*!

Мы осознаем это поле силы как сотканный из глаз амфитеатр, алхимический *Ротондум* или как круглый узор *Мандалы*! Но какой бы ни была картинка, мы знаем, что это – уровень смотрящего пространства *Повелителя Игр*! Уровень *зрителя*! Из которого – всё и в который – всё! Оно до краев наполнено творческой энергией, вибрирует ею и готово воплотиться в любую форму, и это уровень *актера* в *Повелителе Игр*!

В центре амфитеатра – весь мир, со всеми возможными и невозможными игровыми проявлениями – это уровень *роли Повелителя Игр*!

Наша осознанность пребывает в переживании этой чудесной завершенности, и в дальнейшем мы помещаем все жизненные ситуации, через которые нам случается проходить, в центр этого взгляда!

Время от времени мы усиливаем присутствие этой осознанности, произнося формулу:

Ради блага всего и вся я – Повелитель Игр!

Пребывая в потоке этой визуализации, мы переходим с одного уровня на другой, концентрируясь:

- то на уровне зрителя, на пустоте и недвойственности!
- то на уровне актера, вибрациях творческой энергии, заполняющей наш Храм Игры!
- то на конкретных игровых проявлениях, наслаждаясь игрой рождающихся в ответ на наш творческий запрос форм!

Финала у этой практики нет, но только напоминание о возвращении в нее!

Это означает, что с этого момента и навсегда МЫ – **ПОВЕЛИТЕЛЬ ИГР**!

Мы смотрим на мир глазами *Повелителя Игр*! Берем его в руки *Повелителя Игр*! Действуем, ведомые мотивацией *Повелителя Игр*! Мы проявляем совершенные качества

Повелителя Игр на сцене *Театра Реальности* на радость себе и другим! С ощущением естественной возможности в любой момент распаковать себя в любую роль!

С этого мгновения и навсегда, что бы мы ни делали, каждый атом вибрирует радостью и скрепляется любовью! Все лучится смыслом! И все существа обладают совершенством, независимо от того, сознают они это или нет.



Примечания

1

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.

2

Образ львиного рыка в буддийской традиции символизирует бесстрашное провозглашение истины.

3

Майсиа Ландау, антрополог Бостонского университета. Цит. по: *Маккенна Т.* Пища богов. М.: Изд-во Ин-та трансперсональной психологии, 1995.

4

Карл Ганс Штробль. Цит. по: *Диксон О., Гросс П.* Тайны древних наук. М.: Рипол Классик, 2001.

5

Умберто Матурана и Франциско Варелла. Цит. по: *Капра Ф.* Паутина жизни. М.: София; ИД «Гелиос», 2002. Много информации на эту тему можно также почерпнуть из книги: *Капра Ф.* Скрытые связи. М.: София, 2004.

6

Маккенна Т. Пища богов. М.: Изд-во Ин-та трансперсональной психологии, 1995.

7

Синестезия (*греч* . одновременное ощущение, совместное чувство) – в психологии явление восприятия, когда при раздражении одного органа чувств наряду со специфическими для него ощущениями возникают и ощущения, соответствующие другому органу чувств. Интересно, что «для одних исследователей синестезия – это аномалия, даже болезнь, для других – это чудо, таинственная способность психики. <...> У синестезии, как у каждого явления, возможны различные формы аномалии и патологии. Но сам феномен синестезии есть следствие функционирования мозга в критическом и надкритическом состояниях и в той или иной степени присущ всем людям» (*Евин И.* Искусство и синергетика. М.: УРСС, 2004).

8

Маккенна Т. Истинные галлюцинации. М.: Изд-во Ин-та трансперсональной психологии; Киев: Airland, 1996.

Овсяннико-Куликовский Д. Н. Опыт изучения вакхических культов индоевропейской древности в связи с ролью экстаза на ранних ступенях развития общественности. Одесса, 1883.

10

Анагарина Н. Г. Комментарий // Мотокиё Д. Предание о цветке стиля (Фуси кадэн). М.: Наука, 1989.

11

Михоэлс С. М. Статьи, беседы, речи. М.: Искусство, 1960.

12

Абрам Терц – литературный псевдоним Андрея Донатовича Синявского.

13

Натаф А. Мэтры оккультизма. СПб.: Академический проект, 2002.

14

Ананда К. Кумарасвами. Цит. по: Нойман Д. Символизм в мифологии. М.: Ассоц. духовного единения «Золотой Век», 1997.

15

Паулаф Р. Застывший взгляд. Физиологическое воздействие телевидения на развитие детей. М.: Evedentis, 2003.

16

Карл Густав Юнг. Цит. по: Аверинцев С. С. Юнг Карл Густав // Краткая литературная энциклопедия. Т. 8. М.: Сов. энцикл., 1975.

17

Священное опьянение означает, что человек вдохновляется божииим словом, как Дельфийский оракул, шаман или каббалист.

18

Маккенна Т. Пища богов. М.: Изд-во Ин-та трансперсональной психологии, 1995.

19

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 этим словом обозначается способность становиться вместилищем духа, иного, чем свой собственный. См.: *Эстес К. П.* Бегущая с волками. Киев: София; М.: ИД «Гелиос», 2002.

20

Калидаса. Малявика и Агнимитра // Ашвагхоша. Жизнь Будды. Калидаса. Драммы / Пер. К. Бальмонта. М.: Худ. лит, 1990. *Калидаса* (V в.) – гордость индийской литературы. Предание называет поэта одной из «девяти жемчужин». Достоверные сведения о его жизни не сохранились.

21

См.: Демчог В. В. Играющий в пустоте. Мифология многоликости. СПб.: Вектор, 2012. С. 55, 74.

22

Беатрис Рич относится к числу экстрасенсов, способных видеть человека как «голограмму» – своеобразные трехмерные картины, отображающие мысли и внутреннее состояние.

23

Термин Мирчи Элиаде.

24

Стивен Хокинг и Роджер Пенроуз с 1960-х годов занимались проблемой сингулярности.

25

Цит. по: *Капра Ф.* Дао Физики. СПб.: Орис, 1994.

26

Уилбер К. Проект Атман. М.: АСТ; Изд-во Ин-та трансперсональной психологии; Изд-во К. Кравчука, 2004.

27

См.: *Демчог В. В.* Играющий в пустоте. Мифология многоликости. СПб.: Вектор, 2012. С. 150–158; Играющий в пустоте. Карнавал безумной мудрости. СПб.: Вектор, 2012. С. 187–209.

28

Эйзенштейн С. М. Монтаж аттракционов // Избранные произведения: В 6 т. Т. 2. М.: Искусство, 1964.

29

А также из книг русских и европейских миссионеров: Рериха и Бе зант, 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.

30

Впервые термин *синергетика* использовал английский физиолог Шеррингтон около ста лет назад, но в научный лексикон его ввел немецкий профессор Г. Хакен. Название происходит от греческого *synergeia*, что означает «совместное действие».

31

Кочнев В. И. Психологические особенности сценического обаяния.

32

Станиславский К. С. Полн. собр. соч.: В 8 т. Т. 3. М.: Искусство, 1955.

33

Термин принадлежит блистательному современному мыслителю Назипу Хамитову, автору концепции метаантропологии. См.: *Хамитов Н.* Философия человека: от метафизики к метаантропологии. Киев: Ника-Центр; М.: Ин-т общегуманитарных исследований», 2002.

34

Экспериментальные данные Бирнбаумера 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. См.: *Евин И.* Искусство и синергетика. М.: УРСС, 2004.

35

Липков А. Проблема художественного воздействия: принцип аттракциона. М.: Наука, 1990.

36

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 сексуальностью.

37

Arguelles J., Arguelles M. Mandala. Boston: Shambhala, 1985.

38

Чехов М. Жизнь и встречи. Литературное наследие: в 2 т. Т. 1. М.: Искусство, 1986.

39

Питер Брук. Цит. по: *Готовский Е. К бедному театру. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2003*

40

Искусство Любви. От философии до техники. Антология. СПб.: Амфора, 2002.

41

Творческая Химия (или философская химия) – одна из версий перевода с арабского приставки «ал».

42

Ошо. Творчество. СПб.: ИД «Весь», 2002.

43

Рубин Р., Гоулд С. Э. Бизнес в стиле дзен. М.: Хорошая книга, 2002.

44

Читтавишуддхипракарана. Цит. по: *Шо М. Страстное просветление. М.: Хорошая книга, 2001.*

45

Налимов В. В., Дрогалина Ж. А. Реальность нереального. М.: Мир идей; АО АКРОН, 1995.

46

Эмпедокл. О природе вещей.

47

Фламель Н. Книга прачек. Седьмая стирка. СПб., 2001. Никола Фламель (1330–1418) – один из самых легендарных адептов в истории алхимии. В своей знаменитой «Книге прачек» он 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. по: Алхимия. Никола Фламель. Книга прачек. СПб., 2001.

48

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.

49

Коледа В. М. Самоорганизация в живой и неживой природе. Б/г: Оракул, 2000.

50

Дыбов А. М., Иванов В. А. Концепции современного естествознания. Ижевск: Изд-во УдГУ, 1999.

51

Watts A. Behold the spirit. New York, 1970.

52

Уилсон Р. А. Новая инквизиция. К.: Janus books, 2002.

53

Дрекслер К. Э. Машины создания. Грядущая эра нанотехнологий. Интернет-публикация.

54

Чогьям Трунгпа Ринпоче. Миф свободы и путь медитации. Беркли; Лондон: Шамбала, 1976.

55

В Тибетском тантрическом буддизме Авалокитешвара носит другое имя – Ченрези, что переводится как «Любящие глаза» или, в более сентиментальной версии, «Глаза, наполненные слезами от любви».

56

Арто А. Театр и его Двойник. Сб. / Пер. В. Максимова. СПб.: Мартис, 2000.

57

Nisker W. Crazy Wisdom. Berkeley. California: Ten speed press. 1990.

58

Золотые письма. Традиция Дзогчен. Тексты. М.: Цасум Линг; Ин-т общегуманитарных исследований, 1999.

59

Пинт А. Из гусеницы в бабочку. М.: Ангел Принт, 2000.

60

Лама Оле Нидал. Из курса «Перенос сознания в Чистую Страну вместе с ламой» (тиб. Пхо-ва). Ужгород, 1996.

61

Тибетская йога и тайные учения / Ред., введ. и коммент. У. Й. Эванса-Вентца. Самара: Агни, 1998.

62

См.: *Демчог В. В.* Играющий в пустоте. Мифология многоликости. СПб.: Вектор, 2012. С. 150–158; *Играющий в пустоте. Карнавал безумной мудрости.* СПб.: Вектор, 2012. С. 18–26, 187–209.

63

Капра Ф. Уроки мудрости. М.: Изд-во Ин-та трансперсональной психологии, 1996.

64

Из ответов Михаила Чехова на анкету по психологии актерского творчества, составленную Государственной Академией художественных наук в 1923 г. // Театр. 1963. № 7.

65

Э. Леви. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

66

Хиллман Дж. Исцеляющий вымысел. СПб.: Б.С.К., 1997.

67

Ибн ал-Араби. Мекканские откровения (ал-Футухат ал-маккийя). СПб.: Петербургское востоковедение, 1995. *Мухйя ад-Дин Мухаммад ибн Али Ибн ал-Араби* (1165–1240) – выдающийся мыслитель мусульманского Средневековья, суфийский мастер.

68

Блум Р. Х. Книга Рун. М.: София; ИД «Гелиос», 2001.

69

Некорректная цитата из лекции Владимира Майкова на семинаре по безумию, январь 2004 г.

70

Шлегель Ф. Эстетика, философия, критика: в 2 т. Т. 1. М.: Искусство, 1983.

71

«Таиттирия Упанишада». Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

72

Цит. по: *Уилсон Р. А.* Космический Триггер. Киев: Janus books, 2002. 2 *Борхес Х. Л.* Сад, где ветвятся дорожки. М.: АСТ, 2002.

73

Мак-Фарлэйн Т. Дж. Эйнштейн и Будда: параллельные высказывания // Буддизм.ru. 2003. № 6.

74

Аватамсака-сутра – древний буддийский текст, относящийся предположительно ко II в. н. э. Цит. по: *Хьюстон Дж.* Человек Возможный. М.: Старклайт, 2004.

75

Гомбрих Э. История искусства. М.: Фавн, 2001.

76

Юрий Михайлович Лотман (1922–1993) – русский литературовед, семиотик, культуролог. Создатель широко известной Тартуской семиотической школы.

77

Евин И. Искусство и синергетика. М.: УРСС, 2004.

78

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» (Карсавин Л. О личности. 1929).

79

Лири Т., Метцнер Р., Олперт Р. Психоделический опыт. Львов: Инициатива, 1998.

80

Гроф С. Космическая Игра. М.: Изд-во Ин-та трансперсональной психологии; Изд-во «Саттва», 2000.

81

Брюс Ли. Цит. по: *Литтл Дж.* Брюс Ли. Путь воина. М.: ИТД «Гранд», 1999.

82

Золотой век Дзен. Антология классических коанов Дзен эпохи Тан / Сост. Р. Х. Блайс. СПб.: Евразия, 2001.

83

Мак-Фарлэйн Т. Дж. Эйнштейн и Будда: параллельные высказывания // Буддизм.ru. 2003. № 6.

84

Махабхарата. М.: Алмаз, 1996.

85

Майков В. Стратегия трансперсонального познания: деконструкция „редактора реальности“» (интернет-публикация).

86

Давид-Неэль А. Мистики и маги Тибета. СПб.: Светоч, 1993.

87

Традиционное вступление к введению в учение Будды. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

88

Блум Р. Х. Книга Рун. М.: София; ИД «Гелиос», 2001.

89

Кроули А. Книга Лжей. М.: Остожье, 1988.

90

Цит. по: Тимоти Лири: Испытание будущим / Под ред. Р. Форте. М.: Ультра. Культура, 2004.

91

Кодо саваки роси. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

92

Упанишад. М.: Восточный Альянс, 1999.

93

Книга Чжуан-цзы со свободными толкованиями («Чжуцзы цзичэн»). Т. III. Пекин, 1956.

94

Шутка физика-теоретика Джона Уилера.

95

Фраза приписывается Сен-Жермену (1735–1784). Это 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.

96

Некорректная цитата из книги Нисаргадатта Махараджи «Я есть то. Учение Адвайты» (М.: Изд-во 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».

97

Шекспир В. Буря / Пер. М. Донского. В других переводах фраза звучит так: «Из такого же мы матерьяла созданы, как сны. Жизнь сном окружена» (М. Кузмин); «Мы сами созданы из сновидений, и эту нашу маленькую жизнь сон окружает» (Т. Щепкина-Куперник); «Из той же мы материи, что сны. Сон – завершение куцей жизни нашей» (О. Сорока).

98

Radhakrishnan. S. Indian Philosophy. New York: Macmillan, 1958.

99

Д. Т. Судзуки. Цит. по: *Капра Ф.* Дао Физики. СПб.: Орис, 1994.

100

Общеизвестно, например, что основная часть пыли в наших домах состоит из мертвых клеток кожи.

101

Людвиг фон Бёрталанфи – австрийский биолог, один из создателей «Общей теории

систем».

102

Ram Dass. Be Here Now. Unity Press, 1977.

103

Знаменитое выражение американского художника Энди Уорхэлла.

104

Павел Кашин. Строчка из песни «Алисины глаза» из альбома «Пламенный посланник».

105

Капра Ф. Дао Физики. Киев: София, 2002.

106

Там же.

107

Микеланджело Буонаротти. Стихотворения. Письма. СПб.: Азбука, 1999.

108

Гёте И. В. Дневники. Письма // Полн. собр. соч. М.: ИД «Гелиос», 1987.

109

Цит. по: *Кунде Й. Корпоративная религия. СПб.: Стокгольмская школа экономики, 2004.*

110

Дилтс Р. Стратегии гениев. М.: Независимая фирма «Класс», 1998.

111

Там же.

112

Там же.

113

Чин-Нинь Чу. Секреты Мага Дождя. Делай меньше, достигай большего. М.: София; ИД «Гелиос», 2001.

114

Очень лаконичное и точное объяснение того, что такое *миссия*, я нашел в блистательной книге Йеспера Кунде «Корпоративная религия»: «То, как *бренд-личность* видит себя, – это ее внутренняя культура, ее религия. То, как ее видят другие, – это ее *бренд-обещание*. А то, как *бренд-личность* хочет быть воспринимаемой (то, какой свой образ она хочет сохранить в веках), – это ее *Миссия*» (*Кунде Й. Корпоративная религия. СПб.: Стокгольмская школа экономики, 2004*).

115

Кэмпбелл Дж. Герой с тысячью лиц. М.: София, 1997.

116

Amor fati – вера в судьбу, любовь к року (лат.).

117

Юнг К. Г. Архетип и символ. М.: Ренессанс, 1997.

118

IX Кармапа Вангчунг Дордже – мастер медитации, глава тибетской буддийской традиции Карма Кагью.

119

Лама Оле Нидал. Вступительная лекция к курсу «Пхова». Краснодар. 1996.

120

Гарин И. И. Неизвестный Толстой. Харьков: СП «ФОЛИО», 1993.

121

Буркерт В. Номо песанс (Человек убивающий). Цит. по: Зенгер Х. Стратегемы. М.: Эксмо, 2004.

122

Бхайравананда. Мистерии тантры. Мир Закатного Солнца. Мн.: Изд. В. П. Ильин, 2003.

123

Шамар Ринпоче. Жест Равновесия. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

124

Сатгуру Свами Вишну Дэв. Драгоценное ожерелье наставлений о Пути божественной Игры (Дивья Лила Йога Упадеша Ратна Малика).

125

Бхайравананда. Трикасамарасья Каула. Мн.: Изд. В. П. Ильин, 2003.

126

Цит. по: Мак-Лиш А. Поэзия и чувственный опыт (MacLeish A. Poetry and Experience. Boston, 1961). В русском переводе цитаты из этой удивительной книги можно найти в журнале «Мир Поэзии»(2002, № 8).

127

Бхайравананда. Трикасамарасья Каула. Мн.: Изд. В. П. Ильин, 2003.

128

Цитата из фильма Акиры Курасава «Сны».

129

Известное изречение Вивекананды. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

130

Альберт Эйнштейн. Цит. по: Буддизм.ru. 2003, № 6.

131

Абу Силг. Цит. по: Мелик В. Седьмое направление. М.: Вольный городок, 1998.

132

Крам Т. Ф. Управление энергией конфликта. М.: АСТ; Рефл-бук, 2001.

133

Орр Л. Бросьте привычку умирать. Наука о вечной жизни. М.: София, 2004.

134

Чехов М. Письма Виктору Грому. М.: Согласие, 2000.

135

Уилсон Р. А. Новая инквизиция. К.: Janus books, 2002.

136

Из письма «наилучшему из отцов» Леопольду Моцарту в Зальцбург (Моцарт В. А. Письма. М.: Аграф, 2000).

137

Бхайравананда. Мистерии тантры. Мир Закатного Солнца. Мн.: Изд. В. П. Ильин, 2003.

138

Филип Сидни – блистательный поэт и драматург елизаветинской Англии. По версии скандально известных шекспироведов Козминиуса и Мелехция – один из претендентов на

роль самого Шекспира.

139

Иллюстрированная история мирового театра / Под ред. Дж. Р. Брауна. М.: Бертельсман Медиа Москау АО, 1999.

140

Тринх Ксуан Тхуан. Вселенная. М.: Астрель; АСТ, 2002.

141

Хиллман Дж. Исцеляющий вымысел. СПб.: Б.С.К., 1997.

142

Эдингер Э. Ф. Творение сознания. СПб.: Б&К, 2001.

143

Упанишады. Цит. по: *Уилбер К.* Проект Атман. М.: АСТ; Изд-во Ин-та трансперсональной психологии; Изд-во К. Кравчука, 2004.

144

Багдасаров Р. Плоды посвящения // Эгоист-generation.

145

Брук П. Пустое пространство. Секретов нет. Искушение скукой. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2003.

146

Пави П. Словарь Театра. М.: Прогресс, 1991.

147

Микеланджело Меризи да Караваджо. Цит. по: *Киньяр П.* Секс и страх. М.: Текст, 2000.

148

В психоанализе термин *катарсис* означает специальный прием тера певтического воздействия, заключающийся в разрядке, «отреагировании» аффекта.

149

Георгий Гурджиев. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

150

Термин Карла Юнга.

151

Уолш Р. Основания Духовности. М.: Академический проект, 2000.

152

Максимов В. Введение в систему Антонена Арто. СПб.: Гиперион, 1998.

153

Ницше Ф. Так говорил Заратустра // Избранные произведения. Мн.: Попурри, 1997.

154

Атараксия (греч. *ataraxia*) – античное понятие, обозначающее состояние невозмутимости. В греческой этике им обозначалось душевное равновесие, которое для мудрого человека должно быть идеалом жизненных устремлений и достигается за счет отказа размышлять над метафизическими вопросами (о боге, о смерти, об обществе) и высказывать какие-либо суждения о них. При этом, как считалось, происходит переориентация человека, с одной стороны – на восприятие каждого мгновения жизни, с другой – на обзор во всей ее полноте.

155

Менегетти А. Кино, Театр, Бессознательное. Т. 2. М.: Изд-во ННБФ «Онтопсихология»,

2003.

156

Сохо Т. Письма мастера дзен мастеру фехтования. Хроники меча Тайа. СПб.: Евразия, 1998. *Такуан Сохо* – легендарный дзенский монах, живший в XVII веке. Художник, поэт, каллиграф, садовник и мастер чайной церемонии.

157

Пави П. Словарь Театра. М.: Прогресс, 1991.

158

Платаниа Дж. Юнг для начинающих. Мн.: Попурри, 1998.

159

Бейнс Дж. Наука любви. М.: Ин-т Герметической Науки Дарио Саласа, 2000.

160

Там же.

161

Кроули А. Возбужденный энтузиазм. М.: Старклайт, 2003.

162

Чиа М., Чиа М. Совершенствование женской сексуальной энергии. Киев: София, 2004.

163

Уилсон Р. А. Космический Триггер. Киев: Janus books, 2002.

164

Гёте И. В. Западно-восточный диван. Цит. по: *Маленков В. П.* Идеализм и мозг. Б/м: Изд-во «Кавказ», 1993.

165

Мамфорд Дж. Тантрический экстаз. М.: Крон-пресс, 2000.

166

Паскаль Беверли Рэндольф (1815–1875), основатель тайного общества «Eulis Brotherhood», друг Авраама Линкольна и автор книги «*Magia sexualis*», основная идея которой: секс есть центральный момент творения. По мнению Рэндольфа, доступ к творчеству лежит через эротический экстаз. Цит. по: *Натаф А.* Мэтры оккультизма. СПб.: Академический проект, 2002.

167

См.: *Мельхиседек Д.* Тайная египетская мистерия. СПб.: ИК «Невский проспект», 2004.

168

Кроули А. Возбужденный энтузиазм. М.: Старклайт, 2003.

169

Пруст М. По направлению к Свану. СПб.: Азбука, 2000.

170

Цит. по: *Элиаде М.* Arcana artis // Великое Делание. К.: Новый Акрополь, 1995.

171

Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

172

Юдлав Э. С. Дао и древо жизни. Алхимические и сексуальные мистерии Востока и Запада. Киев: София, 1997.

173

Мамфорд Дж. Тантрический экстаз. М.: Крон-пресс, 2000.

174

«Когда атом возбужден, он излучает свет, потому что электроны в этой ситуации поднимаются на более высокие орбиты» (Из лекции Тринле Гьямцо в Кельне, Германия, май 1983).

175

Этот персонаж весьма часто встречается в герметических трактатах. Подобно тантризму средневековая алхимия учит, что путь к совершенству открывается для человека только в тот момент, когда мужчина и женщина работают совместно. На самом деле корни этой символики можно отыскать даже в эпохе палеолита. Известны, например, вылепленные из глины фигурки полногрудых женщин с огромными фаллосами вместо голов. «В греческой мифологии Хаос и Эребус были бесполоыми; Зевс и Геракл часто изображаются в женской одежде; на Кипре встречается бородатая Афродита; Дионисий имеет женские черты; в Китае Бог Ночи и Дня – андрогин. Шаманизм и церемонии посвящения использовал трансвестизм; Феникс, Ки-лин, Баал и Астор – андрогинны...» (*Налимов В. В.* Спонтанность сознания. М.: Прометей, 1989).

176

Здесь, возможно, интересным будет указание на коронную чакру (санскритское название сахасрара – тысячелепестковая, или тайная чакра), которая локализуется в самой верхней части мозга и ассоциируется с духовным пробуждением.

177

В алхимическом символизме золото изображается графически в форме круга с точкой в центре.

178

Юнг К. Г. Дух и жизнь: Сборник. М.: Практика, 1996.

179

См.: *Демчог В. В.* Играющий в пустоте. Мифология многоликости. СПб.: Вектор, 2012. С. 161–266.

180

Жюльен Н. Словарь символов. Челябинск: Урал LTD, 1999.

181

Эндрю Марвелл, английский поэт XVII века.

182

Бодлер Ш. Цветы зла. М.: Экватор, 1996.

183

Юдлав Э. С. Дао и древо жизни. Алхимические и сексуальные мистерии Востока и Запада. Киев: София, 1997.

184

Отрывок из приписываемого У. Шекспиру стихотворения «Феникс и голубь» из «Честерского сборника» (1601) (Шекспир У. Лирика / Пер. В. Левики. М.: Эксмо, 1999).

185

Шанкарачарья. Нирванаманджари. Цит. по: *Кэмпбелл Дж.* Мифический образ. М.: АСТ, 2002.

186

Гераклит. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

187

Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

188

Вслед за великим Леонардо и Лукой Пачоли так говорит о геометрии Сальвадор Дали.

189

Из древних орденских наставлений. Цит. по: *Налимов В. В., Дрогалина Ж. А.* Реальность нереального. М.: Мир идей; АО АКРОН, 1995.

190

Полная цитата из «Бхарата Натьяшастры» звучит так: «И сказал Шакра богам с удовольствием: „Пусть так и будет – „Пепел“ будет защитой актерам“». Цит. по: Столепестковый лотос: Антология древнеиндийской литературы / Пер. фрагментов с санскрита И. Д. Серебрякова. М.: Восточная литература, 1996.

191

Берджесс Э. Уильям Шекспир. Гений и его эпоха. М.: Терра, 2001.

192

Курлов Г. Путь к Дураку. Философия Смеха. Книга первая. М.: София, 2004.

193

Шоу Дж. Б. Цитаты и афоризмы. М.: Мост, 1994.

194

Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Худ. лит., 1990.

195

Кестлер А. Акт творчества. СПб.: Глобус, 2003. *Артур Кестлер* (1905–1983) – английский писатель и философ; рассматривал творчество как ассоциативное действие. Но если обычно человек ассоциирует понятия, относящиеся к близким содержательным областям, то в акте творчества, с точки зрения Кестлера, имеет место бисоциация. Бисоциация – это сопоставление понятий, относящихся к несовместимым на первый взгляд сферам знания.

196

Хьюстон Дж. Человек Возможный. М.: Старклайт, 2004.

197

Норман Казинс – американский журналист, писатель.

198

Курлов Г. Путь к Дураку. Философия Смеха. Книга первая. М.: София, 2004.

199

Там же.

200

Бхагаван Шри Раджниш. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

201

Курлов Г. Путь к Дураку. Философия Смеха. Книга первая. М.: София, 2004.

202

Шри Ауробиндо. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

203

Саган К. Драконы Эдема. СПб.: Амфора, 2005.

204

Медникова М. Куда ведет «Путь Масок» // Новый Акрополь. 2004. № 6 (43).

- 205
Воль-Гротт Т. Шаманские психотехники. СПб.: Северный мир, 1996.
- 206
Медникова М. Куда ведет «Путь Масок» // Новый Акрополь. 2004. № 6 (43).
- 207
Оио. Творчество. СПб.: Весь, 2002.
- 208
Ричард Бакминстер Фуллер. Цит. по: *Kehoe J.* Money, success & you. Canada: Zoetic Inc., 1999.
- 209
Хорсли Дж. Воин Матрицы. СПб.: Амфора, 2004.
- 210
Станиславский К. С. Работа актера над собой // Собр. соч.: в 9 т. М.: Искусство, 1989.
- 211
Ричард Бакминстер Фуллер. Цит. по: *Kehoe J.* Money, success & you. Canada: Zoetic Inc., 1999.
- 212
Притчи и парадоксальные загадки Дзен. М.: Дельфин, 1999.
- 213
Из ответов Михаила Чехова на анкету по психологии актерского творчества, составленную Государственной Академией художественных наук в 1923 г. // Театр. 1963. № 7.
- 214
Дидро Д. Парадокс об актере // Собр. соч.: в 10 т. Т. 5. М.; Л.: Academia, 1938.
- 215
Цит. по: *Бутенко Э.* Имитационная теория сценического перевоплощения. М.: Культурно-просветительный центр «Прикосновение», 2004.
- 216
Мотокиё Д. Предание о цветке стиля (Фуси кадэн). М.: Наука, 1989.
- 217
Пинт А. Из гусеницы в бабочку. М.: Ангел Принт, 2000.
- 218
Майков В., Козлов В. Трансперсональная психология. М.: АСТ; Изд-во Ин-та трансперсональной психологии; Изд-во К. Кравчука, 2004.
- 219
Майков В., Козлов В. Трансперсональная психология.
- 220
Lee B. Tao of Jeet Kune Do. California: Ohara Publications, 1975.
- 221
Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки. М.: Проект-плюс, 1999.
- 222
Герберт Уэллс. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.
- 223
Из безымянного христианского текста. Цит. по: Уолш Р. Основания духовности. М.: Академический проект, 2000.

224

Крылатое выражение Пабло Пикассо. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

225

Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского. Киев: Next, 1994.

226

Улыбина Е. Страх и смерть желания. М.; СПб.: Модерн-А; Академия исследований культуры, 2003.

227

Лоуренс Д. Г. Психоанализ и бессознательное. М.: Эксмо, 2003.

228

Ерофеев В. Магия Аккада и Вавилона: Тайны шумерских жрецов. М.: Росткнига, 2004.

229

Лекок Ж. Поэтическое тело. Berlin: Alexander Verlag, 2000.

230

Грок (1880–1959) по праву считается одним из лучших клоунов мира. Сейчас международный приз «Маска Грока» является высшим признанием мастерства клоуна. Цит. по: Мир цирка. Т. 1: Клоуны. М.: Кладезь, 1995.

231

Блум Р. Х. Книга Рун. М.: София; ИД «Гелиос», 2001.

232

Кийосаки Р. Т., Летчер Ш. Л. Квадрант Денежного потока. Ужгород: СВІТ, 2001.

233

Кирнэн М. Обновляйся или умри. СПб.: Крылов, 2004.

234

Рикардо Семлер, генеральный директор бразильской компании *Semco*. Его книга «Бродяга» («Maverick») стала мировым бестселлером. В ней говорится об увлекательном и опасном «путешествии» компании *Semco*, которая из семейного предприятия с авторитарной системой управления постепенно, благодаря упорству Семлера, превратилась в семейную же, но в высшей степени демократическую компанию, в которой рабочие реально контролируют средства производства.

235

Доля Р. В. Мастер Вселенной. Киев: Ника-Центр, 2004.

236

Зандер Б., Зандер Р. Искусство возможности. М.: ИД «Вильямс», 2004.

237

Кийосаки Р. Т., Летчер Ш. Л. Квадрант Денежного потока. Ужгород: СВІТ, 2001.

238

Многие западные компании проводят некоторые рабочие дни под лозунгом: «Возьмите на работу своего ребенка». Идея заключается в том, чтобы, во-первых, помочь детям понять, чем родители занимаются на работе, и дать им представление о работе в целом, и, во-вторых, чтобы поучиться у детей, как можно сделать эту работу похожей на игру.

239

Слова Бертрана Рассела, пересказанные Карлом Саганом в книге «Драконы Эдема» (СПб.: Амфора, 2005).

240

Ледлофф Ж . Как вырастить ребенка счастливым. Принцип преемственности. М.: Генезис, 2004.

241

Ледлофф Ж . Как вырастить ребенка счастливым.

242

В традиционной алхимии можно также обнаружить два пути: влажный, женский, – построенный на привлечении кислот, долгий, требующий больших затрат; и сухой, или мужской, – основанный на привлечении огня, который менее дорогостоящ, но более опасен.

243

Иллюстрируя принцип материнской и отцовской режиссуры, приведу еще один отрывок из книги Жан Ледлофф «Принцип преемственности»: «Мать... остается... той, кто обеспечивает ребенка всем необходимым и дает, ничего не ожидая взамен, кроме удовлетворения от „отдавания“. <...> Ее безусловное принятие ребенка остается постоянным. Отец же становится персоной, заинтересованной в социализации ребенка и в его продвижении к независимости. <...> Отец так же, как и мать, безусловно любит ребенка, но при этом его одобрение зависит от поведения малыша. <...> Позднее отец будет все более отчетливо становиться представителем общества и, показывая своим примером, что ожидается от ребенка, поведет его к выбору поведения, соответствующего определенным традициям, частью которых будет и ребенок» (*Ледлофф Ж* . Как вырастить ребенка счастливым. Принцип преемственности. М.: Генезис, 2004).

244

Накойкаци (Naqoyqatsi) – один из самых грандиозных фильмов современности. Реж.: Годфри Реджио; музыка к фильму: Филип Глас. Название фильма переводится с языка хопи – «война как образ жизни». Фильм объединяет мощь изображения и музыки, «погружая зрителя в самое сердце сверхбыстрого XXI века. Гипнотизирующие образы каждодневной действительности показывают, как технологии изменили буквально все вокруг. И может, уже правят миром...»

245

Эдвин Бут (1833–1893), крупнейший американский трагик.

246

Хамитов Н. Философия человека: от метафизики к метаантропологии. Киев: Ника-Центр; М.: Ин-т общегуманитарных исследований, 2002.

247

В книге «Эмоциональное лидерство» (М.: Альпина Бизнес Букс, 2005) великолепная троика – Дэниел Гоулман, Ричард Бойцис и Энни Макки – предлагает классификацию разных стилей лидерства, выделяя: 1) идеалистический; 2) обучающий; 3) товарищеский; 4) демократический; 5) амбициозный и 6) авторитарный (иногда называемый волюнтаристским).

248

Лекок Ж. Поэтическое тело. Berlin: Alexander Verlag, 2000.

249

Резонансный лидер – с точки зрения эмоционального лидерства резонанс усиливает и продлевает эмоциональное влияние лидера. «Чем сильнее совпадают эмоциональные „вибрации“ людей, тем меньше недоразумений в их общении: резонанс минимизирует

помехи в системе. В деловых кругах известно изречение: „Единство команды – это ясный сигнал и минимум шума“. Средство, которое сплачивает людей в команде и рождает их преданность, – это эмоции, которые они испытывают» (Гоулман Д., Бойцис Р., Макки Э. Эмоциональное лидерство. М.: Альпина Бизнес Букс, 2005).

250

Гоулман Д., Бойцис Р., Макки Э. Эмоциональное лидерство. М.: Альпина Бизнес Букс, 2005. *Эмоциональный интеллект* – общая сумма максимально выраженных талантов каждого члена группы. Групповой IQ, проявляющийся в сплоченности коллектива.

251

Гоулман Д., Бойцис Р., Макки Э. Эмоциональное лидерство. М.: Альпина Бизнес Букс, 2005.

252

Коучинг (*Personal coaching*) – в переводе с английского «тренерство», «сопровождение». В бизнес-консультировании коучингом называют «личностную тренировку на достижение наивысших результатов в минимальные сроки».

253

Козволюция – процесс согласования «Стратегии Природы» и «Стратегии Человека» (Дульнев Г. В поисках нового мира. СПб.: ИД «Весь», 2004).

254

Дульнев Г. В поисках нового мира. СПб.: ИД «Весь», 2004.

255

Алистер Кроули. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

256

Жюльен Н. Словарь символов. Челябинск: Урал LTD, 1999.

257

Цитата из документального фильма «Когда мы были королями» («When we were kings»). Реж. Леон Гаст, 1997.

258

oniunctio oppositorum (лат .) – сопряжение противоречий.

259

Лири Т., Метцнер Р., Олперт Р. Психоделический опыт. Львов: Инициатива, 1998.

260

Тринле Гьямцо. С аудиозаписи лекции, прочитанной в Варшаве в июне 1994 г.

261

Шивалинга(м) – букв. «знак Шивы». Самый распространенный образ Шивы, присутствующий практически во всех шиваитских храмах. Многие учителя акцентируют, что трактовка Шивалингама как фаллоса является вульгарной и оскорбительной для индуистов. Шивалингам – не фаллос, а своего рода «бесформенная форма» Неизобразимой Мощи Божества. В случае, если Шивалингам изображается в союзе с Йони, тогда Лингам – это непроявленный статичный абсолют, а Йони – динамическая, созидательная энергия Бога, Материнское Лоно всей Вселенной.

262

Волошин М. Путиами Каина: Трагедия материальной культуры. М.: Педагогика, 1991.

263

Гераклит. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

264

Бхайравананда. Трикасамарасья Каула. Мн.: Изд. В. П. Ильин, 2003.

265

Уилбер К. Око Духа. М.: АСТ; Изд-во Ин-та трансперсональной психологии; Изд-во К. Кравчука, 2002.

266

Из дневников А. Н. Скрябина. Цит. по: *Апинян Т. А.* Игра в пространстве серьезного. Игра, миф, ритуал, сон, искусство и другие. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2003. *Александр Николаевич Скрябин* (1871–1915) – русский композитор, блистательный пианист, педагог.

267

Уилбер К. Око Духа. М.: АСТ; Изд-во Ин-та трансперсональной психологии; Изд-во К. Кравчука, 2002.

268

Зосима Панополийский. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

269

Там же.

270

Эжен Канселье (1899–1982), последний из адептов традиционной алхимии, кому удалось «явить из непроявленного» Философский Камень. Ученик легендарного мастера Фулканелли (неумершего). Известны слухи, что Функанелли и Канселье – одно и то же лицо, но считается также, что это домыслы, основанные на том, что книги обоих посвящены сходным вещам. Помимо пространных предисловий к трудам своего учителя, Канселье оставил великолепную книгу под довольно оригинальным названием «Алхимия» (М.: Энигма, 2002).

271

Той знаменитой мантии, в которую, по словам Рудольфа Штайнера, кутались Гомер, Гете и Шекспир.

272

Horror vacui (лат.) – ужас пустоты.

273

Брук П. Пустое пространство. Секретов нет. Искушение скукой. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2003.

274

Джон Фаулз (1926–2005) – один из самых интересных английских писателей современности. Книга «Аристос» (1964) представляет собой автопортрет, являющий читателю философскую и эстетическую концепцию Фаулза, его понимание места и роли художника в современном мире.

275

Алмазная сутра (Праджня-парамита). Цит. по: Тибетская йога и тайные учения / Ред., введ. и коммент. У. Й. Эванса-Вентца. Самара: Агни, 1998.

276

Цит. по: *Гелб М. Дж.* Расшифрованный Код да Винчи. Мн.: Попурри, 2005.

277

Согласно Дэвиду Бому, пространство, время и объекты возникают из Основного Порядка, в котором нет измерений, объектов; возникновение это происходит благодаря

познавательным функциям живых существ, являющихся составной частью Основного Порядка.

278

Согласно Джеффри Чу, не существует ни кварков (или каких-либо других «основополагающих кирпичиков» мироздания), ни непрерывного пространства-времени на том уровне измерений, где постулируются кварки. Объекты и непрерывное пространство-время возникают благодаря «постоянству целого».

279

См.: *Петров В., Воеводин Д.* Танец Шивы, или Космический беспредел. М.: Солвент; Локид-Пресс, 2003.

280

Лао-цзы. Дао дэ цзин // Древнекитайская философия. Т. 1. М.: Мысль, 1972.

281

Альберт Эйнштейн. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

282

«Секрет Золотого Цветка». Цит. по: Энциклопедия йоги. СПб.: Note Book, 2001.

283

Тао Те Кинг. Цит. по: *Пёрс Дж.* Мистическая спираль. Путеводитель по космическому сознанию. М.: Культурно-производственный центр «Марта», 1992.

284

Кэмпбелл Дж. Мифический образ. М.: АСТ, 2002.

285

К. Г. Юнг. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

286

Д. Т. Судзуки. Цит. по: *Мак-Фарлэйн Т. Дж.* Эйнштейн и Будда: параллельные высказывания // Буддизм.ru. 2003. № 6.

287

Чхандогья Упанишада. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

288

Ли Б. Путь опережающего кулака. М.: Школа боевых искусств, 1996.

289

Прайнапарамата-Хридаям-Сутра Гаутамы Будды.

290

Аполлоний Тианский. Золотые вирши. Цит. по: Энциклопедия тайных знаний. М.: Тетраэдр, 1998.

291

Grousset R. In the Footsteps of the Buddha. London, 1932.

292

Чхандогья Упанишада. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

293

Ошо. Творчество. СПб.: ИД «Весь», 2002.

294

Чжуан-цзы // Древнекитайская философия. Т. 1. М.: Мысль, 1972.

295

Ф. Ницше. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

296

Шри Парамахамса Йогананда. Будь победителем в жизни. К.: София, 2003.

297

Тибетская йога и тайные учения / Ред., введ. и коммент. У. Й. Эванса-Вентца. Самара: Агни, 1998.

298

Следуя китайской традиции, две стороны рампы – это жизнь и смерть.

299

Тибетская йога и тайные учения / Ред., введ. и коммент. У. Й. Эванса-Вентца. Самара: Агни, 1998.

300

Бхайравананда. Трикасамарасья Каула. Мн.: Изд. В. П. Ильин, 2003.

301

Цит. по: *Хайман Р.* Арто и вслед ему / Пер. А. Нестерова. Интернет-публикация.

302

Арто А. Театр и боги // Театр и его двойник. М.: Мартис, 2000.

303

Гёте И. В. Фауст. СПб.: Азбука, 1998.

304

Юнг К. Г. Семь проповедей мертвецам, написанные Василидом в Александрии, городе, где Восток встречается с Западом. М.: Практика, 1996.

305

Или нагуаль.

306

Лао-цзы // Древнекитайская философия. Т. 1. М.: Мысль, 1972.

307

Лири Т., Метцнер Р., Олперт Р. Психоделический опыт. Львов: Инициатива, 1998.

308

Шри Парамаханса Йогананда. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

309

Кроули А. Книга Закона. М.: Остожье, 1998.

310

Согласно индуизму, поэтически и метафорически эта изначальная и бесконечная Реальность описывается как Читти – Великое Сознание; Махашунья – Великая Пустота; Пракаша – Великий Свет и Парашакти – Великая Энергия. Все четыре – суть одно. См.: Бхайравананда. Трикасамарасья Каула. Мн.: Изд. В. П. Ильин, 2003.

311

Sensorium Dei (лат.) – чувствилище Бога.

312

Далай-лама. Из лекции в Сан-Хосе, 1989.

313

Бхайравананда. Трикасамарасья Каула. Мн.: Изд. В. П. Ильин, 2003.

314

Серова С. А. «Зеркало просветленного духа» Хуань Фань-чо и эстетика китайского классического театра. М.: Наука, 1997.

315

Плуцик Х. Гораций / Пер. И. Бродского // Бродский И. Собр. соч. Т. IV. СПб.: Фонд Наследственного Имущества Иосифа Бродского, 1998.

316

Панюс (Жерар Анаклет Винсент Анкосс; 1865–1916) прославился прежде всего как автор более 400 статей и 25 книг по магии, Каббале и Таро. Считается видной фигурой в различных оккультных организациях и парижских спиритуалистических и литературных кругах конца XIX – начала XX столетия.

317

На сегодняшний день основными популяризаторами идей *Магии Хаоса* являются Пит Кэрролл, Рэй Шервин и Фил Хайн. Слово *хаос* в названии этой «традиции без традиции» есть признание бесконечности, неопределимости, непредсказуемости, многовариантности *Вселенной* и существующих в ней отношений. *Хаотист* избегает любых догм, рамок, определений, проповедей, мессианства, шаблонов и жестких структур. Обожает свободу и юмор.

318

Так известный голливудский актер Аль Пачино перефразирует знаменитый текст Антонена Арто. Цит. по: 100 знаменитых актеров. Харьков: Фолио, 2004.

319

Шунья – пустота, одно из основных понятий философии буддизма махаяны.

320

Безымянная цитата. Источник утерян. Выписка из моих дневников.

321

Мельхиседек Д. Тайная египетская мистерия. СПб.: ИК «Невский проспект», 2004.

322

Сатгуру Свами Вишну Дэв. Драгоценное ожерелье наставлений о Пути божественной Игры.

323

Хасану-и-Саббаху – основатель ордена Ассасинов. Его крылатую фразу: «Ничто не истинно...» – можно считать еще одной формулировкой принципа неопределенности. Если «ничто не истинно», то вопросы о «доказательстве» становятся излишними, а ответственность за собственные действия и убеждения несет сам человек. Если «ничто не истинно», то все становится искусством, игрой, фантазией. Поэтому человек свободен в выборе убеждений и установок и не должен ощущать необходимость доказывать их «истинность» или научную достоверность.

324

Конец венчает дело (лат.).

325

Джецюн Миларепа – легендарный поэт буддийской традиции Карма Кагью.

326

Термин принадлежит Сатгуру Свами Вишну Дэва. Означает «священное мистическое пространство, возникающее как результат практики „чистого видения“ и созерцания. Область духовного пространства, в которой спонтанно действует Мастер, находясь в единстве с Абсолютом; мир чистоты, совершенной свободы и творческого проявления энергий просветленного йогина».

327

ДНК (дезоксирибонуклеиновая кислота) – сложная, двойной спиралевидной формы молекула, содержащая в виде химических кодов всю информацию, необходимую для создания, управления и поддержки жизнедеятельности живого организма. Молекула ДНК является носителем генетической информации, ее отдельные участки соответствуют определенным генам. ДНК есть у всех организмов, кроме нескольких вирусов, обладающих только РНК.

328

Термин Кена Уилбера, родствен термину *Великая Мать* , или *Динамическая Основа* (Уилбер К. Око Духа. М.: АСТ; Изд-во Ин-та трансперсональной психологии; Изд-во К. Кравчука, 2002).

329

Шри Свами Шивананда. Господь Шива и Его почитание. М.: Золотое сечение, 1999. Традиционно *шакти* – это жизненная сила, которая делает возможной любую деятельность. Совершая любую работу, человек делает это благодаря своей шакти. Если человек не в состоянии сделать что-либо, он говорит, что у него нет для этого шакти. Поэтому шакти есть то, что позволяет действовать.

330

Иереней Филалет. Цит. по: *Канселье Э.* Алхимия. М.: Энигма, 2002.

331

Ибн ал-Араби. Мекканские откровения (ал-Футухат ал-маккийя). СПб.: Петербургское востоковедение, 1995.

332

Оливер Уэнделл Холмс (1841–1935), американский юрист, член Верховного суда США с 1902 по 1932 год. Цит. по: *Рубин Р., Гоулд С. Э.* Бизнес в стиле дзен. М.: Добрая книга, 2002.

333

Выражение тантрических учителей. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

334

Мусаси М. Книга пяти колец Мусаси: Руководство по стратегии для практикующих боевые искусства. СПб.: Евразия, 1999.

335

Крылатое выражение Иоганна Вольфганга фон Гёте.

336

Капра Ф. Дао Физики. СПб.: Орис, 1994.

337

И-цзин. Китайская классическая книга перемен. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

338

Пригожин И., Стенгерс И. Время, хаос, квант. М.: Прогресс, 1994.

339

И. В. фон Гёте. Письма. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

340

Нефедов А. И. Трудно быть Магом. Мн.: Книжный дом, 2005.

341

Тишин А. И., Эгембердиев Т. М. Фрактальность человека // Фракталы и циклы развития систем. Материалы пятого Всероссийского постоянно действующего научного семинара «Самоорганизация устойчивых целостностей в природе и обществе».

342

Тихоплав В. Ю., Тихоплав Т. С. Гармония Хаоса, или Фрактальная реальность. СПб.: ИД «Весь», 2003.

343

Капра Ф. Дао физики. СПб.: Орис, 1994.

344

Понятие *самоорганизующаяся сеть* (scale free network) появилось сравнительно недавно, когда выяснилось, что структура взаимодействия элементов в большом числе природных и социальных сложных систем, например таких, как метаболические сети и белковые взаимодействия в клетках, трофические связи в экосистемах, структура Internet и т. д., имеет сходную, сильно негомогенную, сетевую топологию, которую и называли *самоорганизующейся сетью*. Например, в 1967 году социолог Гарвардского университета Стэнли Милграм сделал смелое заявление, что каждого человека можно связать с любым другим человеком на земном шаре цепочкой из шести знакомых. Таким образом, несмотря на то, что на Земле живет более шести миллиардов людей, мир действительно тесен. (Евин И. Искусство и синергетика. М.: УРСС, 2004.)

345

Маккенна Т. Пища богов. М.: Изд-во Ин-та трансперсональной психологии, 1995.

346

Эд Маккракен, экспрезидент компании *Silicon Graphics*, которая в 1982 году предложила рынку первый в мире силиконовый чип, снабженный графическим кодом. Этот чип обеспечивал скорость, необходимую для получения трехмерного компьютерного изображения.

347

Мохандас Карамчанд Ганди. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

348

Бхагават-Гита. М.; Л.; Калькута; Бомбей; Нью-Дели: Бхактиведанта Бук Траст, 1986.

349

И-цзин. Китайская классическая книга перемен. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

350

Капра Ф. Дао Физики. СПб.: Орис, 1994.

351

Упанишады. Цит. по: Диксон О., Гросс П. Тайны древних наук. М.: Рипол Классик, 2001.

352

Имеется в виду «бугорчатая» теория Джеффри Чу, основанная на отсутствии каких-либо фундаментальных единиц, или точек отсчета. В рамках этого подхода каждая частица соотносена с каждой другой частицей, включая саму себя, что делает математические формулы в высшей степени нелинейными.

353

Термин Вильгельма Райха. См.: Райх В. Функция оргазма. СПб.: Университетская книга; М.: АСТ, 1997.

354

Первые строки знаменитой оды Горация: «Создал памятник я, бронзы литой прочней, царственных пирамид выше поднявшийся...»

355

Джордано Бруно. Вольный пересказ цитаты из Гермеса Трисмегиста. Источник утерян. Выписка из моих дневников.

356

Блез Паскаль (1623–1662), французский религиозный мыслитель, математик и физик, один из величайших умов XVII века. Самая глубокая научная работа Паскаля, «Трактат о пустоте», не была опубликована. После его смерти были обнаружены только ее фрагменты. Эта работа содержит также мысль, что «человек предназначен для бесконечности».

357

Пёрс Дж. Мистическая спираль. Путеводитель по космическому сознанию». М.: Культурно-производственный центр «Марта», 1992.

358

Капра Ф. Паутина жизни. М.: София; ИД «Гелиос», 2002.

359

Известно также еще более древнее предположение о гелиоцентричности Солнечной системы. Оно принадлежит древнегреческому астроному Аристарху.

360

Альберт Эйнштейн. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

361

Жюль-Анри Пуанкаре (1854–1912). Интересен тот факт, что в 1905 году Пуанкаре написал сочинение «О динамике электрона», в котором независимо от Эйнштейна развил математические следствия «постулата относительности». Именем этого выдающегося математика назван Математический институт в Париже, а также кратер на обратной стороне Луны.

362

Стивен Кинг. О творчестве. Интернет-публикация.

363

Бенсон Г., Проктор У. Как стать Гением. Аутотренинг творческого потенциала. М.: Эксмо, 2004.

364

Систола и *диастола* (физиол.) – ритмически повторяющееся сокращение мышцы сердца (систола) и наступающее вслед за ним ее расслабление (диастола).

365

Анри Бергсон (1859–1941) – французский философ-интуитивист. Объяснял все процессы жизнедеятельности действием нематериального и рационально непознаваемого фактора, являющегося фундаментом так называемого «чувства жизни», по Бергсону – беспричинного, *Elan vital* (фр. порыва к жизни).

366

Формула Тимоти Лири.

367

Пизи – богиня любви, в большей степени – плотской. Ее символом было откровенное изображение раздвинутой, увлажненной и крайне возбужденной вульвы. *Пизамар* – бог

любви, супруг Пизи. Призывался как наставник в сексуальных отношениях, а также как врач и психотерапевт. Его символом, как нетрудно догадаться, был огромных размеров мужской половой орган в состоянии эрекции (см.: *Бычков А. А.* Энциклопедия языческих богов. М.: Вече, 2001; *Летвинов Б. Д.* Срамное язычество. Нижний Новгород: Маскарад, 2000).

368

Баубо – персонаж Элевсинских мистерий, воплощение женской сексуальности. Интересно, что она говорит из места «между ног», из «вульвы», что символизирует первооснову, самый откровенный уровень истины – самый главный рот, а также видит сосками грудей.

369

Перефразированная цитата из Дали: «Признаюсь со всей откровенностью – живопись любит меня тем больше, чем меньше я люблю ее, и зачастую она желает меня так сильно, что начинает чахнуть, если я ненадолго оставляю ее. <...> Живопись хочет, дорогой мой, чтобы вы обладали ею по крайней мере трижды в день, и не проходит ночи, чтобы она не проскользнула в вашу постель» (*Дали С.* 50 магических секретов мастерства. М.: Эксмо, 2002).

370

Чин-Нинь Чу. Секреты Мага Дождя. Делай меньше, достигай большего. К.: София; М.: Гелиос, 2001.

371

Капра Ф. Паутина жизни. М.: София; ИД «Гелиос», 2002.

372

Египетская книга мертвых. СПб.: Док-Х, 1993.

373

Цит. по: *Элиаде М.* Arcana artis // Великое Делание. Киев: Новый Акрополь, 1995.

374

Морихей Уесиба (1883–1969), основатель айкидо, «способа смещения энергий». С точки зрения этой системы методов вся жизнь, включая физические проявления и конфликтогенность, есть самоосвобождающаяся энергия танца.

375

В контексте *Игры* – в культ *Фрактальной Мандалы* , в культ *Цветка Жизни* , в культ *Пучины Многоглазой* .

376

Апулей. Метаморфозы, или Золотой осел. СПб.: Азбука, 2003.

377

Эстес К. П. Бегущая с волками. Киев: София; М.: ИД «Гелиос», 2002.

378

Хьюстон Дж. Человек Возможный. М.: Старклайт, 2004.

379

Цветаева М. Гений // Пленный дух. Воспоминания о современниках. СПб.: Азбука, 2000.

380

Цит. по: Элиаде М. Arcana artis // Великое Делание. Киев: Новый Акрополь, 1995.

381

Цит. по: Элиаде М. Arcana artis.

382

Лоуренс Д. Г. Феникс. СПб.: Камелот, 2000.

383

Кумранские рукописи – библейские свитки, найденные в середине XX века в пещерах на берегу Мертвого моря.

384

Илья Пригожин. Цит. по: Валежак Я. Многоликий Янус. СПб.: Студенческий проект, 2000.

385

Чугунов И. Сумасшедшие. СПб.: Б. и., 2003.

386

Там же.

387

Эдвард Карпентер (1864–1929) – английский поэт, философ. Его наиболее значительные работы посвящены теме гомосексуальности, особенно «Love's Coming-of-Age» и «Промежуточный пол». В этих работах Карпентер раскрывает свое понимание *гомогенной любви*. Карпентер верил в то, что люди третьего, промежуточного пола в силу своей двойственной природы «несут особую миссию промежуточного звена между двумя другими полами». Гомогенная любовь, по Карпентеру, это одухотворенная и альтруистская товарищеская привязанность, во многом близкая по своей сути платонической любви Древней Греции, где страсть превращается в более возвышенные эмоции. В своих мечтах Карпентер представлял промежуточный пол как следующую ступень в человеческой эволюции.

388

Томберг В. Медитации на ТАРО. Известно, что эта замечательная книга была выпущена впервые анонимно и только через несколько лет, уже после смерти Томберга, выяснилось, чьему перу она принадлежит.

389

Кюлевинд Г. Ступени сознания. Stuttgart: Freies Geistesleben, 1997.

390

Курлов Г. Путь к Дураку. Философия Смеха. Книга первая. М.: София, 2004.

391

Нисаргадатта Махарадж. Я есть то. М.: Изд-во К. Кравчука, 2003.

392

Капра Ф. Паутина жизни. М.: София; ИД «Гелиос», 2002.

393

- Капра Ф. Паутина жизни. М.: София; ИД «Гелиос», 2002.
394
- Кюлевинд Г. Ступени сознания. Stuttgart: Freies Geistesleben, 1997.
395
- Селиванов Н. Л. Искусство сегодня. Интернет-публикация.
396
- Минделл А. Сидя в огне. М.: АСТ; Изд-во Ин-та трансперсональной психологии; Изд-во К. Кравчука, 2004.
397
- Грин Б. Элегантная Вселенная. М.: УРСС, 2004.
398
- Грин Б. Элегантная Вселенная. М.: УРСС, 2004.
399
- Там же.
400
- Кюлевинд Г. Ступени сознания. Stuttgart: Freies Geistesleben, 1997.
401
- Хоуп Д. Будда. Ростов-на-Дону: Феникс, 1997.
402
- Безымянная цитата. Выписка из моих дневников.
403
- «Святой дурак», «умный безумец» или просто – дервиш: «Дервиши не должны заботиться о соблюдении законов морали... Жизнеописания святых показывают, что они стоят выше любого морального кодекса».
404
- Маламати (от Malama – осуждение) – достойный поношения. Сторонники этой доктрины доводят до логического предела принцип суфизма «Стань ненавистен, ищи унижения».
405
- Фасилитатор – в глобальном смысле – работающий или, лучше, играющий с миром. Одним из первых принципов «Кодекса фасилитатора» является обеспечение клиенту безопасного пространства для раскрытия собственного потенциала.
406
- Хоуп Д. Будда. Ростов-на-Дону: Феникс, 1997.
407
- Выражение Джулиана Уайлда, «Воина Хаоса», основателя «Церкви Ка'atas», одного из самых ярких представителей *Магии Хаоса*. Предлагаемая им система методов, включая информатику, кибернетику, голографию, нелинейную динамику и фрактальную геометрию, представляет собой весьма своеобразную смесь тибетского тантрического буддизма, викки, каббалы, шаманизма и дзен-буддизма.
408
- Канселье Э. Алхимия. М.: Энигма, 2002.
409
- Лири Т. История будущего. Киев: Janus books; М.: Пересвет, 2000.
410

Лайя Амрита Упадеша Чинтамани (Освобождающий нектар драгоценных наставлений).
Б. м.: Вселенская община Лайя-Йоги, 2002.

411

Буддизм.ru. 2001. № 2.

412

Нидал О. Великая печать. Взгляд Махамудры. СПб.: Алмазный путь, 1999.

413

Lowen A. Bioenergetics. N. Y.: Macmillan Publishing Company, 1990.

414

Вацлав Нижинский. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

415

Кэмпбелл Дж. Герой с тысячью лиц. М.: София, 1997.

416

Хьюстон Дж. Человек Возможный. М.: Старклайт, 2004.

417

Соловьев В. С. Чтения о Богочеловечестве. СПб.: Худ. лит., 1994.

418

Уитмен У. Избранное. М.: Конгресс, 1996.

419

Lee B. Tao of Jeet Kune Do. California: Ohara Publications, 1975.

420

Намкай Норбу Ринпоче. Зеркало великого совершенства. СПб.: Сангелинг, 1997.

421

Мотокиё Д. Предание о цветке стиля (Фуси кадэн). М.: Наука, 1989.

422

Лайя Амрита Упадеша Чинтамани (Освобождающий нектар драгоценных наставлений).
Б. и.: Вселенская община Лайя-Йоги, 2002.

423

Аштавакра-гита. Цит. по: Рассел П. От науки к Богу. М.: София, 2005.

424

Шанкара, индийский религиозный философ конца VIII – начала IX века.

425

Дзенское изречение. Источник утерян. Выписка из моих дневников.

426

Судзуки Д. Т. Введение // Дзэн в искусстве стрельбы из лука. СПб.: Амфора, 2005.

427

Порфирий (234–310) – ученик Плотина, один из самых плодовитых представителей неоплатонизма.

428

Волошин М. Путиами Каина: Трагедия материальной культуры. М.: Педагогика, 1991.

429

Жан Поль. Приготовительная школа эстетики. Мн.: Созвездие, 1998.

430

Уилбер К. Око Духа. М.: АСТ; Изд-во Ин-та трансперсональной психологии; Изд-во К. Кравчука, 2002.

431

Мартин Лютер. Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

432

Ницше Ф. Веселая наука: Избранные произведения. Мн.: Попурри, 1997.

433

Моаканин Р. Психология Юнга и Буддизм. М.: Панглосс; СПб.: ИД «Коло», 2004.

434

Бхайравананда. Трикасамарасья Каула. Мн.: Изд. В. П. Ильин, 2003.

435

Ясугани-роси, современный бонза, легендарный наставник дзен. Цит. по: Уилбер К. Один вкус. М.: АСТ; Изд-во Ин-та трансперсональной психологии; Изд-во К. Кравчука, 2004.

436

Там же.

437

Державин Г. Р. Бог// Сочинения. Л.: Худ. лит., 1987.

438

Лайя Амрита Упадеша Чинтамани (Освобождающий нектар драгоценных наставлений). Б. и.: Вселенская община Лайя-Йоги, 2002.

439

Кроули А. Книга Лжей. М.: Остожье, 1988.

440

Апинян Т. А. Игра в пространстве серьезного. Игра, миф, ритуал, сон, искусство и другие. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2003.

441

Джойс Д. Портрет художника в юности. М.: Терра, 1997.

442

Фридрих Ницше. Цит. по: Гарин И. Воскрешение духа. М.: Терра, 1992.

443

Шер Шенг. Срамная книга (или, в другом переводе, «Книга срама»). Источник цитаты утерян. Выписка из моих дневников.

444

Лайя Амрита Упадеша Чинтамани (Освобождающий нектар драгоценных наставлений). Б. и.: Вселенская община Лайя-Йоги, 2002.

445

Там же.

446

Алмазная сутра (Праджня-парамита). Цит. по: Тибетская йога и тайные учения / Ред., введ. и коммент. У. Й. Эванса-Вентца. Самара: Агни, 1998.

447

Там же.

448

Бхайравананда. Трикасамарасья Каула. Мн.: Изд. В. П. Ильин, 2003.