

Н.В. Терехова

Ю.В. Кретов

# ДИКЛОН

## ТЕАТР

### ЮРИЯ КРЕТОВА



□ □ , □ □ □

—

•

# Содержание

Предисловие .....	4
Глава 1. «Я искал свой театр». Юрий Кретов .....	14
Глава 2. Суть технологии театра ДИКЛОН .....	26
Глава 3. Природа движений актёров театра ДИКЛОН .....	33
Глава 4. Движение в пространстве. Мозжечок и базальные ганглии .....	43
Глава 5. Отношения между движением в пространстве и движением во времени .....	53
Глава 6. Мост перехода от движения во времени к движению в пространстве — лимфатическая система .....	65
Глава 7. Связки и суставы — энергетические провода .....	86
Глава 8. Психологические зажимы .....	97
Глава 9. Виды зажимов и импульсы .....	111
Глава 10. Природа импульса .....	118
Глава 11. Формула технологии театра ДИКЛОН .....	129
Глава 12. О театре ДИКЛОН из бесед со зрителями и интервью .....	143
Глава 13. Заключение .....	163
Литература .....	174

## Предисловие

Дорогие друзья! Это вторая книга-исследование о необычном театре ДИКЛОН. Необычным настолько, что невозможно определить даже жанр театра.

Татьяна Кузютина (администратор театра): «Театр менял форму. Сначала — ритуально-мистериальный, затем — маорионеточный, затем — клоунский. Менялся репертуар, менялись исполнители, директора. Неизменной оставалась первая реакция зрителей: «Почему о вас никто не знает?» Невозможно определить жанр театра. Единственно, ДИКЛОН — театр Юрия Кретьова» [32].

На театральном фестивале в 1990 году при обсуждении театроведами премьеры первого спектакля «Мерцание» член жюри Елена Викторовна Маркова сказала: «Создана новая пространственно-временная модель театра». (Е. В. Маркова, советский и российский театровед, педагог, автор книг и учебных пособий, крупнейший специалист по технике современной пантомимы, профессор кафедры зарубежного искусства Санкт-Петербургской академии театрального искусства. Википедия). Позднее это подтвердил Лев Иосифович Гительман, крупный российский театровед, завкафедрой зарубежного искусства Санкт-Петербургской академии театрального искусства (ныне РГИСИ), профессор, доктор искусствоведения,

академик Гуманитарной академии. Автор книг по истории театра, статей о современном театре (Википедия).

Театроведы оказались полностью правы. Это в буквальном смысле *пространственно-временная* модель.

А время подтверждает слова о том, что это именно «явление». Вот что говорит актёр театра Виталий Казимирчик: «Один раз войдя в диклоновскую игру, выйти из неё невозможно, она будет длиться и длиться. Я знаю, что даже после смерти она продолжится. И со временем в этом длительном процессе непрекращающейся игры возникает обширный масштабный взгляд на обыденные вещи; в результате воспринимаются пространственные, незаметные в жизни мелочи, которые наиболее существенны именно для этой самой жизни».

Первая книга «О природе движений ДИКЛОНА. “Не понимал, но видел...” . Юрий Кретов» представляет собой развёрнутое теоретическое обоснование созданной модели. Объясняется феномен движений театра ДИКЛОН с точки зрения теоретической модели американского учёного Дьюи Бернарда Ларсона «Структура физической Вселенной. Ничего, кроме движения», в которой описаны все известные первичные элементы физической Вселенной и поставлены в правильное положение по отношению к системе в целом. Мы сделали то же самое: поставили новую модель Кретова «в правильное положение относительно системы в целом». Новизна исследования в том, что оно касается движений живой системы — человека.

В нашей Вселенной Движения нет ничего, кроме движения. Получается, что движение — это базовое понятие, и касается не только движений театра ДИКЛОН. Сюда входят вообще все движения, действия живого и неживого. Вплоть до движения мысли. И формула: «Действие — это намерение,

реализующее себя в результате», также является рабочей формулой для любого действия, не только театрального.

### **Выборка базовых понятий системы Д. Ларсона**

Во-первых. Когда движение — это *единственная* составляющая физической Вселенной, пространство и время уже не могут существовать по отдельности; они существуют только в связи с движением.

Первый вывод из постулатов — открытие *естественной системы отсчета* во Вселенной Движения, которая является движущейся системой, а не стационарной, — очень значимое открытие. Движение есть всегда! Пустая Вселенная Движения невозможна.

Новизна модели театра Юрия Кретьова в том, что открыто и показано движение, учитывающее кроме гравитации «вторую вселенскую силу» — естественную систему отсчёта (по Ларсону).

Кретьов: *«Мы с первых дней существования в театре знаем об источнике, который является для нас очевидным. Этот источник присутствует в каждом человеке. В каждом живом существе, даже в микробе. На уроке биологии нам рассказывали о каком-то виде жуков в Южной Америке. Когда они двигаются и встречают на своём пути дерево, то по своей глупости должны его снести. То есть как — по глупости? Значит, ему надо совершить огромную работу для того, чтобы «по глупости» снести дерево? Ещё тогда это показалось мне странным и весьма подозрительным. Уже тогда я начал предощущать, что движение — это что-то такое, существующее помимо нас».*

Во-вторых. Каждая *единица движения* состоит из одной единицы пространства в соединении с одной единицей

времени. То есть базовое движение Вселенной является движением с единичной скоростью (скоростью света)».

Напомним, что теоретическая модель Ларсона, обозначив границу между мирами разных скоростей (мир скоростей больше скорости света и мир низких скоростей (физический мир)), разделила движение на *движение в пространстве* и *движение во времени*.

А русский физик профессор Симон Шноль независимо от Ларсона пришёл к такому же выводу, опытным путём обнаружив момент перехода, когда *движение из пространства* переходит в *движение во времени* и вновь возвращается в *пространство*.

«Шноль увидел, (1) что условием осуществления таких “конформационных колебаний” должна быть *близость состояния системы к фазовому переходу*, к “критической точке”, “когда радиус корреляций флуктуаций бесконечен”».

(2) А любые физические, химические, биологические или радиоактивные реакции выглядят одинаково, если вы изображаете их в виде гистограммы в одно и то же время, хотя измерения выполняются в местах, удаленных друг от друга на тысячи километров. То есть каждый единичный атом, каждая единичная молекула и каждый энергетический импульс на Земле *одновременно* проходит через одинаковое «мерцание» на крошечном или квантовом уровне.

Это глобальное «мерцание» структуры пространства-времени происходит повсеместно, одинаково и одновременно. Пространство и время кружатся в странном танце, влияя на всех нас в масштабе всей Земли.

Итак, именитые учёные-физики утверждают, что есть какой-то источник во Вселенной, который мерцает, задавая ритм всему живому и неживому на планете.

А режиссёр Кретов также обнаруживает этот Источник, только называет его «Природа». Он не устаёт повторять: *«Природа как она есть — это важнее, чем то, что мы по этому поводу думаем»*.

Он чувствует ритм мерцания Природы, видит момент перехода *движения из пространства в движение во времени* и обратно и может показать это, индивидуальное для каждого человека, движение! Разве это не поразительно уже само по себе?

«Театр начался так, — рассказывает Виталий Казимирчик, актёр театра. — Юра встал перед нами и говорит: “Сделаем вот это”, — и показал спиралевидное движение. Два месяца все бегали за точкой, пытаясь схватить это, простое только на первый взгляд, движение. А спустя два месяца “ахнуло”. Принцип “хождения за точкой” был схвачен, и открылась дверь в мир театра ДИКЛОН — пошёл первый спектакль. Спектакль “Мерцание”».

В чём секрет *движений* актёров ДИКЛОНа? А секрет есть. Предупреждаем, что он не лежит на поверхности.

Перечислим основные выводы первой книги, на которые будет опираться продолжение исследования:

Во-первых. Обнаружен Источник ритма Вселенной, далее будем называть его Природа.

Во-вторых. У Природы есть своё глобальное намерение. Формула «Действие — это намерение, реализующее себя в результате» действует на любом уровне иерархии. Следует обратить на это особое внимание.

В-третьих. Движение дискретно. Одна единица движения состоит из движения в пространстве и движения во времени. «Мерцает», имея видимую и невидимую составляющие.

В-четвёртых. Всё наше исследование подвело нас к пониманию, что эти законы движения касаются не только театра, но и всей нашей обычной жизни. Искусство — это один из аспектов познания жизни.

А человечество — это *механизм действия* с точки зрения Природы (источника).

Собственно, этому и будет посвящена вторая книга-исследование, которую вы держите в руках. Человеку. Человеку как «механизму» Природы.

Предмет исследования — по-прежнему театр ДИКЛОН.

Кретов: *«Когда я был студентом режиссёрского факультета, мне казалось, что что-то не договаривается или чего-то не хватает. Всё доходчиво объясняли, однако недоставало понятий-первооснов... В институте я задавал много вопросов, и педагоги смотрели на меня с недоумением. Я всё время обнаруживал неполноту определений».*

В книге рассматриваются вопросы:

- Как организован механизм «мерцания» в человеке?
- Какие системы организма человека обеспечивают движение?
- Как соотносится намерение Природы с намерением каждого человека?

Человек — живой «механизм», созданный для реализации намерения Природы. Созданный действовать по формуле «Действие — это намерение, реализующее себя в результате».

Как формируется рисунок движений человека? Зажимы и импульсы.

Кретов: *«ДИКЛОН — это образное мышление, а не логическое. ...Есть предмет, который я осознаю. А за осознанием у нас в театре всегда следует осмысление, на которое требуется какое-то время и которое может привести к какому-то выводу».*

Задача данной книги — теоретически обосновать созданную новую модель театра, используя существующие научные концепции.

Исследование строится по принципу ДИ-КЛОНа. Двойственность.

Предлагается двойная канва: исследование и от науки, и от Природы.

Собственно, нас интересует происходящее на грани: на грани пространства и времени, на грани физики и метафизики, на грани видимого и невидимого...

Цепочка может быть образно представлена так: явление (обнаруженное в театре) — независимое осмысление с помощью научных концепций (движение мысли в торсионном поле), а затем, непредвзятая проверка — есть ли нарушение движения мысли в рассуждениях.

Кретов: *«Когда меня пригласили господа учёные, я сказал математикам: вы можете рассчитать торсионное поле абстрактно, но вы никогда не рассчитаете направленность. Я могу нарисовать, как оно являет себя в направленности, но зато не могу просчитать».*

*Там, где я родился, был такой Серёжа. Когда ему давали математическую задачу, он сразу знал ответ. Я так не умею, как он. Но я могу по-другому: вы решаете задачу, а я*

*говоря, где у вас ошибка. Где ваша торсионная структура мысли даёт сбой. Где она нарушает принцип движения. Это я могу сказать...*

*Я мог бы нарисовать вашу мысль, как она выглядит всякий раз. Мне однажды сказали: вы хотите сказать, что вы видите мысль, но не понимаете ее? Я говорю: а вы, когда слушаете француза, когда он выражает свою мысль, вы понимаете его? Это что-то аналогичное».*

Очень давно, 30 сентября 2002 года, в театре «Остров» на открытии 16-го сезона спектаклем «Оранжевый сон Сальвадора Дали» Кретов отметил:

*«Сегодня очень широко в зале представлена наука (физики, психологи, медики). Мне это очень приятно, потому что, может быть, впервые у нас такое количество учёных. Причем учёных весьма серьёзных, занимающихся прикладными видами. И это особенно приятно, потому что когда приходят люди такого порядка, они и в нас какой-то порядок могут организовать, подтолкнуть нас к этому порядку. И это довольно существенно сейчас. То, что мы делаем, мы осознаём, а вот помочь осмыслить — это предмет несколько иной. Поэтому когда нам помогают это делать, мы с удовольствием внимаем тому, что нам подсказывают и как это определяют».*

Впоследствии известные учёные Тихоплав В. Ю., доктор технических наук, и Тихоплав Татьяна Серафимовна, кандидат технических наук, заинтересовавшись удивительными способностями Ю. В. Кретова — создателя, режиссёра и художественного руководителя театра ДИ-КЛОН, целителя, входящего в «Элиту традиционной народной медицины и целительства», написали несколько книг в соавторстве с Юрием Васильевичем. В основном это книги о человеке, о мироздании. В книге «О душе. Аструс.

Идущие по пустыне» есть глава «О театре ДИКЛОН», где рассказано самим режиссёром о замысле театра, который «отражал бы образы подсознания в жестах, ритмах и спиралях». О театре движения.

*Он говорит: «Город, находясь в постоянном движении, как будто танцует... Как мне кажется, основное средство выразительности в театре — это жест. Жест, выраженный в крайней форме, является танцем. То, о чём мы говорим, жестом выразить легче и масштабнее, чем словом».*

— Почему уникальные знания о мироздании стали даваться через повторение движений в театре?

Аструс. Что человек быстрее всего запоминает — слово или жест? Слово — в памяти интеллекта. Если махнуть рукой — жест ощущается кругом. Волна жеста всеобъемлюща. И зритель начинает это осязать даже с помощью запаха» [35].

Тогда, в 2016 году, при работе над книгой начался процесс осмысления театра ДИКЛОН с позиции «сознание — подсознание».

*Кретов: «Когда речь идёт о ведических практиках, то обычно движение идёт по какому-то пути, по какой-то структуре, по каким-то свойствам, по каким-то характеристикам. Мы в театре прошли этот путь, но мы не осознавали этого.*

*Осознав, по каким законам это действует в социуме, можно понять по каким законам организуется социальное общество, ячейка, группа, секта и т. д. Это может быть полезно для некоторых социальных наук».*

Тогда же режиссёр подошёл вплотную к рассмотрению формулы технологии театра.

Из диалога с Юрием Васильевичем (декабрь 2020 г.):

— Зачем понадобилось с научной точки зрения понять, расписать движения ДИКЛОНА?

Кретов: *«Время потребовало...»*

Но, как очень точно отметила Т. Кузютина:

*«С какой бы стороны вы ни пытались подойти к театру ДИКЛОН — как зритель, критик или учёный (физик, врач), — останется чувство неудовлетворённости: какая-то сторона театра останется упущенной, а именно там и спрятана тайна! Можно ли этим как-то воспользоваться или театр так и унесёт эту тайну с собой, оставляя всех, видевших его спектакли, с лёгкой улыбкой недоверия — “это было или не было?”, и — “откуда они это знают?”» [32].*

# Глава 1

## «Я искал свой театр».

### Юрий Кретов

Кретов: *«Я искал свой театр и нашёл его в том, с чем был всё время...»*

Выборка из статей Юрия Васильевича Кретова: «Я искал свой театр» и «Тайна Круга» [1], [2]:

«Еще учась в младших классах школы, я задумался о том, чем в жизни буду заниматься. Тогда мне “аукнулось”: театр и медицина. Медицина — это довольно странно... Но именно этого я в своей жизни постоянно касаюсь.

И уже в 9 классе, в 1969 году, подходя к перекрестку на улице Танкистов в Слониме, моем родном городе, я спросил себя: «Ну а через что я приду к театру?» И внутри меня в голове эхом отозвалось: через «путь единения с самим собой». Я был удивлен — таких слов в моём лексиконе тогда просто не было! Мой путь к театру — путь через единение с самим собой. Что это такое? Что с чем соединять? Но в результате так и получилось. Значит, во мне уже было то, что меня в конце концов к моему театру и привело.

Театр родился из того, что было со мной с самого начала — с движения пальцев. Сидя у своей матери на руках ещё в младенческом возрасте, я наблюдал за движениями пальцев, которые шевелились как бы отдельно от меня. Я тогда не определял это как движения. Просто наблюде-

ния увлекали моё внимание. И каким-то образом вместе с движениями пальцев во внимание и в память проникали некоторые моменты происходившего вокруг: пришёл кто-то из соседей, порвался платок, играющие в футбол разбили окно. Когда я, уже будучи взрослым, рассказывал об этих картинах своей матери, она говорила мне: «Не пугай меня, ты не можешь этого помнить, тебе был всего месяц...» Прошло более 30 лет. Каким-то образом эти детские впечатления явились истоком моего театра. И то, что я вернулся к этому через много лет, и то, что это явилось серьёзным толчком для создания театра ДИКЛОН — всё это побудило исследовать с научной точки зрения этот феномен.

Я искал, пытался найти театр в различных школах. В результате понял, что современный театр — это полностью социальный институт: создан по законам социума и эти же самые законы отражает. Но должно быть не так — такой театр всего лишь результат структуризации.

Структуризация — это процесс воспроизводства общества, характеризующийся взаимобусловливанием индивидуального действия и социальных структур.

У меня было ощущение, что мой театр должен быть другой. Другой, и всё! Театр на самом деле — это нечто большее. Он может вместить в себя процессы социальные, и жизненные, и над-жизненные.

Так начался театр ДИКЛОН.

Технология работы над спектаклем, используемая в моём театре-лаборатории ДИКЛОН, уникальна. Создавая спектакль, я каждый раз опираюсь на тот круг участников, который собрался. Это основной принцип театра. Круг уникален и несет в себе технику, которая разворачивает

действие: форму преподнесения действия, персонажей, сюжет спектакля. Это процесс раскрытия Круга, который диктует сама суть круга. Сколько бы их ни собралось, каждый продиктует свою уникальную суть.

Поэтому, заговаривая о чем-то, я точно знаю, на что имею право. Тайна любого человека, скорее всего, может оказаться не там, где он её предполагает».

### **Тайна Круга театра-лаборатории ДИКЛОН**

В 1986 году я собрал в Круг молодых ребят. Когда этот Круг начал работать, я сразу понял, что это Он. Мой театр. Буквально с первых секунд. Вернулось ощущение пальцев — то, которое было во младенчестве. Я обнаружил, что вернулся к тому, что было в самом начале.

Попросил всех сконцентрироваться на кончиках пальцев. Настроился на круг, прислушался, сконцентрировал внимание на своих пальцах. Пальцы зашевелились, я подчинился их намерению двигаться — они описывали что-то, похожее на спираль. И всё тело начало двигаться, подчиняясь точке, за которой наблюдал. Я пошёл за пальцами, спираль через некоторое время развернулась, и рука, а за ней и тело, стали описывать траекторию, напоминающую какие-то жесты. Мы с ребятами стали их фиксировать и повторять.

В течение нескольких дней количество движений, проецируемых через пальцы, увеличилось, движения усложнились. И в результате эти движения собрались в некое условное действие. Через какое-то время вся эта структура движений через пальцы разродилась первым нашим спектаклем «Мерцание». Внимание всех ребят, в том числе моё, было захвачено до такой степени, что возникший порыв обнаружил явление, которое произвело даже на меня впечатление.

Но этот порыв был настолько невероятен, что я бы хотел об этом умолчать. В этом порыве ребята работали буквально целыми сутками, днём и даже по ночам. То, что происходило, было просто феноменально. Этот опыт я в любой момент могу повторить с новыми ребятами, и произойдет опять то же самое. Происходящие при этом процессы были бы интересны для научных исследований. И на этом, думается, можно было бы сделать не одно открытие.

Погрузившись в работу с движениями, я увидел, что абстрактная двигательная функция моего тела через пальцы выражает какое-то *намерение*. И в этом намерении обнаруживается *действие*. Я назвал его условно действием. Так начался мой театр, театр-лаборатория ДИКЛОН: с конкретности семиотики, связанной с невербальным процессом — движением.

Семиотика — наука о коммуникативных системах и знаках, используемых в процессе общения.

Нашему театру уже 34 года. В первом составе театра было чудо соприкосновения со сфинксами на Неве. Первый Круг участников развернул принцип мистериального действия.

Мы обнаружили двух сфинксов, стоящих на Неве, свидетелей времён библейского Моисея. По определённому правилу касались пальцами друг друга, потом касались сфинксов. Древние камни — хранители энергии, несущей утраченное знание. Физики знают, что по кирпичу можно определить место обжига, потому что при обжиге фиксируется магнитное свойство местности, где глина обжигалась. Древние артефакты имеют подобные следы.

То, что энергия в замкнутой системе не исчезает, а лишь меняет форму, описано было еще в середине XVIII века Михаилом Васильевичем Ломоносовым. В начале XX века

академик Вернадский сформулировал понятие ноосферы — живой оболочки планеты, аккумулирующей в себе всю информацию, созданную человеком в процессе развития цивилизации. Наука должна ещё разобраться, по каким законам ноосфера существует и взаимодействует с разумом отдельного человека. Но то, что знания никуда не исчезают и можно найти к ним доступ, для меня бесспорно, потому что это является результатом прямого практического опыта.

Специфика взаимосвязей Круга первого состава театра ДИКЛОН была такова, что мы получили допуск к информации, которую хранили сфинксы на набережной Невы, неважно, это магнитные свойства сфинксов, электромагнитные или ещё какие-то. Энергия сфинксов, проникая в нас, двигалась по рефлекторным связям в виде импульсной волны, разворачивая давно забытые жреческие ритуалы. Энергия была каким-то образом воспринята нами, и мы её вернули в виде театрализации в жизнь. Все, кто видел, были поражены — «как такое возможно?». А на Санкт-Петербургском театральном фестивале в 1990 году наш первый спектакль «Мерцание» был отмечен специалистами и театроведами. «Создана новая пространственно-временная модель театра», — сказала крупный российский театровед Е. В. Маркова.

Что-то мы осознавали, что-то нет, но сфера «сверхсознания», как это называл К. С. Станиславский, была нами в данном контексте исследована. Результат этих исследований я не считаю целесообразным доносить до научного сообщества, потому что не хотелось бы задевать зоны интереса сторонников тех или иных научных группировок.

Каждый последующий Круг, каждый новый состав участников проявлял свой уникальный принцип...

Можно рассказать о третьем составе (1995 год) — самом многочисленном. Мистерия Круга третьего состава — «Тень бегущего всадника». Учёный-историк, попавший на премьеру спектакля, заявил, что это реконструкция древнего ритуала — «Танец раненого всадника», известного ему по описанию этнографов. Но мне-то об этом ритуале не было известно! Результатом работы Круга третьего состава явилось множество ярких спектаклей. В 1999 году театр ДИКЛОН участвовал в «Золотой маске», спектакль «Играющий мальчик» получил диплом как лучший спектакль в категории «Театр современного танца».

В 2016 году собрался Круг, с которым мы сделали впоследствии проект «Огни и Дети». В этом спектакле, как подсказала сама природа нового Круга, я опирался на образы, которые всплыли из памяти моих детских впечатлений. Яркие красно-синие «огоньки» — «ягодки», которые я в детстве видел в пространстве вокруг себя. Из них возникла память детских движений, которые исчезли или видоизменились в процессе роста, взросления, становления в социуме.

Спектакль начал расти из воспоминаний каждого об «огнях» своего детства и из детских движений, индивидуально присущих каждому участнику Круга. Эти движения были восстановлены мной из их *памяти*, которая содержит *след* всех рефлекторных связей. Каждый рефлекс, который по различным причинам был заторможен, и его фарватер не используется в привычных, свойственных повзрослевшему человеку движениях, сохраняется в памяти тела.

О существовании следа, который я увидел, работая с детскими движениями участников Круга, известно физиологам. Я с удивлением прочитал, что согласно выводам В. М. Бехтерева об объективной психологии, «развитие

нервно-психической сферы происходит не благодаря “*анатомическим следам*”, оставляемым нервными центрами после внешних впечатлений, а “*следам*”, временно заглушённым вследствие внутреннего или внешнего торможения пути сочетательных рефлексов, которые оживляются, как только это торможение преодолено по тем или иным причинам».

Это абсолютно соответствовало тому, как разворачивались детские движения, обнаруженные мной.

Из «Контурной модели», истолкованной Робертом Уилсоном в 60-е годы XX века на основании теории Тимати Лири, следует: «Дело в том, что нервный ток всегда легче устремляется по однажды уже проторённому пути как по пути меньшего сопротивления, что служит выражением общего закона проявления энергии, осуществляемого и в области нервно-психической энергии».

Раскрываясь в процессе репетиций, обнаруженные мной детские движения определили роль каждого участника спектакля, связи и взаимоотношения между ними. Так возник детский социум со всеми присущими ему проявлениями, которые сформировали в итоге сюжет спектакля, проведя детишек через череду событий «мифологии детства» к переживанию праздника, полноты жизни.

Я кратко описал историю, как из *следа*, рудимента детских движений, развернулся спектакль — шоу-мистерия «Огни и Дети» как ритуал детства. Говорят, что нельзя вернуть детство. Но нам это удалось. Участники Круга, который обнаружил детские движения, соприкоснулись с пространством прошлого, с рудиментом детства, который существует внутри нас.

Я не удивлюсь, если у следующего состава произойдет ещё какое-то чудо...

Можно поставить такой эксперимент: Дайте мне десять групп, от 5 до 11 участников, чтобы они друг друга не знали, и я сделаю десять спектаклей. Технология будет одна и та же. А когда они выйдут и посмотрят спектакли других групп, все будут удивлены тому, как в многообразии историй в Круге является правда, которая присуща только социуму конкретного круга. Неожиданно в ком-то проявятся свойства, может быть, великого полководца или святого. Или ещё какой-то другой неожиданный поворот. Через абсолютно каждого в координатах той модели социума, которая сложится именно в этой группе, может проявиться нечто, о чём мы даже не подозреваем. Тайна Круга в том, что нечто будет открыто внутри человека — каждого участника спектакля.

Много раз, проезжая в Москве, Петербурге мимо микро-районов, мимо обособленных групп домов, закрытых жилых комплексов, таун-хаусов в пригородах, я смотрел и думал: тут в каждом складывается свой менталитет. И везде в силу интересов, а где-то в силу соседства организуются группы молодёжи. И эти группы будут обнаруживать различные *типы мышления*.

В конце 80-х годов на Невском проспекте в Петербурге (тогда это был ещё Ленинград) я наблюдал ментальность двух групп. Одна из этих групп — завсегда и легендарного «Сайгона». Собравшись из ленинградских дворов, люди объединились и стали друг друга поддерживать. И мне это было так симпатично — это была такая общность, ближе, чем родственные связи. Я наблюдал — люди жили этим. Это сообщество было подобно тому, которое однажды породило такое явление, как народовольцы, которые были готовы отдать жизнь за идеал, сформировавшийся в том сообществе. Они так и ушли чистыми, в отличие от большевиков.

Вторая группа, которая привлекла мое внимание: в одном из домов все соседи хорошо знали друг друга, и их дети взаимодействовали таким образом, что в разворачивающейся ментальности они все казались близкими родственниками. На меня это произвело сильное впечатление. Эта группа могла бы оказаться у меня в театре как совершенно особый социум, к ним нельзя было бы никого допускать. Я увидел это чудо, но не впустил их в свой театр, иначе это чудо могло разрушить моих ребят.

Ещё один пример. В фильме «Республика ШКИД» снимались подростки, кто-то из них к тому времени уже был звездой. Между ребятами в процессе съёмок возникли такие устойчивые связи, что до конца их дней они не распались.

И в каждой группе может быть «выродок». К примеру, в стае дельфинов всегда есть дельфин, который будет общаться с людьми. В замкнутой кастовой группе будет наверняка такой «выродок», который будет уходить общаться к другим людям. Потому что там жизнь по-другому воспринимается. Там жизнь может оказаться более полной для него, и он в этой группе социализируется. А своя группа, с большой вероятностью, станет отторгать его как «выродка». К примеру, после съёмок фильма «Неуловимые мстители» цыгане перестали принимать за своего Яшку-цыгана (актёр Василий Васильев). И таких историй сотни.

Организация специфики мышления происходит по тем же признакам: возникновение сомо-значимых связей, которые проявятся в дальнейшем как значимо-соматические, структурированные под определенный тип ментальности. Эти возникшие связи будут отражаться в физиологии как *след*. Группы будут счастливы или несчастны, безумно интересны или совершенно нелепы, и так далее, и так далее, и так далее. Тысячи, десятки и сотни тысяч уникальных

миров, каждый — со своим типом мышления и своей системой значимости.

В дальнейшем, по мере взросления, отрываясь от этих островков и выходя в жизнь, молодые люди будут при погружении в большой социум либо совпадать с ним по каким-то интересам, либо будут проявлять к себе огромный интерес (по какой-то интересности), либо становиться скучными, замыкаться. Могут обнаруживать себя с неожиданной стороны. Какие-то значимости и связанные с ними рефлекторные связи будут подкрепляться извне, нарабатываться, усиливаться через проявление. Какое-то — затормаживаться, оставаясь в виде внутреннего следа.

В структурах тела есть и более древние следы, *фарватеры* — *рудименты* из истории цивилизации или даже из истории эволюции. Вот они могут в Круге интересно заработать.

Когда абсолютно любая группа, или Круг, собирается, ее состав уникален. Индивиды, собравшись воедино, стремительно организуют, помимо сознательных проявлений участников, *внутренние связи* по определённом принципу.

Но! В применении к исследованию работы Круга в театре ДИКЛОН, для выхода за границы обыденности необходимо ввести некий прибавочный элемент. Прибавочным элементом, фактором, дающим некую сверхвозможность в развитии групповых процессов, является моё внимание, творческая возможность «видеть» внутренние взаимосвязи и психоэнергетический след на тех уровнях погружения, где ведётся работа. И, соответственно, регулировать процессы, опираясь на подсказки *природы* Круга.

В 1969 году в учебнике по обществоведению я прочитал: «Общественное сознание — не просто сумма всех индивидов. Это нечто большее, чем все они». Я иногда опаз-

дывал на урок английского языка. Однажды опоздал на пару минут. Елена Ивановна Лукашевич, преподаватель английского языка, что-то писала на доске. Я извинился, быстро пошёл к последней парте. Остановился как вкопанный и уставился на неё. Передо мной стояла огромная резиновая парта, надутая чуть ли не до потолка. Я аккуратно развернулся и сел за предпоследнюю. В этот момент вся группа во главе с Еленой Ивановной повернулась ко мне и начала смеяться. Затем Елена Ивановна сказала: «Во нюх! Мы договорились: кто за последнюю парту сядет, тот ее и вымоет». После занятий я подошел к парте — это была обычная школьная парта. Скажу сразу — никакого чуда в этом не было. Просто вся группа держала в своём внимании меня и парту. Воздействие группы индивидов было больше, чем просто их сумма.

Моя задача — открыть такой феномен, который я описываю, обнаружить его в собравшемся Круге.

Как работает Круг: практически сразу на всех уровнях в группе начинается взаимодействие. Сначала в виде гибких структур, потом эти структуры соединяются в жёсткие конгломераты, затем в результате мощных деформаций организуется системность, которая может проявить в своем свойстве феномен. Это Тайна Круга. В любой группе мне нужно найти этот уникум. Поскольку воля никак не присутствовала в том, что мы делали, я интуитивно стал употреблять в связи с происходящим слово «*намерение*». Только много лет спустя я понял, что означает феномен намерения. И что это понятие может уточнить, сделать глубже и конкретнее определение *действия* в театральной методологии. Но это особый разговор, и мы к нему вернёмся ниже.

Каждая группа способна с помощью возникающих комбинаций внутренних взаимосвязей, или активации древнего

следа, погружаться в уникальные глубинные ниши. Для науки это могло бы быть весьма интересно.

Каждый Круг из тех, которые были, — это было открытие новой технологии. Через *след* можно работать с группой на любых уровнях. След как рудимент возникших в детстве значимостей остается на протяжении всей жизни: работа с этим следом была предметом проекта «Огни и Дети». Также существует рудиментарный след и младенческий, и до рождения, и до, и до, и вплоть до того, откуда мы исходим. Можно достать до рудимента пространства тех времён.

А это уже очень интересно. Есть так называемые пространства локальности через структуру гена, и, далее, есть то, что возникло до гена через резонанс пространства, как след. В науке подобные предположения есть. А мы можем развернуть это, определенным образом представить.

Участники Круга, пришедшие к раскрытию какой-то тайны, которая кажется истиной, думают, что они одни-единственные. И это в результате может привести к идее исключительности. Всё это ерунда, это не более чем возникшая функция данной группы. Поэтому я еще раз могу заявить: то, что начнет открываться, объявлять избранностью я никогда не стану. Но всякий раз будет открываться тайна. И для каждой группы она будет своя.

Это открытие тайны функции индивидуальности человека. И это то, что так хотят знать — есть ли судьба или нет. Вот это вопрос. И каким образом складывается комбинация людей, у которых есть судьба, и людей, у которых ее нет? ...»

## Глава 2

# Суть технологии театра ДИКЛОН

Кретов: *«В ДИКЛОНЕ понятие тождества было основой основ — важнейшей смысловой категорией технологии работы. Актёру необходимо было отождествляться с собственными движениями...»*

Суть технологии театра ДИКЛОН, театра движения, помогли сформулировать когнитивисты.

Когнитивистика, когнитивная наука (лат. *cognitio* «познание») — междисциплинарное научное направление, объединяющее теорию познания, когнитивную психологию, нейрофизиологию, когнитивную лингвистику, невербальную коммуникацию и теорию искусственного интеллекта. (Википедия)

Эксперт в области искусственного интеллекта Джордж Заркадакис (George Zarkadakis) описывает *шесть* метафор, которые люди использовали в течение двух последних тысячелетий, пытаясь описать человеческий интеллект.

«В самой первой, библейской, люди были созданы *из глины и грязи*, которую затем разумный Бог наделил своей душой, «объясняя» наш интеллект — по крайней мере, грамматически. Изобретение гидравлической техники в III веке до н. э. привело к популяризации *гидравлических моделей* человеческого интеллекта. Метафора сохранялась более шестнадцати столетий. К XVI веку были разработа-

ны автоматические механизмы, приводимые в движение пружинами и шестерёнками; они наконец вдохновили ведущих мыслителей того времени, таких как Рене Декарт, на гипотезу о том, что люди представляют собой *сложные машины*. В XVII веке британский философ Томас Гоббс предположил, что *мышление возникло из-за механических колебаний в мозге*. В середине XVIII века немецкий физик Герман фон Гельмгольц, вдохновленный достижениями в области связи, сравнил мозг с *телеграфом*.

В 40-х годах прошлого века мозг по принципу работы был сравнен с компьютером, при этом роль хранилища была отдана самому мозгу, а роль программного обеспечения — нашим мыслям».

«Но и метафора человеческого мозга, построенная на обработке информации (*IP-метафора*), безусловно, в какой-то момент будет отброшена — заменена или очередной метафорой, или *истинным знанием*», — говорит американский писатель, доктор в области психологии Роберт Эпштейн (Robert Epstein) [3].

Он целый год опрашивал именитых учёных: могут ли они объяснить разумное человеческое поведение без отсылок к аспектам IP-метафоры об обработке информации. Они этого сделать не смогли. Они понимали, в чём проблема, и не открещивались от задачи. Но не могли предложить альтернативу. Другими словами, IP-метафора «прилипла» к нам. Она обременяет наше мышление словами и идеями настолько серьёзно, что у нас возникают проблемы при попытке что-либо понять. В то время как компьютеры и в самом деле сохраняют точные копии информации, которые могут оставаться неизменными на протяжении долгого времени, даже если сам компьютер обесточен, *наш мозг поддерживает интеллект, только пока мы живы*.

Лично нам больше нравится замена IP-метафоры сразу на истинное знание. Ниже приводим определение истинного сознания.

«Истинное сознание — это сознание, отражающее реальность Мира в бесконечном времени и пространстве, это сознание, позволяющее жить вечно и вечно развиваться. Это структура, позволяющая душе управлять телом. Душа, материальной частью которой является тело, через структуру сознания взаимодействует с реальностью. Но есть также взаимодействие между телом и клетками этого тела. Это взаимодействие осуществляет тоже сознание, но это уже клеточное сознание. В широком смысле, сознание — это структура, объединяющая духовную и физическую материю. Изменением сознания можно преобразовывать дух, а значит, воспроизводить действия, то есть события»  
И. В. Арепьев [4].

В настоящее время уже целый ряд когнитивистов абсолютно отрицает представление о том, что деятельность человеческого мозга схожа с работой компьютера.

Энтони Чемеро из Университета Цинциннати пишет: «Как бы ни старались нейрофизиологи, они никогда не найдут в мозгу копию пятой симфонии Бетховена или копии слов, изображений, грамматических правил. Чувства, рефлексy и механизмы обучения — это всё, с чем мы рождаемся. Но есть и то, с чем мы не родились: информация, данные, правила, программное обеспечение, знания, лексикон, представления, алгоритмы, программы, модели, воспоминания, образы, обработка, подпрограммы, кодеры и декодеры, символы и буферы. Мы не просто не рождаемся с этим — мы это в себе не развиваем. Никогда».

Распространено мнение, что мы, как компьютеры, осмысляем мир, осуществляя вычисления над его мысленными

образами. Чемеро описывает другой *способ понимания мыслительного процесса* — он определяет его как *прямое взаимодействие между организмами и их миром*.

Прекрасный пример приведён Майклом Макбитом, работающим в Университете штата Аризона, в статье, опубликованной в 1995 году в Science:

«Согласно IP-подходу, игрок должен сформулировать приблизительную оценку разнообразных изначальных условий полёта мяча — силу воздействия, угол траектории и всё такое прочее, — а затем создать и проанализировать внутреннюю модель траектории, которой, скорее всего, должен следовать мяч. После чего он должен воспользоваться этой моделью, чтобы непрерывно направлять и вовремя корректировать свои движения, направленные на перехват мяча».

Но человек не компьютер.

Макбит и его коллеги дали простое объяснение: «Чтобы поймать мяч, игроку нужно всего лишь *продолжать двигаться так, чтобы постоянно сохранять /визуальную/ связь применительно к основной базе и окружающему пространству* (технически — придерживаться линейно-оптической траектории). Это может показаться сложным, однако на самом деле это предельно просто и не подразумевает никаких вычислений, представлений и алгоритмов» [3].

Собственно, это и есть та *неуловимая суть*, которая лежит в основе технологии театра ДИКЛОН и которую Кретов сформулировал так: «*Прямое взаимодействие между внутренним пространством тела и внешним, окружающим его миром, которое полагает продолжение движения в строгом соответствии /тождестве/ с наработанными паттернами собственной базы архива движений*».

Определение когнитивистов подтверждает один из законов Диклона: «запрет на волю в движениях». Ибо основной принцип волевого поведения — обособленность от влияния окружающей среды. А это — фикция.

Что такое «паттерны собственной базы архива движений»? КАК они нарабатываются нами? Об этом поговорим достаточно подробно в следующих главах.

Почему «продолжение движения» должно быть в строгом соответствии, другими словами, *в тождестве* с «наработанными паттернами собственной базы архива движений»?

Кретов: *«В ДИКЛОНе понятие тождества — основа основ.*

Тождество (философия) — полное совпадение свойств предметов (Википедия). Тождественно, то есть справедливо для любых допустимых значений входящих в него переменных (БСЭ).

*Актёру необходимо отождествляться с собственными движениями, присущими только ему и обнаруживающими его сущностную сторону. Что и является ключом для раскрытия актёрской природы.*

*Эти движения выявляются мной из его личного жизненного «архива» наработанных движений. Индивидуально для каждого.*

*По сути, актёру лишь следует «продолжать двигаться так, чтобы постоянно сохранялась связь наработанной по жизни базы движений с окружающим миром. Причём связь может быть не только визуальной. Это может быть образ, может наступать тождество с импульсами, возникающими в конкретном очаге, которые дают толчок*

*действию. Неважно, с чем тождество — с эмоцией, мыслью, импульсом, желанием, переживанием и т. д.*

*Суть здесь в том, что мы в каждый момент приходим в тождество. С мыслью, с эмоцией, с настроением... Тождество является недостающим звеном — мостиком реализации, проявляющим нашу энергию вовне.*

*Отождествление есть выход из стереотипности поведения и обретение другой модели /движения/ вместо механизма перевоплощения в образ персонажа в традиционном театре».*

Отсюда следует, что суть технологии ДИКЛОНа можно примерить к любому процессу движений, не только к театральному.

Следует отметить, что, получив «личные движения из памяти», не каждый человек становится актёром театра ДИКЛОН. Ибо тождество индивидуально и может проявиться в другом виде движения. Начальные данные человека, созданные им нейронные маршруты настолько уникальны, что можно лишь удивляться результату.

Кретов: *«В период работы над данной темой моя коллега Марина Ларина, актриса театра и кино, неожиданно присылает мне материал Сергея Михайловича Эйзенштейна: “Это было в Батуме, в декабре 1930 года. У меня было зверское воспаление надкостницы. Я истреблял невероятное количество недозированной хины, особенно в ночь кризиса. Наутро я был в состоянии полубеспамятства. Но каким-то «посторонним» чувством я сохранил все же впечатление о моём тогдашнем статусе. Самое отчётливое в нём то, что подъём руки одновременно был содержанием мысли и действием. Намерение было одновременно и осуществлением. Действие — намерением” [5].*

*Информация меня буквально ошеломила. Я почувствовал, что в своих исканиях я не одинок. И опираться на такую фигуру, как Эйзенштейн, для меня большая честь.*

*В своей статье Сергей Эйзенштейн, описывая произошедшее с ним, не упоминает о воле. Почему? В описании очевидно тождество. Тождество действия и намерения».*

## Глава 3

### Природа движений актёров театра ДИКЛОН

Кретов: *«Ещё в детстве я начал предощущать, что движение — это что-то такое, существующее помимо нас...»*

«Рассмотрите пример с театром ДИКЛОН. Им в своих постановках удалось разделить пространство и время. И они владели своим миром. Владели сами собой» [6].

Кретов: *«И при лечении, и в театре я следую лишь только тому, что показывает мне Природа.»*

*...Однажды я возвращался из Петергофа на электричке. Напротив меня сидели два человека, по-видимому, учёные. Один из них говорит своему коллеге: “Ты знаешь, на частоте 7 герц мы с биосистемами творим чудеса. И нам поддаются некоторые тяжёлые заболевания“. Второй спрашивает: “А как же с ними справляется китайская чжень-цю терапия?“ На что первый ответил: “А у китайцев это не медицина, это искусство”».*

Где же этот тонкий стык между наукой и искусством? Не исчезнет ли волшебство движений ДИКЛОНа, если вмешается наука и логика?

Академик В. И. Вернадский считает, что «интуиция, вдохновение — основа величайших научных открытий, которая «не может содержаться в прошлом опыте, не может быть

существующим понятием, имеющим название», но которая «в дальнейшем идёт строго логическим путем».

Как ни странно, но уже в первой книге о театре ДИКЛОН [7] мы увидели, что наука и искусство причудливо сосуществуют рядом и делают одни и те же открытия, но каждый своим языком.

Режиссёр Кретов, независимо от Д. Б. Ларсона, понял, что мир — это движение и ничего, кроме движения. Поэтому актёры его театра только двигаются, не произнося ни слова. Но двигаются так, что это задевает за живое зрителей...

Мы поставили модель театра Кретова «в правильное положение» относительно теоретической модели американского учёного Дьюи Бернарда Ларсона «Структура физической Вселенной. Ничего, кроме движения», в которой описаны все известные первичные элементы физической Вселенной.

Новизна исследования в том, что оно касается движений живой системы — человека.

### **Выборка базовых понятий системы Ларсона**

Ларсон понял, что Вселенная — это не просто пространственно-временная структура вещества, как принято считать в традиционной науке. «Вселенная, в которой мы живём, — не Вселенная материи, а Вселенная Движения, в которой основной реальностью является движение, а все физические реалии и явления, включая материю, — просто проявления движения. А пространство и время — два взаимообусловленных и не существующих друг без друга аспекта движения и не имеют никакого другого значения.

Всё, что он сделал, это определил свойства, которыми обязательно должны обладать пространство и время во

Вселенной, целиком проявленной из движения, и выразил их в форме ряда постулатов.

### **Фундаментальные постулаты теории Вселенной Движения**

*Первый фундаментальный постулат:* физическая Вселенная целиком и полностью состоит из одного компонента — движения, существующего в трёх измерениях, в дискретных единицах и с двумя взаимообусловленными аспектами — пространством и временем.

*Второй фундаментальный постулат:* физическая Вселенная описывается в терминах отношений обычной математики, ее первичные характеристики абсолютны, а геометрия евклидова.

Ларсон соотнёс базовые движения нашей физической Вселенной с открытой им же *естественной системой отсчета*, которая сама является *движущейся* системой, и тем самым устранил путаницу, создаваемую использованием фиксированной системы координат. Движение есть всегда! Пустая вселенная движения невозможна.

Каждая *единица движения* состоит из одной единицы пространства в соединении с одной единицей времени. То есть *базовое движение Вселенной является движением с единичной скоростью (скоростью света)*». А вся физическая активность, происходящая в системе движений, начинается с единицы, а не с нуля. Следовательно, истинные скорости в базовых физических взаимодействиях могут корректно измеряться только в терминах отклонения *больше* или *меньше* единицы, иначе вся Вселенная была бы невыразительным единообразием. (Речь идёт только о скорости движений, о быстроте действия.) Проще говоря, Ларсон разделил мир на два: мир скоростей больше скорости света, и наш материальный мир, где скорости меньше скорости света.

Поставив необычные движения актёров театра ДИКЛОН в правильное положение по отношению к системе Ларсона, были обнаружены удивительные совпадения.

Ларсон постулирует мироздание, составленное из дискретных единиц движения, а Кретов «увидел», что аналогия движения человека именно такая — дискретная!

Режиссёр Кретов говорит:

*«Вот у нас в ДИКЛОНЕ я предлагал актёру начинать внутреннее движение очень медленно, наблюдая за ним, идя за ним. После определенного количества выборов движений на репетициях у каждого актёра движения объединяются в непрерывную целостность, разворачивая действие, формируя ткань спектакля.*

*Наблюдая за этой непрерывностью, я увидел в движении “рывочки”... Любое движение обнаруживало дискретность — это воспринималось как мерцание во время движения. Чем более непрерывными и плавными были движения, тем ярче видна была их дискретность, тем явственнее был мерцательный эффект.*

*Как проявляется мерцательный эффект — дискретность, — я могу показать на любом человеке. И любой увидит эту дискретность. Она объективна, независимо от позиции науки по этому вопросу. Может быть, это явление известно науке, только называется по-другому. Я же описал это как фактически наблюдаемый нами феномен».*

1. Понимание разделения движения на движение в пространстве и движение во времени позволило выявить новизну и значимость новой модели театра.

Отметим, что важность понимания этого чёткого разделения на «два мира» является ключевым положением для

понимания сути анатомии движения: каждое движение и, следовательно, каждый физический объект (проявление движения) обладает как положением в трёхмерном пространстве, так и в трёхмерном времени, и никакая пространственная система отсчёта не способна представлять оба положения *одновременно*.

Кретов: *«Мы увидели, что движения тела, подчиняющиеся движению пальцев, следуют закону ленты Мёбиуса. Здесь мы впервые обнаружили, что подчиняемся какому-то закону... Причина — в кривизне пространства живого.*

*Работая с движениями, мы обнаружили, что если кисть руки вслед за пальцами начинает вращаться по кругу, а корпус при этом неподвижен, то ладонь вынужденно начинает как будто ввинчиваться в пространство. Однако если мы прекращали ввинчиваться, но продолжали движение кисти, то всё тело вынуждено было обращаться вокруг двигающейся кисти руки. Если тело прекращало вращаться, кисть продолжала движение по кругу, но вынуждена была опять ввинчиваться по спирали.*

*Таким образом, мы увидели, что движения тела, подчиняющиеся движению пальцев, следуют закону ленты Мёбиуса. Это показалось крайне необычным. Здесь мы впервые обнаружили, что мы подчиняемся какому-то закону».*

Приведём схему движения актёров ДИКЛОНА — «естественных» движений, следующих природе движений самого пространства-времени.

Достигается это:

- пониманием того, что движение состоит из отдельных фаз — фазы движения в пространстве и фазы движения во времени.

- способностью режиссёра «видеть» невидимую обычным зрением вторую фазу движения, что уже само по себе позволяет обеспечить завораживающую непрерывность движений.

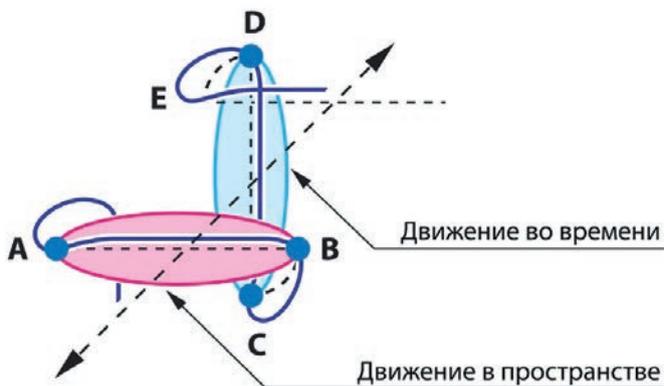


Рис. 1. Схема движения актёров Диклона. (Рисунок А. Батухтина)

На рис. 1 мы видим, что движение разделяется на видимую часть — *движение в пространстве (одномерное)*, и скрытое движение — *движение во времени (скалярное двухмерное)*. А всё вместе это составляет скалярное *трёхмерное* движение — гравитацию. Движение идёт от точки А к точке В, затем через блокиратор на конце частицы выворачиваются в информацию, а точка D являет собой точку проявления нового движения («импульс»), ибо магнитное поле воздействует на окружающую среду *отталкивая*, выделяя теплоту, потоки света и акустические сигналы [7].

2. Гениальный русский физик профессор Симон Эльевич Шноль, независимо от теоретика Д. Б. Ларсона, в своих опытах обнаружил *момент перехода*, когда *движение из пространства* переходит в *движение во времени* и вновь возвращается *в пространство*.

Он показал, что подобный эффект может создаваться глобальным «*мерцанием*» структуры пространства-времени. Что это мерцание происходит повсеместно, одинаково и одновременно по всей планете. Шноль составил точную карту соответствия суточного и годичного ритма «береговой линии Вселенной» [8].

Разве не является удивительным и показательным то, что первый спектакль театра ДИКЛОН называется «*Мерцания*»?

3. В книге [7] убедительно показано, что закон театра ДИКЛОН — «*двигаться, не глядя друг на друга*» — это проявление закона гравитации в действии. (Действие всех на всех). А движения актёров, чутко улавливающих окружение, гармоничны, взаимосвязаны и непрерывны... Образно это можно сказать так: Кретов и его актёры чутко реагируют на «береговую линию Вселенной» Шноля и двигаются в этом законе космофизической гармонии.
4. Следует обратить внимание на *обратный момент*, когда *движение из времени* вновь возвращается в *пространство*. На грани пространства и времени появляется **импульс** (выделяя теплоту, потоки света и акустические сигналы), который и «ловит» Юрий Васильевич — «видит, чувствует, ощущает». Импульсов великое множество, ибо мерцает всё — атомы, клетки, органы.

В толковом словаре Ожегова «импульс» — это побудительный момент, толчок, вызывающий какое-нибудь действие.

Кретов: «*За годы работы в театре ДИКЛОН я обнаружил четыре типа импульсов. Я воспринимаю импульсную волну как наполнитель действия. В данном случае я позволю себе не согласиться с Ежи Гротовским, теоретиком театра, ко-*

*торый считал импульс зерном действия. Зерном действия может быть только намерение».*

Как вообще можно «поймать эфемерный импульс», идущий, например, от кончика пальца?

Юрий Васильевич часто произносит слово «настроиться». А это — умение концентрироваться. Концентрация позволяет выделить и усилить импульс в выбранном месте.

Мы стараемся оперировать научными понятиями. Импульс можно представить в виде какой-то волны, например волны в океане. Очень образно покажем, как импульс может быть усилен с помощью концентрации в несколько раз. И тогда энергии в этом месте может хлынуть в разы больше, образуя так называемый «девятый вал»!

«Группа учёных из Швеции и Германии под руководством Падма Шукла привлекли для описания и анализа волн-гигантов систему двух нелинейно взаимодействующих волн, описываемую уравнениями Шрёдингера, хорошо зарекомендовавшими себя в квантовой механике. Оказалось, что квантовые уравнения хорошо работают и здесь.

Учёные изучили влияние различных скоростей и углов, под которыми пересекаются в пространстве две волны. И установили, что *при пересечении под относительно небольшим углом две волны образуют новую*, более чем в два раза выше, чем при обычном взаимодействии, тем самым порождая «девятый вал».

«Мы представили теоретическое исследование модуляционной нестабильности пары нелинейно взаимодействующих двумерных волн на глубокой воде и показали, что полная динамика этих взаимодействующих волн даёт начало ограниченным пакетам волн большой амплитуды», — резюмируют учёные в своей статье. Результаты

работы теоретики представили в журнале Physical Review Letters [9].

Следование природе движений, без проявления какой-бы то ни было воли со своей стороны, вывело основную формулу театра ДИКЛОН: «Действие — это намерение, реализующее себя в результате».

Доктор философских наук С. Т. Махлина после спектакля «Перо павлина» заявила: «Юрию Кретову удалось сделать то, что не удавалось сделать никому: он выкинул из театра всё лишнее — осталась только гармония».

Итак, мы продолжаем разбираться с природой движений актёров ДИКЛОНа. Оказалось, что рисунок движений полностью зависит от так называемых «зажимов».

Чтобы понять, что такое «зажимы», надо разобраться с тем, КАК организуется движение *в пространстве* тела человека, ГДЕ оно переходит в движение *во времени*, какие органы тела обеспечивают рисунок «зажимов».

А к обратному движению из времени в пространство приводит «импульс», возникающий из движения во времени, который и «ловит» Юрий Васильевич.

Из беседы Юрия Васильевича с актёром театра ДИКЛОН А. Дюрисом:

Кретов: «...Любое существо,двигающееся в эволюционном отношении, двигается по законам принципа адаптации движений. Например, микроб не имеет мозжечка, мозга, у него нет нервных тканей, но у него есть ядро; из центра ядра двигается импульс, и этот импульс улавливается периферией, внешней оболочкой, и — движение имеет место быть. Также и любая клетка внутри организма имеет адаптационную систему движений в своей природе: как

*в импульсной, так и в волновой. Она испускает импульс и провоцирует волну, которая возвращается, — таким образом идет, некое взаимодействие.*

*Любое заболевание действует по этим же законам: когда поражена группа клеток, они сигнализируют импульсами и организм всегда четко может показать, какая конкретная помощь нужна. В свою очередь ответная волна также сигнализирует, будет помощь или не будет. Другое дело, почему помощи не будет — организм не даёт объяснений. Он не знает, и ему нет никакого дела до того, что человек включён в мощно давящую социальную среду, которая блокирует восприятие этих сигналов. Соответственно, и медицина как орган этой среды не в состоянии ни увидеть, ни обнаружить эти сигналы-импульсы, и подходит она к человеку с набором логических знаков, набранных внешним опосредованным образом.*

*Попробуй спросить у любого режиссёра, гениальный ли будет у него спектакль? Он никогда не ответит, потому что система сигнала-импульса и система возвратной волны может спровоцировать проявиться спектакль гениально, а может свести его к нулевому результату, если сам режиссёр не успевает адаптироваться с помощью движений к среде. То есть гениальный спектакль он не сможет просчитать, но на некоторых фазах он сможет просчитать, будет ли этот спектакль иметь успех».*

## Глава 4

### Движение в пространстве. Мозжечок и базальные ганглии

Кретов: *«Интеллект тела выше интеллекта мозга. Зарождение интеллекта происходит в мозжечке. Мозжечок — более древнее явление эволюции, чем мозг (социальное образование)».*

Более того, Кретов, наблюдая движения в лаборатории театра ДИКЛОН, пришёл к выводу: *«В теле существует некая память эволюционного характера. Видимо, эта память в процессе биологической эволюции привела к толчку, который впоследствии привёл к развитию такой биологической структуры, как головной мозг».*

Наша задача — разобраться в том, как организуется движение *в пространстве* тела человека, где оно переходит в движение *во времени*, какие органы тела это обеспечивают.

Интересно, что в последнее время и учёные заговорили о *пространственно-временной* организации движения!

«Недавнее исследование Скотта Марека (Scott Marek) и его коллег из Вашингтонского университета в Сент-Луисе указало на множество функций мозжечка. Скотт занимается исследованиями в области мозговых сетей, точного функционального картирования и развития.

С помощью томографа учёные крайне тщательно проследили все его связи с другими отделами мозга, обнаружив,

что только 20 процентов путей ведут к частям, вовлечённым в моторные функции. 80 процентов мозжечка соединены с областями, участвующими в абстрактном мышлении, в *планировании действий*, речи, памяти и эмоциях. Похоже, что «вычислительная мощь» мозжечка требуется мозгу едва ли не для каждой задачи» [10].

После такого заявления учёных эту главу можно по праву считать одой мозжечку.

Моторные функции человека достаточно подробно изучены учёными.

«По мнению британских биологов, эволюцию высших приматов, и человека в том числе, отличает *быстрое увеличение мозжечка*, а не неокортекса (новой коры головного мозга), который раньше считался биологической базой выдающихся интеллектуальных способностей Homo sapiens. «Результаты нового исследования представлены в журнале Current Biology. В нейрофизиологии мозжечок обычно считают участком, отвечающим лишь за контроль над движениями, однако у него явно гораздо больше функций.

Мозжечок человека отличается повышенной концентрацией нейронов — всего их порядка 70 миллиардов, в четыре раза больше, чем в неокортексе, отмечают ученые» [11].

Чтобы понять суть исследуемого нами предмета, необходимо вспомнить хотя бы школьное знание о биологии и анатомии. Очень понятно, доступным языком, профессор МГУ, биолог Вячеслав Дубынин объясняет строение мозжечка, его основные функции и его участие в формировании двигательной памяти [12].

«В XVIII веке подозревали, что всё устроено из клеток, а мозг какой-то не такой. Мозг — очень мягкая структура, и если его резать, то всё мнется, получается непонятная

каша. Только в 1837 году чешский учёный Ян Пуркинье сумел разглядеть в мозге клетки. Пуркинье увидел клетки мозжечка — очень крупные клетки с потрясающими дендритами. Названы в его честь. Позже в мозжечке были обнаружены и другие типы клеток.

С этого момента стало понятно, что нервная система устроена по вполне стандартным принципам.

Если смотреть на то, как мозжечок появляется в ходе эволюции, то мы видим, что он делится на *древнюю, старую и новую части*.

*Древние структуры* — это структуры, которые есть уже у рыб. *Старые структуры* возникают в тот момент, когда рыбы выходят на сушу. Многие функции старых структур мозга связаны с управлением конечностями. *Новые структуры* характерны для теплокровных, для птиц, для млекопитающих.

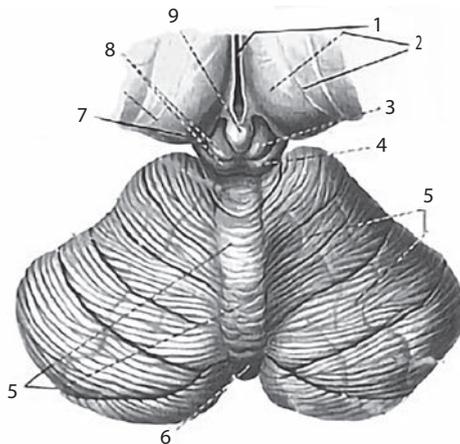


Рис. 2. Мозжечок сверху и сзади: 1–3-й желудочек; 2 — таламус; 3 — верхний холмик; 4 — нижний холмик; 5 — полушария мозжечка; 6 — червь; 7 — подушка; 8 — крыша среднего мозга; 9 — эпифиз

Если посмотреть на анатомию мозжечка, то видно, что он состоит из двух полушарий и центральной части, которая называется *червь*. Мозжечок расположен под затылочными долями коры больших полушарий.

К *древним* структурам относятся *червь* и те ядра, которые находятся под червем — *ядра шатра*.

Червь — это движения туловища: сохранение равновесия в пространстве, удержание центра тяжести в пределах площади опоры, синергия — содруженность движений.

Зона червя отвечает за самые древние, изначальные двигательные программы, чтобы наши вестибулярные рефлексy были качественными, точными.

Полушария ответственны за координацию движений конечностей.

Зона *старого* мозжечка знает, в каком положении находится каждый сустав, каждая мышца. Это так называемые спинномозжечковые тракты. Они очень важны для управления локомоцией.

Локомоция — это перемещение в пространстве: ходьба, бег, а у птиц — полёт. То есть локомоция связана с появлением конечностей в ходе эволюции и в основном заключается в ритмичном сгибании-разгибании конечностей.

Для *новой части мозжечка* основные входные сигналы идут сверху, из коры больших полушарий. Новая часть мозжечка получает копию двигательных программ всех новых движений, которые проходят под *сознательным контролем* и запоминает их.

Когда мы учимся писать, играть на музыкальных инструментах, любая тонкая моторика — это обучение наружной новой коры мозжечка и связанных с ней ядер.

Если рассматривать макроанатомию мозга, *мозжечок относится к заднему мозгу и расположен над продолговатым мозгом и мостом.*

Чтобы реализовать свои функции, древний, старый и новый мозжечок должны получать входные сенсорные сигналы. Мозжечок соединяется с другими мозговыми структурами и формирует пучки аксонов, которые называются *ножки мозжечка*. Этим ножкам три пары.

*Верхние ножки* соединяют мозжечок с красным ядром среднего мозга, ядрами таламуса, ретикулярной формацией. *Средние ножки*, самые крупные, соединяют мозжечок с ядрами моста. Связывают новый мозжечок с лобной долей мозга. *Нижние ножки* передают сигналы в продолговатый мозг к вестибулярным ядрам, оливам и ретикулярной формации.

В состав мозжечка входит кора, белое вещество и ядра (скопления серого вещества).

Термин «кора» используется в анатомии мозга всего два раза. Один раз, когда мы говорим о коре мозжечка. И второй раз, когда говорим о коре больших полушарий.

Чтобы некая структура имела право называться корой, она должна быть особо устроена. Нервные клетки должны образовывать там *строгие слои*. Для мозжечка это очень характерно.

*Кора мозжечка состоит из трех слоёв*. Верхний слой молекулярный. Клетки Пуркинье находятся в среднем слое мозжечка (ганглиозном). А ниже — зернистый слой.

Наиболее знамениты клетки Пуркинье. Это огромные нейроны с потрясающим дендритным деревом, которое мощно ветвится. Это зона, где формируется и сохраняется наша

*двигательная память*, то есть память о тех движениях, которые мы совершаем и которые мы учимся совершать всё лучше и лучше по мере двигательного обучения.

Клетки Пуркинье являются ключевой структурой мозжечка. Удивительно, но эти клетки в качестве медиатора используют не возбуждающий медиатор — глутаминовую кислоту, а тормозной медиатор — гамма-аминомасляную кислоту.

Главные клетки мозжечка не передают сигнал, а подтормаживают его.

Для запуска двигательных программ необходимо, чтобы сигнал прошёл через ядра мозжечка. Но чтобы мы не совершали каких-то лишних, ненужных, неконтролируемых движений, над ядрами мозжечка стоят клетки Пуркинье, которые всё время выделяют гамма-аминомасляную кислоту и заливают этим тормозным медиатором ядра. И движения нет, мы сидим спокойно, не двигаемся.

В тот момент, когда нужно запустить движения, другие клетки мозжечка, например, находящиеся в молекулярном слое *звездчатые или корзинчатые клетки*, очень точно подтормаживают клетки Пуркинье. Тормозная завеса, которую образуют клетки Пуркинье над ядрами мозжечка, снимается, и быстренько выполняется некое движение. А потом вновь восстанавливается тормозная завеса, чтобы посторонних лишних движений не было.

Поэтому, когда мозжечок повреждается, патология проявляется не в форме исчезновения движений. Наоборот, движения становятся слишком сильными и неточными, потому что тормозное воздействие клеток Пуркинье слабеет.

**ВНИМАНИЕ!** Остался ещё один интересный момент, который проясняет гистология.

И тогда мы сможем *понять*, как формируются зажимы в теле человека, как формируется наша походка и многое другое.

Кора мозжечка — почти плоская структура, сложенная из молекулярного слоя, слоя гранулярных нейронов и слоя нейронов Пуркинье, которые выделяются крупным пузатым телом и огромным количеством отростков-аксонов, отходящих от него, как тысячи тонких веточек. Они получают информацию от гранулярных клеток — самых мелких и многочисленных нейронов мозга.

Сигналы из ствола мозга поступают на нейроны гранулярного и молекулярного слоёв, а от них — на клетки Пуркинье, откуда передаются в глубину, где расположены ядра мозжечка.

Отмечены две любопытные особенности движения сигнала.

Первая особенность в том, что информация сперва расходится на всё большее число нейронов, а затем снова сходится к меньшему. Так, на 40 млрд гранулярных клеток сигнал поступает всего из 200 млн нейронов, соединяющих их со стволом мозга. От гранулярных он движется к 15 млн клеток Пуркинье, которые могут вызывать возбуждение всего лишь нескольких десятков нейронов, составляющих одно из ядер мозжечка.

Здесь уместно вспомнить отрывок из разговора с Юрием Васильевичем о природе походки: *«Буквально на днях я увидел... Я перекрываю время. Меня это очень удивило. Сразу же пошёл механизм обнаружения. Я начал работать сразу с пятью зажимами. Но самое главное, есть 10 крупных зажимов — плюс-минус туда-сюда. Мелких зажимов уже сотни. А микрозажимов от тысячи до сотен тысяч.*

*Зажим — это возникающая фиксирующая точка условного рефлекторного рисунка. А походка — это мозаика, состоящая из десятка крупных зажимов, сотен мелких и сотен тысяч микрозажимов. Из комбинации этого явления походка человека».*

Другой важной особенностью можно назвать однопавленное движение сигнала, идущее из мозжечка в полушария мозга. Он никогда не возвращается обратно из больших полушарий тем же путем, которым приходит из мозжечка: *информация должна там совершить полный круг* и лишь тогда может поступить в таламус и вновь в мозжечок.

Кроме мозжечка за *двигательное обучение* и формирование двигательной памяти отвечает еще одна очень важная зона нашего мозга, так называемые *базальные ганглии больших полушарий*.

Базальные ганглии находятся в глубине больших полушарий и представляют собой значительное скопление серого вещества. Большие полушария снаружи покрыты корой. Под ними расположено белое вещество, а еще ниже — базальные ганглии.

Это сложное скопление нейронов, которое по объёму не уступает мозжечку. В состав базальных ганглиев входят многочисленные структуры, такие как полосатое тело, бледный шар, чёрная субстанция и ядра. Все эти структуры активно изучаются в узких кругах нейрофизиологов.

Базальные ганглии довольно чётко делят функции с мозжечком.

Мозжечок запоминает конкретные параметры конкретных движений. А базальные ганглии запоминают уже цепочки движений, комплексы движений.

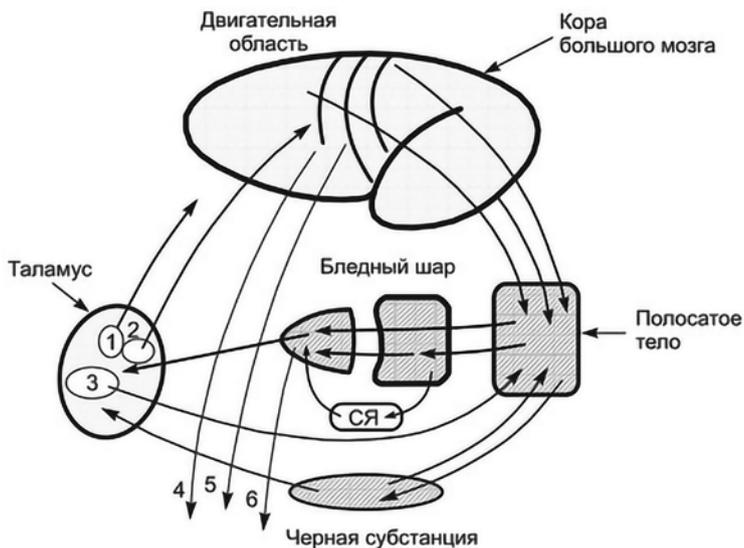


Рис. 3. Важнейшие афферентные и эфферентные связи базальных ганглиев: 1 — паравентрикулярное ядро; 2 — вентролатеральное ядро; 3 — срединные ядра таламуса; СЯ — субталамическое ядро; 4 — кортикоспинальный тракт; 5 — кортикостомовой тракт; 6 — эфферентный путь от бледного шара к среднему мозгу

Если вы учитесь танцевать и научились делать какой-то красивый жест — это мозжечок. Но если вы в целом выучили танец и запомнили, как одно движение переходит в другое, то это уже базальные ганглии. Поэтому их функция сложнее, чем функция мозжечка, а в ходе эволюции они возникают существенно позже.

Что интересно, *идея торможения лишних движений* и создания некой тормозной завесы, чтобы не возникали какие-то посторонние, ненужные реакции, *реализована и для базальных ганглиев.*

Ключевая структура базальных ганглиев, которая называется *бледный шар*, содержит клетки, очень похожие на

клетки Пуркинье. Это точно такие же крупные гаммовые клетки, которые всё время выделяют тормозной медиатор, идущий в таламус. Благодаря этой тормозной завесе таламус не генерирует лишние двигательные программы. Если нужно запустить движение, то клетки бледного шара тормозятся нейронами хвостатого ядра, и двигательная программа всё-таки запускается. Поэтому если повреждаются базальные ганглии, эффекты выглядят совершенно не так, как эффекты мозжечка.

При повреждениях базальных ганглиев либо двигательные программы вообще не запускаются, либо базальные ганглии начинают по собственному почину запускать патологические программы.

Отметим эти особенности особо, простите за тавтологию. Ибо нам надо перейти к пониманию системы «зажимов», природа которых весьма различна и которые будут предметом дальнейшего обсуждения.

Именно «зажимы» создают индивидуальный рисунок движений каждого человека. Образно говоря, создают «берега реки движений» человека.

## Глава 5

# Отношения между движением в пространстве и движением во времени

Как-то Юрий Васильевич при обсуждении движений актёров коснулся походки: *«Буквально на днях я увидел... Я перекрываю время. Меня это очень удивило. Сразу же пошёл механизм обнаружения. Я начал работать сразу с пятью зажимами. Но самое главное, есть 10 крупных зажимов — плюс-минус туда-сюда. Мелких зажимов уже сотни. А микрозажимов от тысячи до сотен тысяч.*

*Зажим — это возникающая фиксирующая точка условного рефлекторного рисунка. А походка — это мозаика, состоящая из десятка крупных зажимов, сотен мелких и сотен тысяч микрозажимов. Из комбинации этого явления походка человека.*

*Её можно деформировать. Тогда это уже либо образ, либо роль. Или образ в роли. Скажем, актёром образ создаётся через энергокаркас. Каркас деформируется и обретает свойства образа.*

*А здесь — через сумму зажимов... Зажимы связаны с образом. Там можно даже сделать так — настроиться на образ прихрамывающего человека и через эту хромоту можно развернуться, деформируя энергокаркас. Можно смоделировать, развернуть любой образ, ухватив зажим».*

Кретов «видит» у конкретного человека систему его «зажимов», которая сначала расходится на всё большее число нейронов, а затем снова сходится к меньшему.

Что по этому поводу говорит теория Дьюи Бернарда Ларсона — есть ли ограничения (зажимы) у ненаправленного движения?

Напоминаем, что система теории обратной взаимообусловленности пространства и времени является полностью квантованной системной теорией, где каждое физическое явление — это проявление движения, и каждое движение включает, по крайней мере, одну единицу пространства и одну единицу времени. Для удобства мы можем определить «точку» внутри единицы пространства и единицы времени, но она не обладает собственным независимым существованием. Во Вселенной Движения не существует ничего меньше одной единицы либо пространства, либо времени.

Рассмотрим виды физических отношений, характерные для Вселенной Движения. Нас интересует, есть ли ограничения у ненаправленного движения, а также каковы отношения между движением в пространстве и движением во времени [13, т. 1, гл. 12].

Какие есть ограничения ненаправленного движения?

Скорости поступательного и вибрационного движения достигаются путем переворотов направления, и их величины не подвергаются никаким ограничениям кроме *конечных потенциалов* создающих их процессов. Однако со скалярной точки зрения вращение не направленно, а ненаправленные величины ограничены постулатом дискретной единицы. На основании этого постулата максимально возможная одномерная ненаправленная

скорость — одна результирующая единица смещения. Однако атом вращается в скалярном направлении вовнутрь, а движение вовнутрь обязательно совершается противоположно к вездесущему движению вовне естественной системы отсчёта. Следовательно, чтобы достичь границы одной результирующей единицы требуются две единицы смещения вовнутрь. Эти две единицы расширяются от единицы в положительном скалярном направлении (от положительного нуля в терминах естественной системы) к единице в отрицательном скалярном направлении (к отрицательному нулю). Они представляют собой *максимум для любого одномерного ненаправленного движения*. В трёхмерном пространстве (или времени) в *каждом* из трёх измерений могут быть две единицы смещения. Следовательно, *максимальное трёхмерное ненаправленное смещение равно  $2^3$ , или 8, единицам*.

Следует подчеркнуть, что мы имеем дело не с тремя индивидуальными измерениями движения, а с трёхмерным движением. Возможные направления в трёхмерном континууме можно визуализировать, рассматривая двухединичный куб, собранный из восьми одноединичных кубов. Тогда диагонали из центра сборки к противоположному углу каждого из кубов определяют восемь возможных направлений.

Итак, в любой физической ситуации, включающей вращение или другое трехмерное движение, между положительными и отрицательными величинами имеются восемь единиц смещения. Этот принцип будет иметь широкую область применения в дальнейшем.

Особенно нас интересуют *отношения между движением в пространстве и движением во времени*, ибо они проливают свет на «зажимы» и даже их возможное количество.

Ключевой фактор в отношении между движением в пространстве и движением во времени — это то, что в контексте пространственной системы отсчёта всё движение во времени скалярно, а в контексте временной системы отсчёта скалярно всё движение в пространстве.

Поэтому области движения во времени и движения в пространстве встречаются только в точке контакта. Из этого следует, что из всех возможных направлений движений во времени только одно движение может иметь контакт с областью движения в пространстве.

Получается, что действие может передаваться через границу областей только в одном направлении.

На остальные направления движения во времени накладывается зажим. Эта система зажимов — вложенная система. И отношение передачи (движения, действия) зависит от природы движения, а конкретно — от числа вовлечённых измерений.

Нас интересует величина, относящаяся к базовым свойствам материи (трёхмерной). Это отношение называется *межрегиональным отношением*.

По теоретическим соображениям, существуют 4 возможные ориентации каждого из двух двумерных вращений атомов и 8 возможных ориентаций одномерных вращений. В итоге это даёт  $4 \times 4 \times 8 = 128$  положений, которые в *трёхмерном времени* может принимать единица скалярного поступательного движения атома (скалярное действие движения вовнутрь).

Кроме того, каждая из вращающихся систем атома обладает первичной единицей вибрационного смещения в трёх возможных ориентациях, по одной в каждом измерении. Для *двумерного* базового вращения это означает

9 возможных положений, из которых занимают два. Следовательно, для каждого из 128 возможных положений вращения имеется дополнительное  $2/9$  вибрационного положения, которое может занимать любая данная единица смещения. Тогда *межрегиональное отношение* равно  $128 \times (1+2/9) = 156,44$ .

Именно межрегиональное отношение принимается в расчет для маленького размера атомов, если пространства этих объектов измеряются на основании допущения, что в твёрдом состоянии они пребывают в контакте.

Согласно теории, не может быть физического расстояния меньше одной естественной единицы. Оно составляет  $4,56 \times 10^{-6}$  см [13, т. 1, гл. 13]. Но вследствие того что в области внутри этой единицы устанавливается межатомное равновесие, *измеренное* межатомное расстояние уменьшается межрегиональным отношением, и эта измеренная величина пребывает где-то по соседству с  $10^{-8}$  см.

Итак, в трёхмерной физической реальности действие из *движения во времени* может передаваться через границу областей только в одном направлении из восьми возможных. А на остальные семь накладываются зажимы. (7 крупных зажимов, 153 мелких и порядка  $10^8$  микромелких.)

Меня как математика поражает и убеждает точность совпадения цифр Кретова и Ларсона.

Ларсон показал, что действие может передаваться через границу областей только в *одном направлении*. Кретов «видит» момент перехода движения из «*движения в пространстве*» в «*движение во времени*».

Кретов: «*Когда меня пригласили господа учёные, я сказал математикам: вы можете рассчитать торсионное поле абстрактно, но вы никогда не рассчитаете направлен-*

*ность. Я могу нарисовать, как оно являет себя в направленности, но зато не могу просчитать.*

*Там, где я родился, был такой Серёжа. Когда ему давали математическую задачу, он сразу знал ответ. Я так не умею, как он. Но я могу по-другому: вы решаете задачу, а я говорю, где у вас ошибка. Где ваша торсионная структура мысли даёт сбой. Где она нарушает принцип движения. Это я могу сказать».*

На остальные направления движения во времени накладывается зажим. Эта система зажимов — вложенная система. Подумайте сами, как можно было бы экономить и время, и ресурсы, если бы физики не отрицали метафизику...

Именно эти зажимы формируют рисунок движений любого человека, не только походку.

Мы с вами уже знаем, какой орган в теле умеет ставить зажимы. Это мозжечок. (Хотя этот же принцип зажимов используют и базальные ганглии). Для того чтобы мы не совершали каких-то лишних, ненужных движений, над ядрами мозжечка стоят клетки Пуркинье, которые всё время выделяют тормозной медиатор — *кислоту*. И движения нет. Это и есть первая особенность движения сигналов в мозжечке.

Другой важной особенностью является *однонаправленное* движение сигнала от мозжечка к базальным ганглиям. *Информация должна там совершить полный круг* и лишь тогда может вернуться вновь в мозжечок.

Эта особенность едва ли не самая важная для понимания того, какие системы организма человека обеспечивают переход в *движение во времени*.

Пока происходит таинство формирования *движения во времени*, множество простых быстрых ядер мозжечка,

не дожидаясь сравнительно долгой обратной связи от высших областей мозга, проводят несложные, но весьма скоростные вычисления. Известно, что ткань мозжечка разделена на несколько сотен (возможно, тысяч) идентичных модулей, работающих более или менее независимо друг от друга.

Другими словами, образно это можно представить так: пока сигнал проходит свой полный круг обработки в базальных ганглиях и неокортексе, мы продолжаем идти, дышать и т. д. И всё это обеспечивает мозжечок.

Но как только круг обработки в большом мозге пройден, в мозжечок может поступить сигнал на изменение комплекса движений, их рисунка, направления и т. д. И вот здесь мозжечок становится важным *контрольно-пропускным пунктом, позволяющим или не позволяющим какие-либо движения или действия!*

Необходимо подробно пояснить этот важный, но малоизвестный момент.

Вернёмся к статье Скотта Марека [10]. Он вообще подозревает, что мозжечок — главная часть мозга. Возможно, в этом есть доля истины, ибо именно мозжечок управляет движениями в нашей Вселенной Движений.

Для хорошо изученной церебральной коры головного мозга построена карта, показывающая, как отдалённые области мозга соединяются в сети, контролирующие зрение, внимание, речь, движение. Используя сети коры в качестве шаблона, Марек мог идентифицировать подобные сети в мозжечке. Примечательно, что сенсорные сети — зрение, слух, осязание — в нём отсутствуют, а движению посвящено только 20 процентов мозжечка — примерно такая же часть, как и в коре головного мозга. Остальные

80 процентов заняты сетями, участвующими в познании более высокого порядка: сеть внимания; сеть, связанная с мечтами (намерениями), воспоминаниями, праздными размышлениями, и две сети, которые контролируют исполнительные функции, такие как принятие решений и планирование.

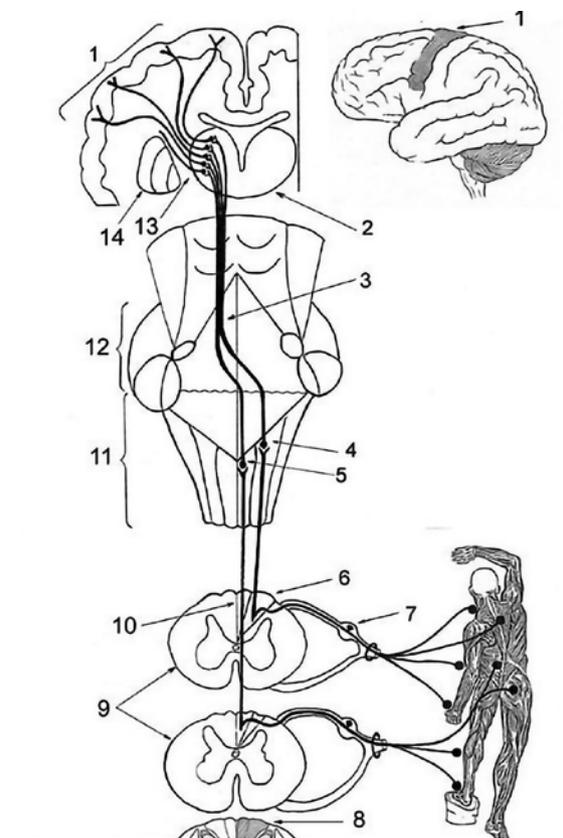
«Сетей исполнительных функций в мозжечке очень много, — сказал Марек. — Мы должны полностью изменить своё понимание мозжечка как управляющего движением и увидеть, что он активно контролирует более высокий уровень познания».

Исследователи измерили время активности мозга и обнаружили, что *мозжечок всё время был последним этапом в неврологической цепочке*. До отправки сигналов в мозжечок они были получены через сенсорные системы и обработаны в промежуточных сетях коры головного мозга. По мнению исследователей, в мозжечке сигналы проходят окончательную проверку качества, а затем отправляются обратно в кору головного мозга для реализации.

Итак, мозжечок — последний этап неврологической цепочки.

Для лучшего понимания следует рассмотреть общую схему проводящих путей двигательного анализатора нашего тела.

Двигательный анализатор позволяет человеку воспринимать и *оценивать* свои активные и пассивные движения, ориентироваться в пространстве, в перемене положений тела и его частей в нём. Данный анализатор обеспечивает также восприятие вибрационной чувствительности, чувства давления и веса (гравитации).



**Рис. 4.** Проводящие пути двигательного анализатора от опорно-двигательного аппарата туловища. 1 — gyrus precentralis; 2 — thalamus; 3 — lemniscus medialis; 4 — tuberculum cuneatum; 5 — tuberculum gracilis; 6 — fasciculus cuneatus; 7 — ganglion spinale; 8 — топография в спинном мозге fasciculus gracilis et cuneatus; 9 — segmenta medulla spinalis; 10 — fasciculus gracilis; 11 — medulla oblongata мост продолговатый; 12 — pons; 13 — crus posteriorius capsulae internaе; 14 — nucleus lentiformis

Но не вся информация от проприорецепторов достигает коры больших полушарий. Определённая часть этой информации направляется в мозжечок, который является

важнейшим подкорковым центром проприоцептивной (подсознательной) чувствительности.

Обратите внимание, что схема, предлагаемая для обучения студентам-медикам, даже не выделяет мозжечок в системе проводящих связей [14].

Учёные прошлого, извлекая мозг из подопытных животных, нередко оставляли мозжечок на месте как нечто лишнее или неважное. И позднее, при проведении исследований в томографе, на него обращали внимание далеко не всегда.

Ситуация поменялась лишь в последние десятилетия, настолько недавно, что далеко не все учебники успели отразить эти изменения.

Да и на схеме функциональных связей базальных ганглиев мы не видим связи с мозжечком (рис. 5).

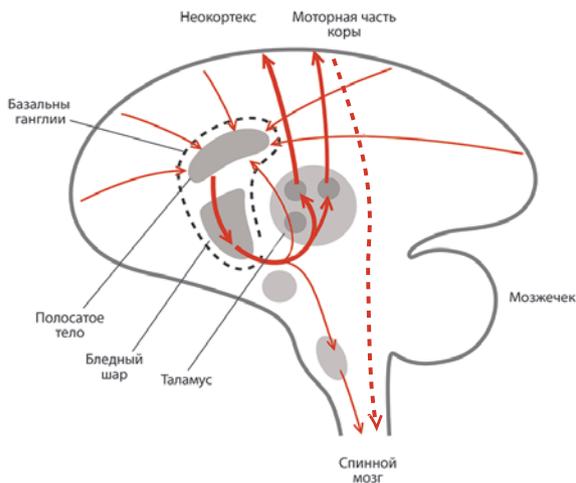
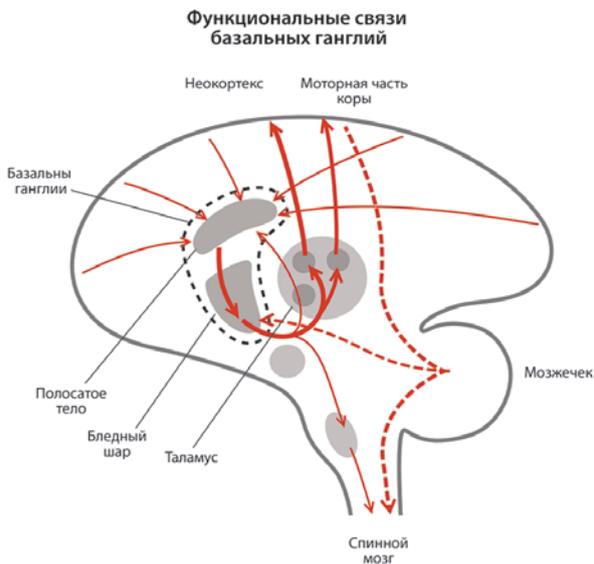


Рис. 5. Функциональные связи базальных ганглиев



**Рис. 6.** Функциональные связи базальных ганглиев с учётом новых исследований Скотта Марека. (Рисунок А. Батухтина)

Рисунок схематично показывает функциональные связи базальных ганглиев, добавив к ним «последний этап неврологической цепочки», которая, как оказалось, завершается в мозжечке.

«Эксперименты показали, что через ствол мозга мозжечок образует обширные связи с корой больших полушарий, получая информацию из отделов, выполняющих самые разнообразные функции, далеко не только моторные. А команда американского нейрофизиолога Питера Стрика (Peter Strick) нашла сигнальные пути, ведущие в обратном направлении. Эти связи тянутся от мозжечка к таламусу, структуре мозга, куда сходится информация от органов чувств и где происходит регуляция внимания.

С помощью флуоресцентных меток, которые подсвечивали нейроны, когда те проявляют активность, было продемонстрировано, что соответствующие участки коры полушарий и самого мозжечка действительно срабатывают координированно друг с другом. Среди этих отделов — даже вентральная область покрышки, которая играет основную роль в работе “системы внутреннего вознаграждения”» [10].

Заметим, что проверка качества движения (действия) может происходить лишь при наличии какого-то эталона, с которым сравнивается текущее движение (действие). Где же находится этот архив эталонных для каждого человека движений? В мозжечке. Известно, что мозжечок растёт.

Познакомившись с этой информацией, Юрий Васильевич воскликнул: *«Видимо, тесная связь движений с мозжечком и “запрещала смотреть друг на друга”, чтобы не сбивать с толку!»* (Один из законов театра ДИКЛОН.)

Кретов: *«Буквально на днях я увидел... Я перекрываю время. Меня это очень удивило».*

Кретов ловит момент перехода движения из *движения во времени* в *движение в пространстве* с помощью «импульса». А обеспечивают возможность этого перехода *желудочки мозга и лимфатическая система* человека. Это — целая история, которую мы с вами рассмотрим в следующих трёх главах. Механизм природы «импульса» будет подробно исследован в главе 10.

## Глава 6

# Мост перехода от движения во времени к движению в пространстве — лимфатическая система

Обнаружив органы и системы организма, обеспечивающие движение в пространстве, мы постоянно размышляли о том, какие же системы организма обеспечивают «мост перехода», связывающий движение в пространстве с движением во времени и обратно? Оказалось, что связь обеспечивает лимфатическая система.

Стоит отметить, что долгое время врачи мало уделяли внимания лимфатической системе. Так, например, в «Атласе нормальной анатомии человека» за 1984 год (В. Я. Липченко, Р. П. Самиусеев) такой системы, рассматриваемой отдельно, вообще нет.

Кретов: *«То, что медики о лимфе вообще ничего не знают — это для меня открытие. Всё, что Природа мне подсказывает — это связано с лимфой... Причём лимфа является каким-то звеном... я бы так сказал: если ген — это спиралька, то лимфа — это жидкая спираль»* (2007 г.) [35].

Вспомним информацию из книги [7, гл. 4]:

«Профессор С. Э. Шноль эмпирически обнаружил момент перехода, когда *движение из пространства* переходит

в движение во времени и вновь возвращается в пространство. Он считает, что подобный эффект может создаваться “глобальным «мерцанием» структуры пространства-времени”. Это происходит повсеместно, одинаково и одновременно. Пространство и время кружатся в странном танце, влияя на всех нас в масштабе всей Земли.

Что же *обеспечивает* этот переход и величину мерцания в нашем физическом мире?

Для систем *неживой* природы вода — это необходимое условие, обеспечивающие *синхронизацию* конформационных перестроек во всём макрообъёме.

Но оказалось, что для *живых* систем воды недостаточно. В свете идей Ю. Бабикова, здесь важна роль *фосфорного* “мостика перехода”, который также присутствовал в исследуемом Шнолем водном растворе белка».

Итак, главным подозреваемым оказалась лимфатическая система.

Отношение Кретова к лимфе особое. Он давно заинтересовался лимфатической системой и утверждает, что *«Лимфа — это жидкий кристалл. Кристаллизуется структура воды, но только внутри организма. Вне организма это свойство теряется»*.

Очень талантливо и понятно описал лимфатическую систему человека Мулдашев Э. Р. в своей книге «В поисках Города Богов. Том 5. Матрица Жизни на Земле» [16]. Кратко об этом можно прочитать в статье на нашем сайте [15].

Мулдашев обратился к Атласу тибетской медицины [17, лист 13]. И теперь, вспомнив о фартуке прелимфатиксе из этого атласа, у нас возникло предположение, что «мо-

стик перехода» может иметь к нему какое-то отношение. А в анатомии человека обнаружили так называемые желудочки мозга, которые как будто специально так устроены, чтобы обеспечивать этот «мост перехода».

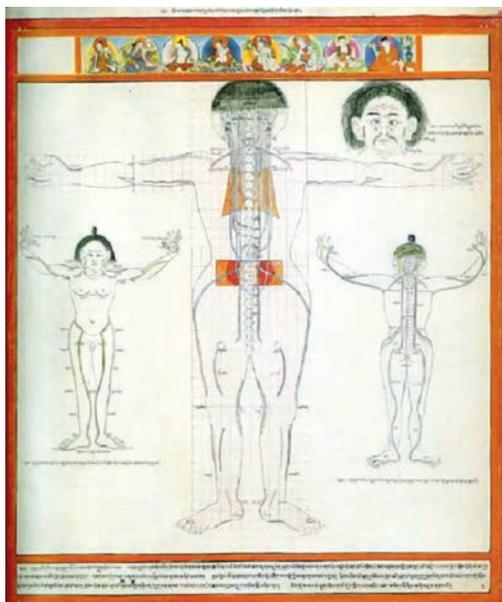


Рис. 7. Атлас тибетской медицины. Лист 13

Из книги Э. Р. Мулдашева:

«Медицина древних была в четыре раза сложнее. Она была основана на концепции четырёх тел человека: они умели лечить Плотное тело, тело Воды, тело Эфира и тело Времени. Знали взаимосвязь этих тел и умели, воздействуя на одно из тел, лечить другие.

Если исходить из этой концепции, тело Эфира отвечает за форму человека. Тело Времени несёт упорядочиваю-

щую информацию о том, *сколько* лет должна жить клетка какого вида, а также знания (информацию) о том, *как* это сделать. А тело Воды — своеобразный материальный посредник между Плотным телом, телом Эфира и телом Времени.

Плотное тело также живёт по водным законам, ибо воды в нём 90 процентов. Сложно говорить о взаимосвязи тел, если мы видим только материальное тело» [16].

Мулдашев представляет путешествие выпитой воды по организму так образно, что эта сложная система становится понятной любому школьнику.

Существует два вида воды в организме: вода текучая (кровь, лимфа, соки, моча...) и вода структурированная, входящая в состав тканевых структур организма (жидкий кристалл).

### **Немного о лимфатической системе**

Лимфатические сосуды начинаются слепо замкнутыми лимфатическими капиллярами, лежащими в межклеточных пространствах органов и тканей. Диаметр лимфокапилляров значительно больше, чем у кровеносных, и проницаемость их стенок выше. Стенки могут сильно растягиваться, всасывая большое количество межклеточной жидкости, образованной из плазмы крови, проникшей туда из кровеносных капилляров. Благодаря высокой проницаемости лимфатических капилляров именно с лимфой из межклеточных пространств выносятся крупные молекулы, особенно белковые и липидные.

При слиянии несколько капилляров образуют лимфатический сосуд, строение стенок которого такое же, как и у кровеносной вены, но на внутренней его стенке рас-

полагаются многочисленные клапаны, препятствующие обратному движению лимфы. Лимфатические сосуды проводят лимфу только от тканей в сторону сердца, поэтому по функциям являются лимфатическими венами.

Лимфатические сосуды впадают в два главных лимфатических ствола, расположенных в области грудной клетки: правый и грудной. Правый собирает лимфу из правой руки, правой половины головы и шеи, из верхней правой части грудной клетки. Грудной проток собирает лимфу из остальной части тела. Лимфатические протоки впадают в крупные вены большого круга кровообращения вблизи сердца, в основном это подключичные вены в месте их слияния, объединяя лимфатическую и кровеносную системы (рис. 8).

В организме человека существует непрерывный процесс поступления некоторого количества жидкой части крови в межклеточные пространства и обратное ее возвращение в кровь в виде лимфы.

Кровяное давление, поддерживаемое сердцем, обеспечивает просачивание жидкости (в основном плазмы крови) из кровеносных капилляров в ткани. В нормальных условиях избыток тканевой жидкости попадает в лимфатические капилляры и таким образом удаляется. Жидкость (теперь она называется лимфой), попав в лимфатическую систему, продвигается в ней очень медленно — около 0,3 мм/мин, и происходит это только благодаря сокращению скелетных мышц, мышц внутренних органов и стенок лимфатических сосудов, а также колебаний давления в грудной полости при дыхании. Клапаны в лимфатических сосудах, пропускающие лимфоток лишь в одну сторону, обеспечивают его нужное направление.

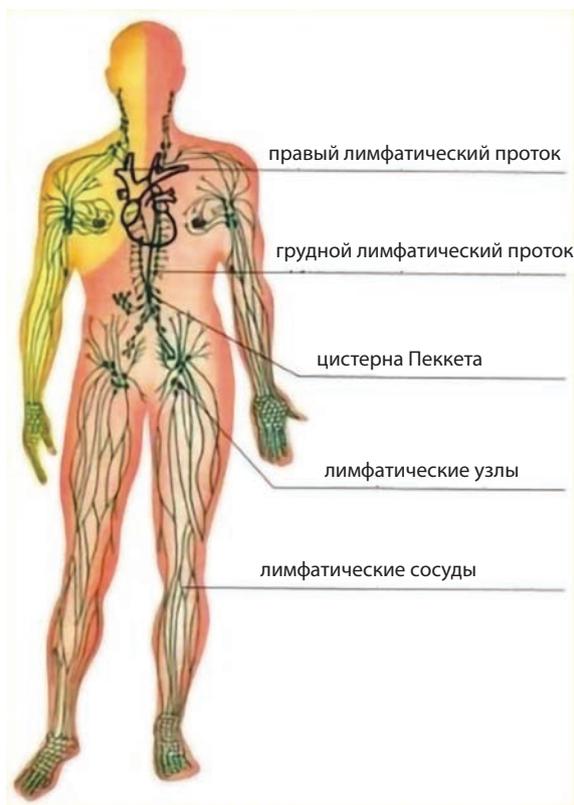


Рис. 8. Лимфатическая система человека.

Кретов: *Я приоткрою вам секрет. Лимфа способна в первую очередь воздействовать на кровяное давление. Медицина отвечает на вопрос «в чем причина давления» — «почки, сердце». Но я вижу совсем другое — лимфа. В отличие от крови, лимфа в первую очередь обладает свойством блокировки. Она может запереть, условно говоря, движение жидкости в любой части тела. И моментально уравновесит давление. Иногда это делается как защитная функция, а иногда как следствие нарушения» [36].*

«Водное тело имеет центральный ген Воды (вязкая вода), а плотное тело центрального гена не имеет», — утверждает Мулдашев.

«Водный иммунитет намного сильнее иммунитета плотного тела. Плотное тело без него не выживет. Только Вода способна различать вредные вещества и вредную информацию и отправлять её с текучей водой в мочу. Ни одна плотная клетка не способна сделать это, хоть и состоит тоже из воды. А если водный иммунитет не справляется, то призывает плотный.

Составные части водного иммунитета:

1. Водные мембраны, которые есть везде. Они окружают все молекулы, все клетки, все сосуды. «Бочечки» воды в мембранах отсеивают чужое и вредное и для водного тела, и для плотного. В плотном теле таможенных мембран нет. Там есть только иммунные клетки, которые сразу набрасываются на “чужое”, оставляя трупы, которые потом тоже надо убирать. А вода это делает чисто, выводя всё в мочу. Яркий пример — мембрана в плаценте плотного ребёнка в утробе матери, которая не пропускает ни водные, ни плотные антитела матери в тело ребёнка.
2. Текучая вода. Выполняет большой объём иммунологической работы. Она обладает свойством фрактальности, то есть немасштабности. И вся информация в ней распространяется мгновенно, сразу по всему организму. Она идентифицирует вредную информацию попавшей в организм воды в любом месте и гонит её в центр тока жидкости, не подпуская к стенкам лимфососудов, и доводит до мочи.

Водное тело каждого человека входит в состав Единого водного тела планеты Земля.

Вода текучая и структурированная находится в фартуке прелимфатиксе (рис. 7). Фартук свешивается от затылка человека до середины позвоночника. Он состоит из крупных водных сосудов прелимфатикса (это не лимфатические сосуды), где и проходит обучение воды, попавшей в организм.

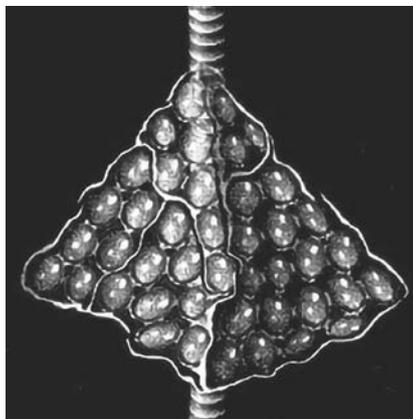
Основное количество генов Воды находится в пирамидальных жидких кристаллах коллагеновых волокон, которые находятся в прелимфатиксе и в дисках между позвонками. Мулдашев пишет: «Жидкие кристаллы Плотного тела тоже похожи на пирамиды, но эти пирамиды просто ничто по сравнению с водными пирамидами, в состав которых входят и части плотного тела — коллагеновые и эластические волокна, исполняющие роль посредников между плотными и водными телами. Мой друг Пётр Петрович Гаряев, молекулярный биолог, сказал, что коллаген, из которого состоят сухожилия, связки и суставы, составлен из тройных спиралей и, возможно, более мощная структура, чем ДНК, состоящая из двух спиралей. Возможно, в нём и локализуется водный геном?» [16].

Кретов: *«Я не хотел бы оказаться в чём-то голословным. Я частенько говорю такую фразу: я никогда не ошибусь, но я чего-то могу недопонять. Потому что всё не так, как мы думаем. Смотрите, я впервые употребляю формулировку: «лимфа — это жидкая спираль, это генетическая спираль». Почему это так? Не знаю»* (2007 г.) [36].

Но именно об этом и говорит тибетская медицина!

Теперь о желудочках мозга.

Желудочки головного мозга — полости в головном мозге, заполненные спинномозговой жидкостью, производящие цереброспинальную жидкость (ликвор).



**Рис. 9.** Ген водного тела, нарисованный Э. Мулдашевым. («Пирамиды составлены из коллагенового волокна — стержень пирамиды, эластических волоконцев и бочечек с водой, заполняющих весь объем пирамиды» [16])

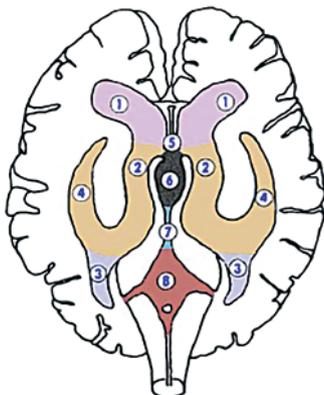
Цереброспинальная жидкость [*liquor cerebrospinalis*; *спинномозговая жидкость, ликвор*] — жидкая биологическая среда организма, циркулирующая в желудочках головного мозга, ликворопроводящих путях, субарахноидальном (подпаутинном) пространстве головного и спинного мозга (Большая медицинская энциклопедия).

Во-первых, по составу и консистенции жидкость в желудочках (ликвор) напоминает лимфу (вязкая жидкость, не имеющая цвета). Она богата витаминами, соединениями органического и неорганического типа, гормонами, в ней имеются соли белков, хлора и глюкозы и неорганический фосфор.

Во-вторых, и базальные ганглии, и мозжечок, и весь ствол позвоночника омываются этой жидкостью постоянно.

Собственно, это и есть те необходимые и достаточные условия для перехода *движения из пространства в движение во времени* и обратно — вода и фосфор.

Желудочки головного мозга (их четыре) — пустоты, заполненные ликвором. Они формируются в период эмбрионального созревания, базируясь на центральном канале нервной трубки эмбриона. При этом сначала трубка трансформируется в мозговой пузырь, потом — в желудочковую систему.



**Рис. 10.** Проекция желудочков на мозг. 1 — передний рог бокового желудочка; 2 — центральный отдел; 3 — задний рог бокового желудочка; 4 — боковой рог; 5 — межжелудочковое отверстие; 6 — полость 3-го желудочка; 7 — водопровод; 8 — 4-й желудочек

В каждом из желудочков имеется сосудистое сплетение, задача которого — выработка ликвора. Суточный объём выработанного ликвора у взрослого человека — до 500 мл. Каждые 5–7 часов производится абсолютная смена ликвора. Около 60 минут требуется ему, чтобы из желудочков переместиться в подпаутинное пространство и канал спинного мозга.

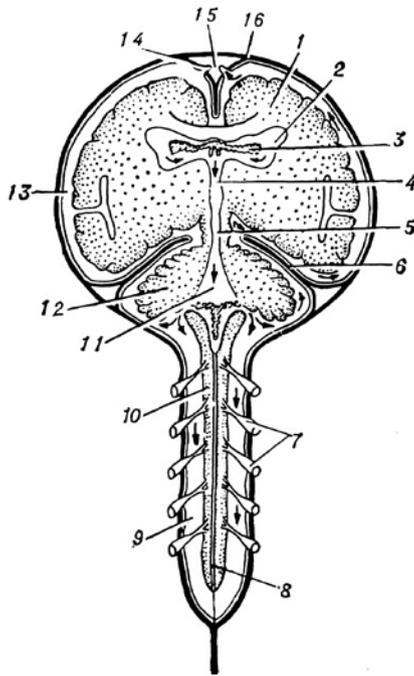
### **Функции желудочков**

Желудочки головного мозга вырабатывают и производят циркуляцию ликвора. Ликвор выступает в роли аморти-

затора, обеспечивающего защиту мозга от повреждений. В функции ликвора входит транспорт гормонов в ткани и органы и выведение продуктов метаболического распада, токсических, наркотических веществ из мозга. Нервная система «плавает» в ликворе, получая из него кислород и питательные элементы, самостоятельно делать это она не может. Благодаря ликвору происходит расщепление крови на питательные элементы, становится возможным передача гормонов системам организма. Регулярная циркуляция обеспечивает выведение токсинов из тканей.

Циркуляция цереброспинальной жидкости происходит постоянно; из боковых желудочков мозга через отверстие Монро она поступает в третий желудочек, а затем через Сильвиев водопровод — в четвёртый желудочек. Из четвертого желудочка через отверстия Лушки и Мажанди большая часть ликвора переходит в цистерны основания мозга (мозжечково-мозговую, охватывающую цистерны моста, межножковую цистерну, цистерну перекреста зрительных нервов и др.), достигает Сильвиевой (боковой) борозды и поднимается в субарахноидальное пространство поверхности полушарий головного мозга (так называемый боковой путь циркуляции, где оно подвергается воздействию арахноидальных грануляций и поступает в вены).

В настоящее время установлено, что существует и другой путь циркуляции ликвора: из мозжечково-мозговой цистерны в цистерны *червя* мозжечка через охватывающую цистерну в субарахноидальное пространство медиальных отделов полушарий головного мозга (центральный путь циркуляции). Ликвор омывает и глаза, всасывается в венозную кровь.



**Рис. 11.** Схематическое изображение путей циркуляции cerebrospinalной жидкости (на фронтальном разрезе черепа и спинномозгового канала). Направление движения cerebrospinalной жидкости указано стрелками: 1 — полушария головного мозга; 2 — боковой желудочек; 3 — внутривентрикулярное сосудистое сплетение; 4 — III желудочек; 5 — Сильвиев водопровод; 6 — намет мозжечка; 7 — корешки спинномозговых нервов; 8 — конечная цистерна; 9 — субарахноидальное пространство спинного мозга; 10 — спинной мозг; 11 — IV желудочек; 12 — мозжечок; 13 — субарахноидальное пространство головного мозга; 14 — арахноидальные (пахионы) грануляции; 15 — верхний продольный синус; 16 — твёрдая мозговая оболочка головного и спинного мозга.

Собственно, ликвор выступает средой, в которой плавает головной мозг. Этим объясняется, что человек не ощущает дискомфорта от достаточно большого веса мозга. В противном случае на основание мозга приходилась бы немалая нагрузка.

«Отметим ещё, что сердце Воды организма — стекловидное тело глаза. Это сфера чувств. Стекловидное тело имеет сообщающиеся каналы воды по всему глазу. Только самую чистую воду организма допускает сюда водный иммунитет. Водно-фрактальная связь создаёт мгновенную передачу общей информации, но подробную информацию передаёт сама текучая вода. Сетчатку глаза тоже создаёт стекловидное тело, так как вначале регенерирует вода, лишь потом плотная ткань.

Текучая вода, попав сюда, приносит подробную информацию обо всём виденном в организме, например о пирамидах генов воды. *И человек может воздействовать на эти гены через чувства.* Чувства — это энергия первоэлементов. Если удалить стекловидное тело, происходит не только потеря зрения, но отчасти и утеря чувств. Чувства — это ощущение присутствия или отсутствия энергии любви в четырёх телах и духе» [16].

Кроме обеспечения иммунитета на лимфосистеме лежит масса других обязанностей.

Если говорить простым языком, то наше тело Воды принимает совокупную многомерную внешнюю информацию в режиме реального времени (всеми своими средствами, вплоть до водных мембран каждой клеточки), успевает её проанализировать (достойна ли она попасть в лимфатические сосуды), медленно поднимает лимфу вверх, вписав в неё максимальную **ответность** нашего организма.

Завершается всё записью полной информации о текущем моменте в *архивную базу*, которая расположена в **правом главном лимфатическом стволе** системы. Умирая, человек просматривает именно эту информацию, когда говорит, что «вся жизнь промелькнула перед глазами». (Учё-

ные, исследующие мозг, признались, что не обнаружили в нём ни мыслей, ни памяти...)

Как оказалось, этот *архив правого круга лимфы* используется гораздо чаще! Но об этом ниже.

Рассмотрим, что происходит в общей системе. Нас интересует роль тела Воды в аспекте движений. Каким образом работает мостик связи *движений в пространстве с движениями во времени?*

На вопрос учёных Тихоплав В. Ю. и Т. С. почему Кретов решил, что лимфа разумна, Кретов ответил: *«Я просто вижу, что она всё знает. Когда я смотрю на лимфатические каналы, беловато-голубоватые, они мне тут же сообщают, где болит и на какое место надо обратить внимание. Именно лимфа мне это сообщает, хотя иногда я сам вижу, но чаще она. В лимфатическом канале появляется некое уплотнение, продольный беловато-голубой элемент, как толстая жирная чёрточка (рис. 13). Где она светится, там очаг болезни. Лимфа обладает способностью “разумно” воспринимать информацию (сегодня ей не надо, а завтра, может быть, она воспримет). Кровь не знает, нужно или не нужно, а лимфа знает»* [33].

Очень интересно дополняет наше исследование информация Дэвида Уилкока, всемирно известного писателя, лектора, кинопроизводителя и исследователя древних цивилизаций.

В книге «Исследования Поля Источника» [39] Уилкок пишет, что «в более поздних трудах, о которых не говорит и не упоминает никто из скептиков, Эйнштейн говорил о необходимости существования некоего вида среды, внутри которой действуют пространство и время. Как можно отделять сознание от этой среды? По существу, они долж-

ны переплетаться. Сознание — это третье. Во всём должно присутствовать триединство: тело, ум и дух; Отец, Сын и Святой Дух».

Выборка из интервью Уилкока с Питом Питерсоном (сыном учёного, который работал с Николой Тесла) [38]:

**Питерсон:** «Триединство действует совместно. Оно выражается алгеброй Жегалкина, которая представляет всю Вселенную и всё в ней в виде гексагональных плоских структур. Путаница с математикой произошла из-за отказа от троичной системы исчисления».

Алгеброй Жегалкина называется алгебра над множеством логических функций и переменных, сигнатура которой содержит две бинарные операции  $\&$  и  $,$  и две нульарные операции — константы 0 и 1.

**Уилкок:** «Доктор Мун продемонстрировал, что протоны в ядре атома на самом деле являются углами геометрических форм, существующих в виде стоячей волны. Каждый угол тетраэдра составляют три линии. Каждый угол куба, икосаэдра, додекаэдра — тоже три сходящиеся вместе линии. По существу, в каком-то смысле мы имеем геометрическую перезапись материи и энергии».

**Питерсон:** «Треножник удерживает всё вместе в механике, в электронике, в гидравлике, в философии, в речи и лингвистике. Он работает во всём. Вы не можете рассматривать что-то в отрыве от двух других. Именно это утверждает сэр Роджер Пенроуз — английский физик и математик. Его вклад в науку сегодня сравнивают с научным подвигом А. Эйнштейна. Будучи блестящим математиком современности, он в своих трудах опирается на открытия современной физики, новые представления о фундаментальных процессах, позволяющих объединить почти не

связанные друг с другом теории, относящиеся к самым разнообразным наукам (физике, математике, биологии, нейрофизиологии и даже философии)».

**Уилкок:** «В наших телах имеется физическая железа, обеспечивающая физическую связь с информационным полем. Это шишковидная железа. Она имеет размер с горошину, находится внутри мозга. Содержит воду с кристаллами. Вся её внутренняя часть выстлана клетками, которые во всех отношениях похожи на палочки и колбочки в сетчатке глаза. Они соединяются с визуальным центром коры мозга точно такой же связью, что и глаза, чтобы мы могли видеть третий аспект троицы, стабилизирующий информацию. Но что может видеть ткань сетчатки?»

**Питерсон:** «Ткань сетчатки не “видит”. Она ощущает, и в данном конкретном смысле как бы объединяет три других аспекта: *видение, не видение и чувство, или ощущение.*

Вода внутри шишковидной железы выступает в качестве среды для чего-то невидимого. Вода действует как фильтр-модулятор.

Модулятор — функциональный узел, осуществляющий изменение какого-либо параметра (амплитуды, фазы, частоты) сигнала несущей частоты в соответствии с подаваемым на его вход информационным сигналом, т. е. производящей модуляцию несущего сигнала.

В середине шишковидной железы имеется некий вид кольца из сенсоров, которые отличаются от всего остального, что находится внутри железы. Есть три вида сенсоров, которые находятся именно там. Они способны распознавать всё в пространстве и времени. Тогда с появлением двух сенсоров, как способ удерживания их в одном месте (место, где они сходятся, — это место, куда вы не можете

попасть при отсутствии информации о нем), появляется третий сенсор, необходимый для получения полной информации» [38].

Вернёмся к «мостику перехода».

Юрий Васильевич Кретов «видит» этот момент «мерцания» структуры пространства-времени, но объяснить то, что он «видит» — сложно.

Кретов: *«Для меня лимфа — самая любопытная система организма... Именно лимфа связана с тонкой системой, но она вторична.*

*Кровь у нас течёт, лимфа как будто не течёт, но она непосредственно связана со временем. С петлями времени (рис.12). А кровь непосредственно с ними не связана. Лимфа — это жидкий кристалл. А кровь — это больше ткань. Поэтому лимфа напрямую информативна, а кровь передаточно информативна. Есть некий язык, с помощью которого лимфосистема общается с любым органом как с субъектом».*

Знакомство с физиологическим пространством позволило учёным Тихоплав В. Ю. и Т. С. понять феномен Кретова Ю. В. [37].

Выборка из книги Тихоплав В. Ю., Тихоплав Т. С., Кретов Ю. В. «Идущие по пустыне. Время»:

«Применительно к живой материи учёные признали существование биологического, физического и физиологического пространства. Физиологическое пространство — это стык между биологическим и физическим.

Биологическое пространство — это пространство всего живого, и оно проявляется прежде всего в ареалах распространения того или иного вида, животного, растения.

Простра́нство (физическое, или обычное) — трёхмерное пространство нашего повседневного мира, в котором определяется положение физических тел, происходит механическое движение, геометрическое перемещение различных физических тел и объектов (Википедия).

**Аструс:** «Физиологическое пространство — это вселенский принцип организации любой системы, которая имеет тенденцию проявлять себя как живая структура. Физиологическое пространство органов локализуется вокруг органов. Это — резонирующая составляющая, совпадающая в ритмообразовании. Это — организация на клеточном уровне, на уровне органов и организмов.

Физиологическое пространство того или иного органа имеет измерение. Оно имеет тенденцию быть мерности большей, чем четыре. И это *включение автоматическое*. Следует добавить ещё такие понятия, как циркуляция и пульсация. Циркуляция — это действие энергии, а пульсация — изменение самого пространства. В нормальном, стабильном состоянии физиологическое пространство всех органов испытывает то и другое. Но если появляется *импульс*, то идёт воздействие на пульсацию, которая передаётся клеткам, что усиливает или ослабляет циркуляцию.

...Есть три мира — мир живых, зеркальный, и потусторонний мир. Везде есть своё физиологическое пространство (ФП). У нас — живой космос, в зеркальном мире — ФП являет свойство текучести, в потустороннем ФП являет свойство организации (информации)».

...На само физиологическое пространство органов чувств воздействуют не только реальные импульсы: свет, звук, тепло и т. д., но ещё и мысленные причины: представление и направление на это внимания.

...Когда Кретов рекомендует какой-то оздоровительный ритуал, то задевается *измерительная система* физиологического пространства органов. Это формирует ответственность *памяти*, то есть структуру организации рефлекторных связей» [37].

Несколько вопросов Юрию Васильевичу, которые могут помочь представить, как работает «мост перехода» (с его комментариями, сделанными в разные годы):

— Вы говорите, что подсознание — это множество образов. А следующие измерения тоже имеют какие-то свои образы?

Кретов: *«Образы следующих измерений не совпадают с локальным пространством подсознания. Они проявляются во всём пространстве целиком, не локализуясь».*

Кретов (2007 г.): *«Лимфоток обладает большей мобильностью, чем кровь. Потому что лимфоток как-то является связующим пространств. Я не могу это назвать даже. Поэтому, здесь действует временной фактор. Пространство и время. Вернее, является выпадением их»* [36].

— Как можно увидеть, представить рефлекторные связи?

Кретов: *«Связи нейронных цепей локализуются в определённых точках совпадений нейронов нашего пространства. Другое же измерение, связанное с нашим, не локализуется в определённой точке. То есть, получается, что “то” пространство целиком замыкается в каких-то точках».*

— Днём, когда наши клетки «мерцают» из пространства во время, мы попадаем в архив правого круга лимфы, так?

Кретов: *«Так. Но он не организован, он там как накопительная пространственная локальность. Мы ныряем в архив по*

**нехватке информации на тот момент. Что и может быть откорректировано, компенсировано при этом».**

Кретов (2014 г.): «Лимфа обладает способностью “разумно” воспринимать информацию (сегодня ей не надо, а завтра, может быть, она воспримет). Кровь не знает, нужно или не нужно, а лимфа знает.

**В отличие от системы кровообращения, которая имеет фиксированный центр — сердце, в лимфатической системе центр-линза постоянно смещается. Сердце постоянно пульсирует, а так называемый центр-линза может оставаться и внезапно включиться в другом месте».** [33]

Кретов (2007 г.): «В отличие от крови, лимфа в первую очередь обладает свойством блокировки. Она может запереть, условно говоря, движение жидкости в любой части тела». [36]

— В книге [37] упоминается *импульс*, дающий воздействие на пульсацию, которая передаётся клеткам, что усиливает или ослабляет циркуляцию. Вы видите этот импульс?

Кретов: «Да. Он (*импульс*) либо энергию рекомбинирует, либо замыкает, либо... там много всего, и в результате возникшая, условно говоря, нестабильная ситуация, рекомбинируется.

*Там внутри начинает возникать несовпадение... Помните, я говорил — “лопата-бегемот-огород”. Как это написано у Д. И. Дубровского, “инвариантная информативность, которая существует в виде кода, только в привязке к физическому носителю, и является принадлежностью только этого физического носителя. В другом это будет уже всё другое”. Комбинация “лопата-бегемот-огород” является началом толчка, которое даст разрешение формулы. То есть результатом будет формула.*

*Совпадение этой информации, в режиме напряжения при совпадении, обнаружит себя как действие “там”. Действие “там” обладает другим свойством, не так как мы это называем в приложении к действию здесь. (“Там” — это в том пространстве, которое является другим измерением)».*

— Действие, которое в «том» пространстве не такое, как здесь — оно приводит к норме здоровья?

Кретов: *«К стабилизации! Оно выражается либо в форме какого-то открытия, либо в нормализации действия сердца».*

## Глава 7

### Связки и суставы — энергетические провода

Кретов: *«Лимфа — это хранилище временного фактора. Время движется через лимфу. Ход времени запускает память лимфы. Несколько кубиков лимфы, взятых из организма, сохраненных и через несколько лет введенных в тот же организм, способны сбить ход времени, замедлить его и продлить жизнь человеку. Лимфа может фиксированно воспринимать и запускать систему внутреннего времени. То есть внутреннее время воздействует на физическое тело в первую очередь через лимфу».*

Получается, что лимфатическая система, желудочки мозга и стекловидное тело глаза обеспечивают все необходимые условия для создания квантованного движения, состоящего из движения в пространстве и движения во времени.

Из предыдущей главы мы узнали, что часть ликвора из мозжечково-мозговой цистерны спускается каудально в субарахноидальное пространство спинного мозга, достигая конечной цистерны (рис. 11).

А конечная цистерна копит все рисунки движений, являя собой ещё один архив, назовём его *архивом завершённых движений*. (Незавершённые движения записываются в системе связок, окружающих разные органы человека. Записываются как зажимы).

Кретов: «Скорее всего, этот рисунок движений, которые мы делаем, туда уходит. Он складывается в основании в виде мощнейших рисунков. Это кольцо — оно не простое (рис.12). Видимо, человек за время жизни накапливает их, но когда они усложняются — там структурируется сама энергия».

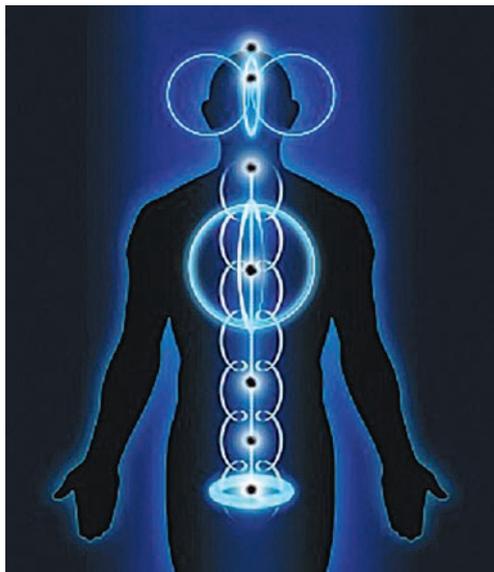


Рис. 12. Основные энергетические каналы тела человека.  
(Рисунок А. Батухтина по эскизу Ю. Кретова)

Вот так видит это Юрий Васильевич: «Вдоль позвоночника, прямо по центру, идёт узкий, очень плотный и напряжённый канал, как мелко-мелко скрученная, виток к витку, сильно натянутая верёвка. А в копчике — толстая колбаса. Очень неопрятная... там внутри провал, как чёрная дыра. Как искривление пространства. Из неё до центра головы идёт напряжённый энергетический канал,

а вокруг вьются две спирали толщиной с палец: голубая и красная. Центральный канал может притянуть к себе одну из вьющихся вокруг спиралей и отпустить, притянуть и отпустить... Может сделать её напряжённой... Голубая спираль входит в толстую колбасу у копчика, а из неё выскакивает красная...» [19]

Это и есть архив движений человека по жизни. Он копится в виде рисунков в основании энергетического тела человека, в виде структурированной энергии.

Юрия Васильевича часто спрашивают про кундалини.

Кретов: *«Когда меня спрашивают о кундалини, я улыбаюсь. Но я её вижу вне зависимости от того, верят мне или нет. То, что я вижу кундалини, может обидеть учёных, особенно Комитет по псевдонауке... Если писать, как поднимается Кундалини (есть такие люди, которые утверждают, что по ночам она у них поднимается), то это выглядит приблизительно, как эпилептический припадок, только при одном условии, что при этом из тела вылетают мозги и душа на орбиту вокруг Земли. Шутка».*

Обратимся вновь к Атласу тибетской медицины (рис. 7).

«Третий формирующий сосуд-ток называется кьянма. Он связан с первоэлементом Вода и спонтанно порождает физиологическую энергию флегму... Он продуцирует сосуды, иначе называемые водными... **От основания головного мозга сосуды опускаются вниз**, подобно корню растения... **Остальные шесть крупных водных сосудов соединяют мозг со связками и суставами ...»**

Но при чём тут связки и суставы?

Доусон Чёрч, кандидат наук, автор большого количества медицинских работ, пишет: «Соединительная ткань со-

стоит из системы мешков, которые содержат в себе все органы и обеспечивают их *структуру* и одновременно являются *системой проводов*, которая связывает воедино все эти мешки. Провода проходят через сочленения костей скелета, который поддерживает их структуру. Органы окружены оболочками из соединительной ткани, которые окружают мышцы, заканчиваются связками и сухожилиями, крепящимися к костям» [18].

Связки — соединительнотканые образования в виде тяжей или пластин, представляющие один из видов непрерывного соединения костей и входящие в состав укрепляющего аппарата суставов (БМЭ).

По функции различают *связки* укрепляющие (способствующие укреплению сочленений), тормозящие и направляющие движения в суставах.

Сухожилия состоят из перекрученных волокон коллагена, образованных фибробластами. Эти волокна строго упорядочены. Для любого строго упорядоченного параллельного расположения молекул, находящегося в жидкой или твёрдой форме, существует определённое название — **кристалл**.

Молекулы коллагена окружают каждый орган и функционируют как система жидких кристаллов — **соединительный полупроводниковый кристалл**.

Полупроводники не только проводят энергию, но и способны передавать информацию, способны запасать энергию, усиливать сигнал, фильтровать информацию и передавать её **строго в одном направлении**. Полупроводниковые свойства соединительной ткани, клетки которой вступают в резонанс, обеспечивают скорость, намного превосходящую остальные сигнальные механизмы.

Русский учёный П. П. Гаряев показал, что «**коллаген**, из которого состоят сухожилия, связки и суставы, составлен из **тройных** спиралей и является более мощной структурой, чем ДНК, состоящая из двух спиралей».

Вместе соединительная ткань и цитоскелет образуют *структурный, функциональный и энергетический континуум*, распространяющийся во все уголки тела, даже в клеточные ядра и генетический материал. Внутри этого живого межклеточного вещества хитроумными способами осуществляется быстрая генерация, проведение, интерпретация и превращение всех форм энергии. Резонансная природа межклеточного вещества позволяет предположить, что *система соединительной ткани является квантовым резонатором, проводящим сигналы от квантового поля Вселенной в тело и обратно*.

Профессор МГУ им. М. В. Ломоносова Нгуен Ван Хьеу считает, что кристаллическая структура тканей и органов приводит к гармоническому резонансу всей структуры организма: «Когда когерентность достигает определённого уровня, организм ведёт себя подобно кристаллу... Порог достигается, когда все атомы начинают колебаться в одной фазе и посылают наружу гигантский световой луч, по силе в миллионы раз превосходящий лучи, испускаемые отдельными атомами...» Сигналы идут туда и обратно, *формируя постоянную петлю обратной связи*, от клеток к головному мозгу и к тканям. Причём всё это происходит практически мгновенно.

Ю. В. Кретов давно заинтересовался лимфатической системой. Он утверждает, что «**лимфа — это жидкий кристалл**. *Кристаллизуется структура воды, но только внутри организма. Вне организма это свойство теряется...*

*В отличие от системы кровообращения, которая имеет фиксированный центр — сердце, в лимфатической систе-*

*ме центр-линза постоянно смещается. Сердце постоянно пульсирует, а так называемый центр-линзы может остановиться и внезапно включиться в другом месте».*

От учёных. «В твёрдых кристаллах наблюдается порядок по всем трём направлениям, в обычных (аморфных) жидкостях порядок полностью отсутствует, а в жидких кристаллах имеет место одноосный порядок. Это значит, что упорядоченное расположение молекул в жидких кристаллах наблюдается лишь по одному направлению, а по двум другим порядка нет. В жидком кристалле молекулы обладают определенной ориентацией, но **полный порядок в расположении их центров тяжести отсутствует».**

*Центр-линзой* можно назвать общий центр тяжести всей лимфосистемы как жидкого кристалла, который постоянно меняет своё местоположение в зависимости от внешних условий.

Активность жидких кристаллов проявляется в особой системе чуткой и гибкой реакции на всевоздействие. Многие вещества в жидкокристаллическом состоянии обладают весьма ценным качеством: некоторые их свойства резко изменяются при сравнительно незначительной перемене внешних условий (температура, длина волны облучающего света, электрическое, магнитное поле и т. п.).

Конечно, не каждый может увидеть эту многомерную центр-линзу, которую «видит» Кретов в энергетическом теле человека (рис. 13).

Кретов: *«Я это движущееся светлое пятно вижу. Этот центр наиболее информативен. А отсутствие постоянной дислокации центра — это своеобразная защита, ибо в отличие от сердца по центру лимфатической системы нельзя ударить в физическом плане».*

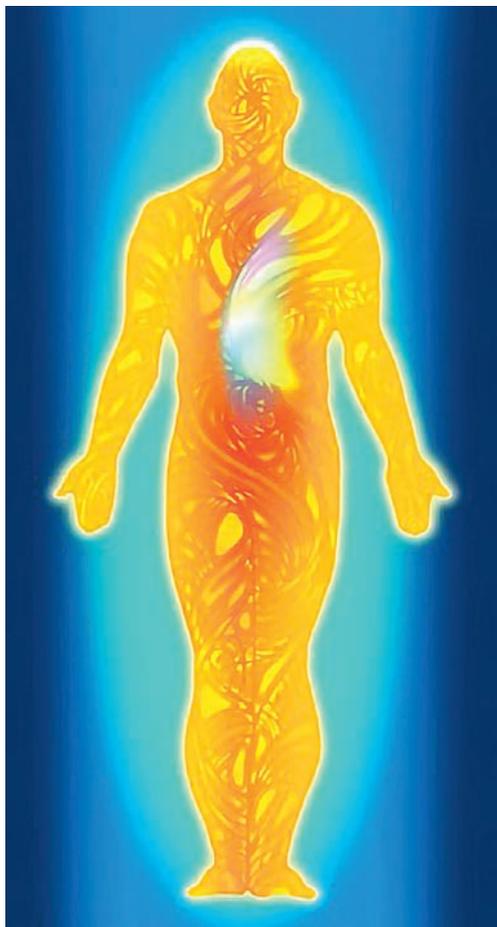


Рис. 13. Спиральная энергетическая сеть в теле человека.  
(Рисунок А. Батухтина по эскизу Кретова)

По его мнению, информацию из космоса снимает именно этот центр, который в физическом плане проявляется в виде светлого пятна, движущегося по каналу. Ритм внешний формирует ритм внутренний. Очень похоже, что

именно лимфосистема **обеспечивает нам возможность приспособиться к многообразию нынешних частот Земли и их внезапным скачкам.**

Связь жидкого кристалла лимфосистемы с другими измерениями создаёт «эффект НЛО» — мгновенное исчезновение в одном месте и появление в другом. Мерцание. Ограничение диапазона нашего зрения не позволяет зафиксировать непрерывность происходящего движения.

Но это не всё. Кретов утверждает, что лимфа связана со временем. Он говорит: «Лимфа — это хранилище временного фактора». Ход времени запускает память лимфы. Несколько кубиков лимфы, взятых из организма, сохранённых и через несколько лет введённых в тот же организм, способны сбить ход времени, замедлить его и продлить жизнь человеку. Лимфа может фиксированно воспринимать и запускать систему внутреннего времени. То есть внутреннее время воздействует на физическое тело в первую очередь через лимфу. Время движется через лимфу. Через кровь оно движется линейно, а через лимфу — вибрационно.

Ход времени в организме есть скорость перехода информации в энергию.

Кретов напрямую связывает спиральную энергетическую сеть в тонких телах (петли времени), изображённую на рис. 13, с лимфой и со временем» [19].

*Кретов: «Я для себя назвал эти спирали петлями времени. Почему “времени”, потому что это связано с лимфосистемой, а лимфа синхронизирует кровь постоянно. Время внутри человека связано с лимфосистемой. И через лимфосистему кровь постоянно синхронизируется. Например, любая спираль или мысленный вихрь, который вы включаете-*

*те, воздействует на лимфу. После чего начинает отвечать кровь. Кровь реагирует изменением давления.*

*Петель времени в человеке может быть с десяток или больше. И петли связаны с лимфой, только лимфа вторична по отношению к петле. А кровь больше связана с пространством тела. Кровь — это “сейчас”, а лимфа — это “вчера-сегодня-завтра”.*

*Я уже сказал, что петля в первую очередь воздействует мгновенно на любые сухожильные нарушения сочленений тела. Стоит только начать вращать её в этих суставчиках, она мгновенно действует через лимфу. Надо сказать, лимфа мгновенно реагирует на любое информационное изменение в организме, а кровь служит передаточным звеном этой информации.*

*Именно лимфа связана с тонкой системой, но она вторична.*

*Кровь у нас течёт, лимфа как будто не течёт, но она непосредственно связана со временем. С петлями времени (рис.13). А кровь непосредственно с ними не связана. Лимфа — это жидкий кристалл. А кровь — это больше ткань. Поэтому лимфа напрямую информативна, а кровь передаточно информативна. Есть некий язык, с помощью которого лимфосистема общается с любым органом как с субъектом».*

Схема энергетических каналов не соответствует ни одной из структур, описанных в учебниках анатомии.

П. П. Гаряев утверждает, что только «2–10 процентов генетической информации несёт “плотная” ДНК, а остальную — тонко-энергетическое поле вокруг клетки». Какие же сложные структуры должны быть у тонких тел, если они несут 90 процентов генетической информации! Они управляют формой плотного тела, определяют время деле-

ния каждой клеточки вплоть до времени жизни человека, содержат все наши жизненные программы...

Юрий Васильевич тщательно пронаблюдал за лимфатической системой. И увидел, что «внутри лимфатического канала тянутся тончайшие нити белого цвета, тоненькие, как паутина».

Учёные с помощью приборов изучают систему меридианов и БАТ. Ким Бонг Хан из Северной Кореи, опубликовал информацию, что ещё в 1983 году были обнаружены крошечные нитевидные анатомические структуры внутри кровеносных сосудов — *бонхановы каналы*. Они малы и не видны под световым микроскопом. Позже инъекции наночастиц показали, что эти каналы есть и в лимфатических сосудах, и на поверхности всех органов. Они ветвятся на ещё более тонкие структуры, а в местах соединения имеют узлы и содержат большое количество ДНК, в отличие от окружающих тканей. Похоже, что гранулы ДНК текут по этим каналам, что не исключает вероятности их участия в процессе исцеления и регенерации клеток.

Тело человека обладает совершенной электрической природой. Информацию, поступающую из окружающей среды в организм человека, могут принимать не только рецепторные клетки органов чувств, но и клетки точек акупунктуры. Например, ДНК клеток точек акупунктуры принимает информацию, которая переносится радиоактивной частицей, а мембрана клеток точек акупунктуры может принимать информацию, переносимую СВЧ, КВЧ, лазером и т. д.

Акупунктурные точки производят электричество как с помощью игл, так и при надавливании на них или постукивании. Эта энергия наполняет всё тело. Когда поток энергии останавливается, мы умираем.

Легонько постукивая пальцами по телу — там, где берут начало или заканчиваются энергетические меридианы — вы можете добиться удивительных изменений в эмоциональном и физическом состоянии. Вся беда в том, что система очень сложна. Описано 12 основных и 8 дополнительных меридианов. Найдено 3468 точек БАТ. Вопрос в том, как определить, на какие точки воздействовать.

В этом аспекте вызывает восхищение изящная технология инженера Гари Крэйга. ТЭС — техника эмоциональной свободы, нормирующая энергетическое тело [20].

Он осознал, что качество жизни человека напрямую зависит от его эмоций (чувств), а истинные причины отрицательных эмоций находятся совсем не там, где ищут их психологи. Накопитель всех негативных эмоций находится в энергетическом теле человека. Ему понадобилось 40 лет практики, чтобы понять, что психологические реверсы возникают, когда энергетическая система тела вдруг меняет полярность. Происходит переполюсовка энергетической системы или её части. Вызывает это в основном негативное мышление. В свою очередь, негативные эмоции и фобии могут вызываться нарушением энергетической системы тела.

## Глава 8

### Психологические зажимы

Контуры сознания Лири — Уилсона и ментальные «ушки» (по Кретову).

Кретов: *«Везде, в силу интересов, организуются группы. И эти группы будут обнаруживать различные типы мышления».*

Помочь разобраться с типами мышления может контурная модель сознания, истолкованная Робертом Уилсоном в 60-е годы XX века на основании теории доктора психологии из Гарварда, Тимоти Лири. В теории Лири — Уилсона каждый контур связан с определенной стадией биологической или социальной эволюции [21].

Восемь нейронных контуров действуют в нервной системе человека, каждая из которых соответствует своему собственному отпечатку и непосредственному восприятию реальности.

Нейронным контуром названа нейронная сеть — цепь нейронов, обеспечивающая конкретную функцию (по принципу электрических колебательных процессов в физике).

Причём программы мышления на каждом из контуров слагаются из четырёх частей.

1. Генетические императивы. Абсолютно жестко заданные программы, или «инстинкты».

2. Импринты. Более или менее жестко заданные программы, которые мозг генетически обязан принимать только в определённые моменты его развития, известные в этологии как моменты импринтной уязвимости. Установленный таким образом импринт действует автоматически, как и генетическая программа, и обеспечивает соответствующие модели поведения. Импринты связывают нейроны в рефлексные сети *на всю жизнь*. Причём *единственного переживания* достаточно для установления постоянных нейронных связей.
3. Кондиционирование. Программы, накладывающиеся на импринты. Они заданы менее жёстко и достаточно легко изменяются контркондиционированием. Требуют *многократных повторений* одного и того же переживания и при этом не устанавливаются навсегда.
4. Обучение. Ещё более свободные и «мягкие» программы. Как и кондиционирование, *обучение требует многократного повторения*. Но кроме этого, оно *требует ещё и мотивации*. Вот почему обучение, похоже, играет менее важную роль в человеческом восприятии и формировании убеждений, чем *генетика, импринтирование и кондиционирование*.

Импринт — это вид программного обеспечения, который неразрывно слился с аппаратным обеспечением, отпечатавшись на нейронах в момент их особой доступности и уязвимости (наша индивидуальность). Первичный импринт всегда сильнее любого последующего кондиционирования или обучения. Импринт устанавливает ограничения, определяет параметры и периметры, в пределах которых происходит всё дальнейшее кондиционирование и обучение.

Контур — система импринтов, сформированных на определённой стадии.

*Программы мышления состоят из 4 частей, и мозг генетически обязан принимать жестко заданные программы в определённые моменты его развития, известные в этологии как моменты импринтной уязвимости. Установленный таким образом импринт действует автоматически, как и генетическая программа, и обеспечивает соответствующие модели поведения.*

1. Оральная система биовыживания (контур), определяемая импринтами раннего младенчества, отвечает за поиск безопасного места и избегание опасного или враждебного. Древние, восходящие к рептилиям нейронные цепи этой системы действуют как *безусловные рефлексy*.

Задача — обеспечить выживание, безопасность и комфорт. Формируется под влиянием матери и близкого окружения до двух лет.

Следует понимать и учитывать потенциал космоса, о котором не упоминает Лири. То, как были расположены звёзды в момент зачатия. И помнить, что во сне младенцу доступна информация высших контуров, где находится не только память о прошлом, но и отчетливые траектории будущего.

Кретов: *«Мне приоткрыли странную вещь. Аструс мне показал, что такое зачатие человека. Это две сферы, и начинают активно концентрироваться спирали. Возникает система разворачивания. Представьте, что в аквариум капнули тушь и она расплзается. И из воды капля... Но это уже другое измерение. Соприкосновение, зачатие — это одно измерение, а тушь, которая собирается в ком, — это уже другое измерение. И разворачивание системы. Что такое человек? Это узел, соединяющий различные сферы различных пространств. Мы с вами сидим рядом, но несём в себе разные системы мироздания. В каждом из нас раз-*

*вёрнуты различные сферы различных пространств, других звёзд, других, возможно галактических, хвостов. Если вы несёте в себе одну сторону галактики, то я несу в себе другую. Это как развёрнутые сферы тех пространств. Представьте себе, что такое человек. Поэтому рождение — это всё суммарное состояние галактической структуры со всеми чёрными дырами и всем прочим. Зачатие на секунду раньше — это одно существо, а на секунду позже — это другое существо» (15.06.2015 г.).*

*«Если взять годовой цикл, то от зачатия до рождения — девять месяцев. А три месяца у каждого человека будут выпадать. Три каких-то месяца. У каждого человека будет недостающее звено из трёх месяцев. Таким образом, по этому признаку мы все абсолютно разные. Эта комбинация нехватки трёх месяцев делает нас разными, и мы можем научиться это использовать. Причём и те, кто родился, например в 26 недель, и те, которые не родились. А вот как это понять? Обращаюсь к учёным — давайте попробуем (разобраться)» (21.04.2021 г.).*

«Кто решает, идти нам на зачатие или нет? Никто. Система. Некое скопление звёзд, которое создаёт периферийную волну, способную нести нас на зачатие, вдруг субъективируется, проявляется как субъект, наделённый определёнными свойствами, несущими в себе некий принцип, позволяющий произойти зачатию. Цепь совпадений при этом должна быть непрерывна.

При зачатии необходим красный огонь, комплексы из нескольких спиралей и чёрные дыры. При этом одному даются способности к науке, другому к пению, а третьему — ничего. И зависит это от состояния галактических волн, ритмической составляющей Галактики. Импульс из центра Галактики,двигающийся к периферии, проходя

через определённые структуры, вырисовывает определённый рисунок, который имеет свойство отражения. Эта отражённая волна влияет на зачатие того или иного человека». [22]

2. Анальная территориальная система (контур), определяемая импринтами, возникшими на этапе, когда ребёнок учится ходить, отвечает за захват территории и поддержание определённого статуса в стае млекопитающих, человеческой семье и сообществе. Этот статус, будучи однажды импринтирован, станет *автоматически* функционировать и казаться *нормальным*.

Эмоционально-территориальное поведение ребёнка «впечатывается» его окружением (от 2 до 4 лет). Обучение хождению, самообслуживанию, речи, становлению эго. Задача контура — обеспечить защиту своей территории, определить свой статус и роль в обществе, выражение эмоций. Уже чувствуется потенциал!

3. Семантическая, времясвязывающая система (контур) (5 до 13 лет), импринтируемая на этапе, когда язык и другие виды символизма начинают «представлять смысл» для растущего ребенка, отвечает за *речь, мышление (внутреннюю речь), создание карт и моделей реальности*.

Так как *объем информации возрастает логарифмически*, эта система производит новые карты и модели всё быстрее и быстрее. Начало специфического человеческого мозга.

Напомним, что Юрий Васильевич, наблюдая движения в лаборатории театра ДИКЛОН, пришёл к выводу: *«В теле существует некая память эволюционного характера. Видимо, эта память в процессе биологической эволюции привела к толчку, который впоследствии привёл к развитию такой биологической структуры, как головной мозг»*.

Уилсон утверждает, что «находятся эти карты в коре левого полушария. Связаны с тонкими мышцами гортани и правой руки».

Здесь очень интересно упоминание о правой руке. Именно там, в правом круге лимфатической системы, хранится архив всех действий и мыслей человека по жизни, который проходит перед глазами в обратной последовательности при уходе в мир иной (глава 7). Н. П. Бехтерева утверждает, что «в мозге не нашли ни мыслей, ни памяти».

В то время как первые две системы поддерживают константы эволюции, семантическая система высвобождает фрактальный «хаос» — математический термин для обозначения высокой степени непредсказуемости. Времясвязывающий семантический человеческий организм отходит от эволюционных норм и функционирует как революционный фактор. Для предотвращения ускоряющихся изменений и неизвестных результатов быстрого потока информации *большинство обществ тормозит времясвязывающую функцию*, налагая жёсткие табу на речь, письмо и другие виды коммуникации. *Ставит психологические зажимы.*

«Контур определяет, какая модель мышления будет преобладать у человека. Правое полушарие может не использоваться. Возникновение третьего контура революционно, так как он обеспечивает процессы интенсификации разума. Производит отбор и “упаковку” информации с последующим архивированием, извлечением из памяти и созданием мыслеформ. Поступивший в мозг образ, наполненный информацией, совмещённый с энергией интереса личности, подаёт поисковый импульс в архив мыслеформ памяти. Далее идёт многократный процесс сравнения мыслеформ, уже знакомых человеку, с поступившей информацией. До тех пор, пока аналоги не будут идентифицированы (уз-

наны) мозгом. Затем мыслеформа уходит в банк памяти, а вновь полученный образ архивируется.

Развитие этого контура привело к двойной морали, когда говорится одно, думается другое, а делается третье. Мозг стал управляющей силой в принятии решений, как правило, выгодных для себя (данного человека). Развитие этого контура связано с обманом, манипуляцией чувствами, агрессией. Оно привело к дуальности во всём: в чувствах, мыслях и действиях. Тем не менее функционирование этого контура обеспечило конгруэнтность представлений людей между собой и поколениями» [22].

4. Социосексуальная система (контур), импринтируемая в период полового созревания, создаёт характерную сексуальную роль и личность, способную последовательно воплощать эту роль. Мораль закрепляется в этом импринте в первую очередь, обеспечивая постепенный «цивилизационный» процесс, благодаря которому лояльность по отношению к семье может перерасти в лояльность к любому члену племени, в высшую лояльность к нации, государству и т. д. и даже, в наше время, — в лояльность по отношению ко всему человеческому роду и живой планете Земля.

«Этот контур формируется в новой, самой молодой коре левого полушария. (12–25 лет). Нейрологически связан с гениталиями и грудью. Сигналы ДНК пробуждают половые механизмы. Закрепляются *социальные табу (зажимы)*, формируется нравственность личности, мораль социума. Энергия этого контура, сильнейшие устремления способствуют мощной творческой деятельности человека. Возникает глубокое понимание морали, нравственности, значимости этих понятий для общества. Развитие контура служит двигателем прогресса» [22].

Четыре следующие системы обычно наблюдаются у меньшинства и могут иметь важную роль в нашей дальнейшей эволюции.

5. Нейросоматическая система (контур), содержащая *обратные связи* «головной мозг—нейропептиды—иммунная система». Статистика, приводимая профессором Бэрфутом из Дюкского университета, показывает, что оптимисты живут дольше пессимистов. Народная мудрость знает о нейросоматических обратных связях — «ободрение больного» способствует выздоровлению.

Нейрологическая составляющая этой системы расположена в правом полушарии головного мозга. Это объясняет, почему до недавнего времени большинство попыток её словесного описания казалось полной тарабарщиной. Элегантные вербализмы могут возникнуть только после того, как информация пройдёт через семантические цепи левого полушария.

Изучение иммунно-нейропептидных связей, нейрохимии, эриксоновского и постэриксоновского гипноза, нейролингвистического программирования должно привести к появлению «научной йоги» или, как я её называю, «революции в голове».

К примеру, в 2018 году фонд Н. П. Бехтеревой и фонд «Сохраним Тибет» организовали совместный проект: «Группой ученых из Института мозга человека Российской академии наук, Института медико-биологических проблем РАН, МГУ при поддержке Института радиоэлектроники РАН и отделения физиологии РАН были исследованы более ста монахов-практиков различных видов медитации из буддийских монастырей в Индии. Полученные данные

показывают, что традиционные буддийские медитации, выполняемые опытными практиками, могут влиять на базовые механизмы работы мозга» [23].

В следующее десятилетие число последователей «революции в голове» будет расти, а информационный взрыв в соответствующих областях науки даст начало новой и лучшей технологии избавления от импринтов и метапрограммирования. Овладение нейросоматической системой даст нам *долголетие*.

«Пятый контур связан с подключением правого полушария к информационному полю. Этот переход сопровождается столь глобальной трансформацией, что открывает возможность для активации *всех остальных новых контуров сразу*, которые реализуют более сложные формы сознания и передачи информации.

Дело в том, что первые четыре контура обрабатывают информацию линейно, то есть один объект за один раз, а пятый контур благодаря многоканальности тела, включенного в процесс одновременно с мышлением, обрабатывает информацию блоками. Целостные картины (мыслеполнообразы), одновременно наполненные знанием, чувствами, «проживанием» их исследователем, позволяют исключительно быстро решать поставленные задачи.

Если посредством предыдущих контуров мозга человек осваивал отдельные функции, отделяя себя от мироздания, то пятый контур интегрирует личность в Мироздание, как *целое*, совпадающее с Законами Мира. Дуальность третьего контура стала невозможна. Конгруэнтность с Мирозданием освобождает человека от интеллектуально-нравственных уродств — двойной морали. Пришло время пронзительной честности мысли и чувств.

Учёные считают, что общий уровень возможностей пятого нейросоматического контура головного мозга резко повысит культуру человечества. Культура мысли и тела человека приведёт к исчезновению болезней. Долголетию.

Когда мы вступаем в когерентное состояние с новыми высокочастотными вибрациями энергии — мы синхронизируем внутреннее «Я» с Ритмами Пространства» [22].

6. Система метапрограммирования (контур), базирующаяся на йоге, научных методах и даже на исследованиях с помощью наркотика ЛСД показала психологам и нейрологам, что быстрые изменения функционирования головного мозга легко достижимы при использовании правильных методик. Поток информации в этой системе увеличивается по экспоненциальному закону.

Доктор Тимоти Лири показался сумасшедшим (большинству людей), когда много лет назад он заявил: «Вы можете изменять себя так же легко, как вы переключаете каналы в телевизоре». Сейчас передовая треть населения очень хорошо понимает, что он имел в виду, утверждая: А. Нет «сущностного “я”» или статичного эго. Б. Мы можем метапрограммировать нашу нервную систему на множество «я», большинство из которых будет эволюционно намного опережать средний земной уровень.

Когда достаточно разовьются технология и внутренние искусства метапрограммирования, произойдёт ещё один революционный квантовый скачок. Метапрограммирование даст нам *Высший Разум*.

7. Морфогенетическая система (контур) содержит личности и информационные банки *всех* живых существ. Первое описание этой системы встречается в языке

реинкарнационной модели. Фрейд и Юнг, обнаружив информацию этой системы в *снах* своих пациентов, ввели понятие «*коллективное бессознательное*».

Первая научная модель этой системы содержалась в работе доктора Руперта Шелдрейка «Новая наука о жизни». Если Лири и Гроф, Юнг и Фрейд, предполагали, что неэготическая информация, неизвестная головному мозгу, должна поступать из генов, то Шелдрейк, будучи биологом, знал, что гены не могут содержать подобную информацию. Поэтому он предположил существование нелокального, как в квантовой теории, поля, которое он назвал *морфогенетическим полем*. Это поле существует между генами, но не может быть обнаружено в них, подобно тому как ведущий телепередачи «путешествует» по множеству телевизоров, но не находится ни в одном из них.

Важно, что все, кто имеет большой опыт изучения этой системы, соглашались с Юнгом и Лири в том, что её информация содержит в себе не только *память о прошлом*, но и отчетливые *траектории будущего*.

8. Нелокальная квантовая система (контур) просматривается в свидетельствах о немногочисленных шаманах, йогах и поэтах, которые попадали в эти паранормальные и трансцендентные состояния. Нелокальное «я» — вне времени и пространства, а также вне сознания и материи — ещё не удавалось перевести в линейный вербализм левого полушария головного мозга.

А пока лишь ясно, что какую бы модель нелокального опыта мы ни избрали, она всегда будет меньше, чем сам этот опыт — сама жизнь.

Рассматривая так подробно контуры сознания, мы преследовали цель обнаружить *систему психологических за-*

*жимов.* Это понадобится для дальнейшего понимания сути технологии театра ДИКЛОН.

Как упоминалось выше, программы мышления на каждом из контуров слагаются из четырёх частей. Это жёстко заданные программы, которые мозг генетически обязан принимать только в определённые моменты его развития, известные в этиологии как моменты импринтной уязвимости человека.

Схема освоения контуров сознания человека во Вселенной Движения в течение его жизни образно может выглядеть так: до 25 лет человек осваивает внешнее пространство (1–4 контур, левое полушарие), затем внимание переключается внутрь, (включается правое полушарие), и, в зависимости от потенциала, человек исследует 5–8 контуры. Всё это происходит с помощью ментальных «ушек» в том числе.

Вопрос: *«Происходит ли включение пятого контура в настоящее время повсеместно?»*

Кретов: *«Со времён Христа ничего не изменилось. Абсолютно то же самое. Как было тысячу лет назад, так всё и осталось. И те же фарисеи в науке сидят. Всё то же самое. Как ещё нам компьютеры умудрились дать? Для меня загадка.*

*В отношении пятого контура и выше я бы вообще ничего не хотел говорить, пусть Комиссия по лженауке подумает...*

*О пятом контуре скажу так... Кто вам поверит, что Иисус Христос существовал? Никто. А мне в это верить не надо. Я просто знаю. Не верите — почитайте «Мастер и Маргарита» М. Булгакова. Допустите только одно — 75 процентов информации там оказалось правдой. Только как это есть — другой вопрос. Я это не обсуждаю».*

«По мнению Кретова Ю. В., “ушки” — это средство связи живой сущности с Мирозданием. Они выбирают из информационного поля необходимую для данного человека информацию. При этом, “ушки” могут вырастать до невероятных размеров. Причём, усилием воли “раздуть” эти “ушки” невозможно» [30].

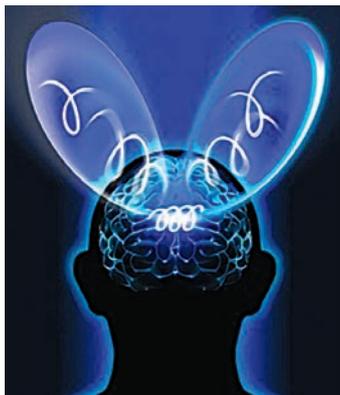


Рис. 14. «Ушки» и спирали. (Рисунок А. Батухтина)

Кретов: *«В процессе напряжённых размышлений в правом и левом полушариях мозга под углом 45 градусов к вертикали появляются два плоских эллипса, которые выползают, как “ушки” из головы и раздуваются. Они размыты, как дым от сигареты. В процессе творческой работы эти “ушки” “дышат” — то раздуваются, то сжимаются, то увеличиваются в размерах, то уменьшаются, сходясь в нижней точке. Правое и левое “ушко” могут быть разного размера. В ушках располагаются плоские спирали, которые вместе с “ушками” то увеличиваются в размерах, то уменьшаются. Спирали в “ушках” — сущности думания. Они плоские и во время думания меняют свою конфигурацию. Если человек не думает ни о чём, например спит, “ушек” нет.*

*“Ушки” сжимаются и уменьшаются в размерах в момент, когда творческое занятие доставляет человеку необыкновенное удовольствие. Между “ушками” возникает горизонтальная спиралька, и пока “ушки” сходятся к нижней точке, она бежит туда-сюда как некий импульс. В момент, когда “ушки” исчезают, спиралька ныряет вглубь мозга, напряжение в кольцах достигает максимума, и возникает то самое удовольствие, которое возможно только при решении творческих задач. Затем “ушки” разворачиваются снова, и работа продолжается.*

*Кстати, нечто подобное происходит, когда человек вводит себе дозу наркотиков. Его “ушки” раздуваются, нарастает удовольствие, и ему кажется, что он “Бога за ноги схватил”, что лучше всех постиг Мироздание. Но наркотики сначала губят физическое тело, а потом и психику. Нельзя стимулировать радость за счёт постоянных инъекций».*

«Плоские “ушки” — это витонные структуры. Выползают в момент любых размышлений. Связаны с ментальным телом — расширяют его. Это скорее крючок удилица, а не антенны» [24].

## Глава 9

# Виды зажимов и импульсы

Кретов: *«Я настраивался на точку зажима, и какая-то точка пульсации во мне — она начинала разворачивать фигуры, связанные с панцирным рисунком зажимов».*

Мы с вами уже знаем, что организация движения в пространстве, рисунок движений полностью зависит от так называемых зажимов.

Вильгельм Райх (Wilhelm Reich), австрийский и американский психолог, основоположник так называемой психосоматики, а также телесно-ориентированной психотерапии, разделил в своей терминологии зажимы на мускульные и характерные (психологические).

Райх придавал огромное значение работе с физическими проявлениями характера индивида; особенно его интересовали хронические мускульные зажимы человеческого тела, которые он назвал телесным панцирем.

Согласно системе Райха, каждой личностной позиции соответствует позиция физическая, выражаемая телесно в мускульной жёсткости или, другими словами, в формировании мышечного панциря. Райх пришел к осознанию этой связи в результате длительного наблюдения за тем, как его пациенты имеют обыкновение двигаться и какие позы для них привычны, в сочетании с подробнейшим анализом структуры их личности.

Он пришел к заключению, что по своей сути физический и психологические панцири есть одно и то же. «Понятие “функциональной идентичности”, которое мне пришлось ввести, означает, что *в механизме психики личностная позиция и состояние мышц человека обладают одной и той же функцией*: они могут заменять друг друга и способны оказывать взаимное влияние. По существу, они не могут быть отделены друг от друга. Их функции абсолютно идентичны.

...Панцирь может лежать на “поверхности” или пребывать в “глубине”, он может быть “мягким, как губка” или “твердым, как скала”. В каждом конкретном случае функция его в том, чтобы оградить человека от неприятных переживаний. Однако он ещё и влечёт за собой ограничение возможностей испытывать удовольствие» [25].

Наше исследование показало, что рисунок движений человека полностью зависит от системы *зажимов*, накопленных в теле в течение всей жизни.

Подробно природу возникновения зажимов — как формируются зажимы, какие органы в этом участвуют — мы рассматривали ранее:

- мышечные зажимы — главы 4–5;
- зажимы связочного аппарата — главы 6–8;
- психологические зажимы — глава 9.

Что же получается? Зажимы создаёт сама природа каждого движения, которая включает по крайней мере одну единицу пространства и одну единицу времени.

Зажимы нужны, просто необходимы! Иначе наши движения были бы беспорядочны. Комплекс зажимов формирует условный рисунок наших движений. И этот рисунок — уникальный для каждого. Как походка, например.

Но! Зажимы есть разные. Они могут создавать ограничения движению, болезни.

Кретов: *«Зажим — это возникающая фиксирующая точка условного рефлекторного рисунка. А походка — это мозаика, состоящая из десятка крупных зажимов, сотен мелких и сотен тысяч микрозажимов. И весь этот комплекс создаёт походку. Её можно изменять. Тогда это уже либо образ, либо роль. Или образ в роли. Скажем, актёром образ создаётся через энергокаркас, а здесь — через сумму зажимов».*

Нужно отметить, что одни из первых стали замечать взаимосвязь между состоянием человека и его походкой актёры. Так, в частности, Константин Станиславский, патриарх театра, человек, который создал собственную актёрскую школу, немало времени посвятил изучению особенностей походки. По его словам, очень глупо выглядит, когда человек, который на сцене играет Обломова, будет маршировать, а человек в образе Чацкого шаркать ногами. *Походка всегда говорит о чем-то, именно поэтому для актёров особенно важно научиться её контролировать.* А поскольку система Станиславского направлена на вживание актёра в образ, то без походки никак не обойтись.

Станиславский писал о том, что *энергия движется по спинному хребту, по рукам, шее и по ногам.* Эта энергия возбуждает действие мускулов на ногах и порождает походку, имеющую очень важное значение на сцене. В реальной жизни люди ходят неправильно, но на сцене походка должна быть по всем правилам такой, каковой создала её природа персонажа спектакля.

Кретов: *«Образ — это типизация общего через частное.*

*Походка неправильная у каждого человека, но с точки зрения адаптационной составляющей, любая походка правиль-*

*на. Приводящая к серьёзным патологическим изменениям, которые есть нарушения двигательного аппарата. Любая походка может быть накопителем суммы патологий.*

*В частности, я однажды заявил, что балет — это уродство, возведённое в ранг самого высшего понятия совершенства. На что один специалист возразил: “Что вы себе позволяете! Что вы такое мелете?!”*

*Тут встал врач и говорит: “Нас учили по снимкам, чтобы мы ставили диагноз. Мы видели сколиоз крайней степени. Нам говорили: «Неправильно. Это ноги балетных исполнителей»”. Вышеупомянутый специалист покраснел».*

Станиславский обращался к людям с призывом не просто изучать собственную походку, но научиться заново ходить. Он также сравнивал двигательный аппарат человека с идеальным механизмом. Если в его работе соблюдать баланс, то можно не только контролировать собственные эмоции, но и работу внутренних органов.

По мнению Станиславского, существует несколько главных признаков правильной походки. В первую очередь, она должна быть плавной, непрерывной, носки при ходьбе должны ставиться слегка наружу. Человек должен так двигаться, чтобы со стороны это выглядело как скольжение, а не как толчки снизу-вверх и обратно. По мнению Станиславского, необходимо стараться применять требования к походке, независимо от скорости движения и величины шагов [26].

*Кретов: «Если движения ДИКЛОНа будут делать балетные танцовщицы, у них будет ломить кости. Если будет делать актер пантомимы, у него будут болеть мускулы. Если движения будут повторять люди танца, у них будет трещать, болеть голова. А если будет использовать драма-*

*тический театр, наши движения начнут воздействовать на его речь».*

Мы разобрались с рефлексам и химией органов, участвующих в организации движения (действия).

На вопрос о том, насколько можно управлять зажимами, Юрий Васильевич ответил так: *«Крупными зажимами мы можем управлять одномоментно, удержав их во внимании. А вот тысячу мелких или сотни микромельких мы во внимании удержать не можем, можем только придать направление. Перепрыгивая вниманием, управлять целым комплексом, и они будут делать одномоментно движения стаей, подчиняясь друг другу.»*

*Это к вопросу «а как можно держать этот тысячный режим» — а никак! Только задавать им движение, толкать, подталкивать.»*

*Самое удивительное, что можно научиться этому. Мне кажется, когда вы начнёте это делать, вы почувствуете, что это работает... Условный толчок — и весь рой двинулся туда, куда нужно».*

Логично предположить, что условный толчок рою зажимов может обеспечить и окружающая среда. К примеру, потоки солнечного ветра или мощных космических гамма-лучей. Скорее всего, именно это и происходит сейчас на планете, ибо Юрий Васильевич стал ловить в конце 2020 года вместо импульса волну из пространства тела. Трудно предположить, что большинство людей вдруг научилось осознанно управлять роем зажимов...

Из диалога с Юрием Васильевичем:

Кретов: *«Раньше я настраивался на человека вообще. Вернее, на его пространство. Вставал рядом. Возникало ото-*

*ждестволение. Можно настроиться на любую точку тела, поймать импульс и начать его разворачивать.*

*Через некоторое время я начал настраиваться на “центр”. Этот “центр” может быть в любой точке тела, неважно. Хоть на ноге».*

*Дело в том, что каждый человек по жизни мог порезаться или чем-либо уколоться. И в этом месте иногда, я не говорю, что всегда, возникает мощная пульсация. Потом она затухает. Эта пульсация и есть центр ответа. Но он не будет совпадать с пульсацией сердца. Потому что волна сердца одной природы, а волна импульса — другой. Достаточно мне даже импульс поймать от укола, я всё равно разверну его в рисунок. И он выразится как ответственность на этот укол».*

— А если нет пореза или укола, то вы сердечный пульс ловите?

*Кретов: «Нет! В течение дня у любого человека огромное количество всякого рода импульсов, поскольку живая система постоянно корректируется в соотносимости друг с другом. Внутри разные органы взаимодействуют по определённым законам, и если начинаются всякого рода ревматоидные артриты — это мощная драматическая динамика с грандиозными проявлениями. Начинается драматургия. Классная драматургия! В зависимости от вида — красная волчанка, ревматоидный артрит и т. д. Это драматические как бы жанры. Сердце атакует печень, печень атакует кишки, те атакуют почки. Между различными системами начинается междоусобица.*

*Эти импульсы идут как обменность какая-то по отношению друг к другу, постоянно. Органы этим обмениваются — информацией. В течение суток, лет. Всё время эта система балансирует на грани. Если организм идеальный, то там*

*драматургия тонкая, юморная. Органы подтрунивают друг над другом. Начинается такая гармония. Чем дольше гармония, тем дольше живёт человек».*

Было обнаружено три вида импульсов, разворачивающих движение. В настоящее время к ранее обнаруженным импульсам добавился четвёртый — особой природы.

Кретов: *«Я удивился. Сначала пространственные локальности, потом импульс, и наконец — сама энергия...»*

К примеру,

Кретов: *«Человек — узел множества пространств. В каждом пространстве каждого человека, вне зависимости, живой он или нет, существует память. Движения раннего детства, которые начали структурно социализироваться и обретать свойство устойчивости, сохраняя зажимы нереализованных каких-то намерений... они ушли туда, в пространство детства. (Нереализованность присущего близко к тому, что было реализовано, но не целиком развёрнуто. Я бы так сказал).*

*Как-то я угодил в пространственную нишу их локальности. Я чувствовал, что это какие-то детские зажимы, условно говоря, нереализовавшиеся намерения детей. И нереализованные намерения, их состояние оказалось возможным развернуть в то действие, которое сейчас у нас есть. В спектакль «Огни и дети».*

О природе импульсов поговорим в следующей главе.

## Глава 10

# Природа импульса

Кретов: *«По истечении времени я обнаружил три типа импульсов, основанных на зажимах тела».*

Возвращение движения из времени обратно в пространство порождает импульс, который и «ловит» Юрий Васильевич и разворачивает его вновь в движение.

Рассмотрим природу этого импульса.

На рис. 1 (глава 3), мы видим, что движение разделяется на видимую часть — движение в пространстве (одномерное), и скрытое движение — движение во времени (скалярное двумерное). А всё вместе это составляет скалярное трёхмерное движение — гравитацию. Движение идёт от точки А к точке В (быстрота), в точке В (где потенциальная энергия равна  $t/s$ ) через блокиратор на конце частицы выворачиваются в информацию, а точка D являет собой точку проявления нового движения, где кинетическая энергия равна  $1/2 \times t/s$ . Точка D — точка возникновения импульса, ибо магнитное поле воздействует на окружающую среду *отталкивая*, выделяя теплоту, потоки света и акустические сигналы.

Кретов: *«Всё время эта система балансирует на грани. Эти импульсы идут как обменность какая-то по отношению друг к другу, постоянно. Органы этим обмениваются — информацией. В течение суток, лет».*

Природу импульсов, которые обнаружил Юрий Васильевич, проясняет Д. Ларсон [13, т. 1, гл. 12]:

«Во Вселенной Движения, где не существует ничего кроме движения, единственная вещь, способная сопротивляться движению — само движение. Конкретное движение, сопротивляющееся любому изменению движения при движении атома — это движение самого атома, движение, которое делает его атомом».

Очень образно эти сложнейшие вещи представил в своей работающей модели квантовой физики Род Джонсон в 1996 году. Согласно модели Джонсона, существует параллельная реальность, которая непрерывно пересекается с нашей реальностью в каждом атоме, на самом крошечном уровне. Каждый атом обладает одной геометрией в нашей реальности и противоположной, обратной геометрией в параллельной реальности. *Две геометрии вращаются в противоположных направлениях внутри друг друга.* (Ларсон: «Благодаря симметрии пространства и времени в этой вселенной каждый вид силы (движения) обладает противоположно направленным партнером»). Каждая стадия этого процесса проводит вас через разные элементы [7, гл. 2].

Лишь трёхмерное движение или движение, автоматически распространяющееся на три измерения, способно предлагать действующее сопротивление, в то время как любое *незанятое измерение* позволяет движению происходить без помех.

Величина сопротивления может выражаться в терминах количества, требующегося для устранения действующего существующего движения, то есть сведения движения к единице в традиционной системе отсчёта. Сопротивление противоположно движению атома  $s^3/t^3$ , поэтому

сопротивление движению, или *инерция*, составляет  $t^3/s^3$ . В широком употреблении *инерция* известна как *масса*.

Ввиду того что современная физическая теория считает гравитацию и инерцию явлениями абсолютно разного характера, *равенство гравитационной и инерционной массы*, которое было экспериментально продемонстрировано Ларсоном с почти невероятной точностью — до одиннадцатого знака после запятой, рассматривается как очень значимое.

### **Из равенства гравитационной и инерционной массы**

*Гравитация* — это движение, но оно может проявляться либо прямо как движение, либо обратно как сопротивление другому движению.

Умножая массу  $t^3/s^3$  на быстроту  $s/t$ , мы получаем момент инерции (*импульс*)  $t^2/s^2$ , — обратную двумерную быстроту.

Ещё одно умножение на быстроту  $s/t$  даёт *энергию*  $t/s$ . Тогда *энергия является величиной, обратной быстрой*.

Если одномерное движение не ограничивается противоположным движением (силой), оно проявляется как *быстрота*; если оно ограничивается противоположным движением, оно проявляется как *потенциальная энергия*.

*Кинетическая энергия* — это, скажем, энергия в процессе перехода. Она является мерой энергии, использованной для создания быстроты массы ( $1/2 mv^2 = 1/2 t^3/s^3 \times s^2/t^2 = = 1/2 t/s$ ), и может извлекаться для другой цели путём устранения быстроты (остановки).

Кинетическая энергия — скалярная функция (из одного числового множества в другое числовое множество), явля-

ющаяся мерой движения материальных точек, образующих рассматриваемую механическую систему, и зависящая только от масс и модулей скоростей этих точек. Когда тело не движется, его кинетическая энергия равна нулю.

### Примечание

На нашей стороне от границы единицы скорости — стороне низкой скорости, где все движения совершаются в пространстве, скорость — векторная величина, потому что она создаёт изменение положения в пространстве, вовнутрь или вовне.

На высокоскоростной стороне от границы отношения переворачиваются. Все движения совершаются во времени, и величина этого движения, обратная энергии  $t/s$  и равная  $s/t$ , может быть представлена в стационарной временной системе отсчёта. С точки зрения времени *скорость не движется ни вовнутрь, ни вовне и не может быть представлена во временной системе координат.*

Вот в чём *причина чисто скалярной природы* любого приращения скорости выше уровня единицы. И скорость, и энергия являются скалярными измерениями движения.

Такое объяснение *природы энергии* должно помочь тем, у кого ещё имеются затруднения с концепцией скалярного движения [13, т. 1, гл. 12].

Энергия во Вселенной Движения — это обязательно движение. Выход энергии может происходить только в одной точке — общей для пространства и времени.

Поскольку для косных систем доминантой их состояния является энергия, а для живых — информация [27], то физический смысл внутреннего времени для живых систем — это *движение информации* в организме. Чтобы замедлить

старение организма, его внутреннее время нужно уметь балансировать — удерживать *объём*» [6].

Следует обратить внимание на эту информацию особо. Возможно, прочитайте ещё раз. *Энергия человека равна объёму движущейся информации в пространстве тела.* Относительно всего живого, упоминая слово «энергия», надо понимать, что речь идёт об «информации».

Академик Г. П. Грабовой формулирует основной закон получения энергии так:  $E = V \times S$ , где  $E$  — энергия,  $V$  — объём (информации),  $S$  — скорость восприятия объёма (быстрота восприятия информации).

Восприятие, перцепция (от лат. *perceptio*) — система обработки чувственных данных через бессознательную и сознательную фильтрацию. Это чувственное познание окружающего мира, субъективно представляющееся непосредственным. Содержание и качество восприятия иногда (но не всегда) можно изменить с помощью целевого управления вниманием (Википедия).

Восприятие — это отражение в коре головного мозга явлений и вещей при их непосредственном воздействии на органы чувств.

Открыт неубывающий источник энергии. Энергия получается не из объекта, а из гармоничной области объекта и области восприятия данного объекта. Данная гармоничная область является константой (постоянной величиной). И это означает, что энергию можно получать из постоянной величины, не нарушая процессов созидания. При этом не разрушается ни сам объект, получающий энергию, ни объект, из которого получается энергия, ни какой-либо иной объект. Принцип бесконечного функционирования объекта (для человека это означает бессмертие) доказан» [28].

Кретов: *«Я увидел планету всего два раза. Когда я увидел Грабового, 23 декабря, я увидел планету, и когда меня спросили, что будет в декабре 2012 года. Поэтому о Грабовом я могу сказать: не надо предъявлять претензий к этому человеку — он очень серьезный инструмент чего-то. И со-  
вать нос туда не надо. Не надо набрасываться...»* [36].

Академик Петровской академии наук и искусства В. А. Копылов рассматривает живую систему (организм человека) в постоянном и непрерывном взаимодействии с Тонким миром. Это взаимодействие зависит от способности системы поглощать и отдавать энергию. Чем больше энергии тонкого мира способна поглощать система, тем больше может быть ее энергонасыщенность, которая связана с интенсивностью внутренних процессов системы [29].

Иначе говоря, «тонкий мир» Копылова — это *движение во времени Ларсона*.

Образно говоря, эти выкладки учёных говорят о том, что движение, которое начинается в точке А, из пространства *выворачивается в информацию* в конце дискретной единицы (точка В). Информация, по сути, это потенциальная энергия  $t/s$ , величина которой зависит от объёма воспринятой вами информации из тонкого мира в этот момент. (И это хорошая новость, на которую следует обратить особое внимание. Ведь это уже своего рода возможность управления.)

Затем вновь происходит инверсия (*переворачивание*) информации в пространство на уровне единицы (точка D) с выделением кинетической энергии перехода в размере половины потенциальной —  $1/2 \times t/s$ . Это и есть тот импульс — побудительный момент, толчок, вызывающий продолжение движения вновь в пространстве.

В толковом словаре Ожегова, импульс — это побудительный момент, толчок, вызывающий какое-нибудь действие.

Импульсом тела  $p$  (количеством движения) называется векторная физическая величина, численно равная произведению массы тела на его скорость (Википедия).

О какой информации идёт речь?

Известные учёные В. Ю. Тихоплав, доктор технических наук, и Т. С. Тихоплав, кандидат технических наук, в соавторстве с Ю. В. Кретовым в книге «О душе. Аструс. Идущие по пустыне» подробно описали информационное пространство Вселенной. Оно многоуровневое, и применительно к планете эти уровни были названы биосферой, ноосферой и психосферой [35].

Далее приводим выдержки из книги:

«Биосфера — среда обитания живых организмов.

Ноосфера — мыслящий пласт, созданный сознанием человека. Ноосфера — сфера социума, содержит изначальные врождённые психические структуры, образы, лежащие в основе общечеловеческой символики сновидений, мифов, сказок, фантазий, в том числе художественных. Утрачивая свою активность, они становятся рудиментом. Элементы, хранящиеся во внешней памяти, или в психосфере, — это рудименты. Для ноосферы характерна тесная связь законов природы с законами мышления и общества.

Психосфера — сфера души человека. Включает в себя все психические свойства, процессы, компоненты менталитета, которые невозможно отделить от человека.

В функционировании психосферы индивида выделяют три информационных потока: из внешней среды, из вну-

тренней и поток архивированной информации из архива памяти. Все проявления психических свойств (неосознаваемые установки, мотивы, влечения, страхи и т. д.) сохраняются в психосфере в виде рудиментов.

Рудимент — некое явление, относящееся к прошлому, которое в силу эволюции заменили усовершенствованной деятельностью.

...Рудимент не создаётся, он имеет место в пространстве. Рудимент — накопитель. Он накопил информацию и замкнулся. Но затем может развернуться как первооснова во что-то, направлен на что-то. Их множество. И при всплесках активности Солнца или звёзд эти рудименты движутся в сторону планеты и, соприкасаясь с магнитным полем планеты, группируются, как гроздь, с другой, вытянутой стороны, и идёт воздействие на эту вытянутую сторону. Они подталкивают эволюционный механизм планеты. И это не зависит от активности человечества.

...Космос действует на планету многопланово и всегда. Психосфера многослойна. Рудименты находятся в нашей памяти, и они весьма действующие. Фактически мы живём под воздействием рудиментов. Рудименты связаны между собой и подпитывают друг друга.

...Из голографического строения Вселенной вытекает очень важный вывод: в каждом из нас в любой момент времени находится вся информация абсолютно об всём, что было, что есть и что будет происходить во Вселенной. Информационное пространство Вселенной присутствует в каждом из нас. Люди интуитивно ощущают влияние мирового разума.

...Обратите внимание на работу эгрегора.

Эгрегор — это энерго-информационная структура, изначально возникающая из сонаправленных эмоций и мыслей группы людей, объединённых общей идеей.

Эгрегор действует конусом вниз, а человек представляет собой конус вершиной вверх.

...Во внутренних пространствах абсолютно всех людей есть единый эгрегор, единый для всех. Если рудименты вырвать, то вы лишитесь не просто истории и опоры. Рудимент — это устойчивость, от которой отсчитывается всё вокруг. В том числе и механизм мышления.

...Все страны разворачиваются по-разному, завися от системы ценностей по отношению друг к другу. Это имеет точечный характер, принцип *блуждающей информационной точки*, которая связана с рудиментами.

Блуждающая информационная точка — это есть изменение точки зрения в связи с изменением мира и целей.

...*Блуждающая информационная точка* возникает ещё до рождения. У некоторых она вводится в систему намерения, а потом — хотения. Когда говорят, «рукой гения водил Бог», — это речь о блуждающей информационной точке.

...Пространство всегда несёт в себе всю информацию обо всём. Если энергоинформационная Сущность сопряжена в тесной паре с душой, то они могут отражать всё существующее вокруг себя, когда их внимание начинает концентрироваться на чём-то. Концентрация внимания и будет блуждающей информационной точкой.

...Вся литература и искусство строятся на блуждающей информационной точке. Человек созрел — а время ещё не пришло. Вот он и выражает себя в искусстве. И приходит к открытиям через искусство».

К примеру, открытие новой пространственно-временной модели театра режиссёром Кретовым. Он создал театр движения, используя концентрацию внимания.

«Театр начался так, — рассказывает Виталий Казимирчик, актёр театра. — Юра встал перед нами и говорит: “Сделаем вот это”, — и показал спиралевидное движение. Два месяца все бегали за точкой, пытаясь схватить это, простое только на первый взгляд, движение. А спустя два месяца “ахнуло”. Принцип “хождения за точкой” был схвачен, и открылась дверь в мир театра ДИКЛОН — пошёл первый спектакль. Спектакль “Мерцание”.

В чём секрет *движений* актёров ДИКЛОНа? А секрет есть. Предупреждаем, что он не лежит на поверхности.

Кретов: *«Когда речь идёт о ведических практиках, то обычно движение идёт по какому-то пути, по какой-то структуре, по каким-то свойствам, по каким-то характеристикам. Мы в театре прошли этот путь».*

*При работе над книгой с Тихоплавами произошёл процесс осмысления с позиции социальной психологии.*

*Осознав, по каким законам это действует в социуме, можно понять, по каким законам организуется социальное общество, ячейка, группа, секта и т. д. Это может быть полезно для некоторых социальных наук».*

Тогда же режиссёр Кретов подошёл вплотную к рассмотрению формулы технологии театра, определив важное для театра понятие: «Действие — это намерение, реализующее себя в результате».

«Существует корковый и подкорковый типы психики человека. Это основа.

К корковому типу относятся люди *хотения*, а к подкорковому — люди *намерения* (намерение доминирует, хотя есть и хотение).

Кора обладает свойством вызывать сильное электромагнитное поле, которое взаимодействует с глубинными структурами, похожими на конденсатор. Живой и умерший, условно, как бы две пластины конденсатора, а между ними поле. А вы удивляетесь, что там за ходячие привидения?» [35]

На вопрос Тихоплавова «как начать движение внутрь себя», Аструс ответил: «Приспособительный импульс любого свойства есть движение внутрь себя. Сосредоточившись на чём угодно (кончик пальца, поза, заболевший орган — неважно), вы начинаете *двигаться*».

Кретов: *«Возникает спиралевидное движение, которое тянет тело вперёд во времени, пробуждая последующие импульсы. Было обнаружено три вида импульсов, развивающих движение. В настоящее время к ранее обнаруженным импульсам добавился четвёртый — особой природы. С декабря 2020 года я ловлю уже не импульс, а идущую волну».*

Мы подробно описали природу импульса.

## Глава 11

# Формула технологии театра ДИКЛОН

Кретов: *«Я ставлю спектакли, используя спирали. Движения актеров полностью соответствуют изгибам спиралей».*

И эти движения ошеломили всех. Доктор философских наук С. Т. Махлина после спектакля «Перо павлина» заявила: «Юрию Кретову удалось сделать то, что не удалось сделать никому: он выкинул из театра все лишнее — осталась только гармония».

Для любого театра «действие» — основополагающее понятие.

Рассмотрим ещё раз формулу театра ДИКЛОН: «Действие — это намерение, реализующее себя в результате», в свете утверждения С. Т. Махлиной, которая назвала гармоничными действия (движения) актёров...

Кретов: *«Технологии театра ДИКЛОН, открытые первым составом («легендарный первый состав» — так позднее мы назвали Круг, собравшийся в 1986 году), при работе над спектаклем «Мерцание» интуитивно обнаружил принципы работы над движениями, свойства этих движений и основные положения концепции театра».*

*Наблюдая за движениями участников Круга, я увидел, что в памяти тела было что-то, что обнаружило некую основу,*

*являющую собой семиотику (рисунок), которая выражала то самое действие.*

*Поскольку воля никак не присутствовала в том рисунке движения, я интуитивно стал употреблять в связи с происходящим слово “намерение”. Только много лет спустя я понял, что означает феномен намерения. И что это понятие может уточнить, сделать глубже и конкретнее определение действия в театральной методологии».*

Сначала всё происходило на интуитивном уровне.

Кретов: *«При настройке внимания на любую точку тела движение начиналось через пробуждение импульса, связанного с этой точкой».*

Теперь уже понятно, что за импульс «ловил» Юрий Васильевич. Импульс возникает в точке, где движение во времени возвращается в движение в пространстве.

Кретов: *«Однако сами сигналы — импульсы к движению — существуют где-то в глубине клеток. Они являются производную эволюции. Видимо, это связано с тем, что потенциал энергоёмкости в биологических структурах имеет принципиальное отличие от физических тел. Причина — в кривизне пространства живого. Внутреннее пространство человека многослойно. Кривизна пространства обусловлена временной разницей в различных слоях и системах организма».*

Если говорить проще, то происхождение импульсов имеет разную природу. Мерцают и атомы, и клетки, и органы. На планете мерцает всё, рисуя картину, создаваемую последовательностью импульсов на стыке движения в пространстве и движения во времени.

В человеческом организме за эти годы Кретов заметил импульсы трёх типов. Природа возникновения их подробно рассмотрена в отдельных главах.

Вернёмся к технологии театра.

Следует понимать, что рисунок движений каждого спектакля напрямую зависит от типа импульса, на который настраивается режиссёр Кретов.

На примере первого типа импульсов опишем технологию ДИКЛОНА.

1. Каждому актёру даётся уникальный рисунок движений (следы энграмм), считанные Кретовым из памяти тела актёра. Движений, которые сформировались в первые годы его жизни и записаны в мозжечке, как эталон уникальных его движений.

На вопрос «движения произвольные, или есть система», Юрий Васильевич ответил: *«Есть системность. Я должен встать рядом с вами и у вас зацепить энергию из грудной области. Возвратить вам рисунок, который вы воспроизведете лучше, чем я показал. Поскольку это вам присуще, хотя и несвойственно».*

2. Затем актёр выучивает его, восстанавливает до автоматизма этот рисунок движений.

Это рефлекторный рисунок, и по нему движение идёт в первую очередь... Следует ещё заметить, что эти движения активизируют выделение дофамина, гормона удовольствия. Актёру приятно *так* двигаться. Предложенный Кретовым рисунок движений очень заманчив и для мозга. Выявленные, забытые цепочки движений активизируют чёрную субстанцию базальных ганглий. А работа нейронных контуров чёрной субстанции базальных ганглиев

и мозжечка — это чистый дофамин. Тогда вы и по жизни двигательны очень лёгкие на подъём, и оптимисты в любой ситуации. Включается *творчество*, которое само по себе приносит невыразимое удовольствие.

3. Затем наступает ответственный момент, режиссёром даётся образ спектакля. («Образ — это типизация частности, разворачивающая общее как явление»).
4. Актёр должен всего лишь *продолжать двигаться так, чтобы постоянно сохранять визуальную связь применительно к данному режиссёром образу и окружающему пространству*. Двигаться в тождестве с образом и прежними, органичными для актёра движениями (энграммами).

Совокупное движение можно назвать непрерывно-целостным движением. Такое движение завораживает зрителя. Здесь проявляется закон театра ДИКЛОН: «двигаться, не глядя в глаза партнёрам по сцене». Это проявление закона гравитации в действии! (Действие всех на всех.) А движения актеров, чутко улавливающих окружение, гармоничны, взаимосвязаны и непрерывны...

Рассмотрим ещё один из основных законов ДИКЛО-НА — запрет на волю в любом её проявлении. Речь идёт о рисунке движений.

Воля — способность человека принимать решения на основе мыслительного процесса и направлять свои мысли и действия в соответствии с принятым решением. Произвольность и *надситуативность* — главные принципы волевого поведения (Википедия).

Главный принцип волевого поведения — обособленность от влияния окружающей среды — это фикция. А исследо-

вание профессора С. Шноля показало прямую зависимость движения (действия) любых процессов от космической окружающей среды.

Короче говоря, нам разрешено самостоятельно *флуктуировать* («мерцать»), но только в пределах «берега Вселенной». А Кретов видит эти «берега» с детства.

Именно поэтому в театре ДИКЛОН существует запрет на «волю» в рисунке движений. Тогда движения получаются «чистыми» (являют собой рефлекторный рисунок, который подсказывает Кретову Природа).

Если такое действие состоялось, то ты — актёр ДИКЛОНА.

Спираль — символ сжатой энергии, это — схематический образ развития Вселенной. Тонкие тела человека, как и тонкие тела планеты, имеют спиральную структуру. Спиральная энергетическая сеть — наиболее значимая тонкоматериальная единица человеческого организма.

Наша ДНК, в которой зашифрована информация о нашем облике, портрете, судьбе, наследственности и кармических обязательствах, также имеет форму спирали. Даже звук движется по спирали. Проход новорождённого по родовым путям устроен по спирали, кровь и лимфа движутся по спирали, сердце работает по спирали, и, конечно, движения в руках, ногах и позвоночнике устроены по спирали. В теле человека спираль проявляется в структуре костей, органов, сосудов, нервных волокон. Хорошо организованная спираль движения даёт возможность, скручиваясь и раскручиваясь, мягко пульсировать, расширяться и сжиматься, «дышать», жить мышцам, суставам, связкам, позвоночнику, другим органам и системам.

Кретов: «Спирали я видел с детства — как в пространстве тела, так и вне его. Как только я стал видеть миллионы спиралек одновременно — и снаружи и внутри пространства тела, — обнаружился четвёртый тип импульса — энергия. Все, кто смотрит видеоролик от 07.03.2021 года, видят, что с телом что-то происходит. Я не просто машу руками. Трудно добиться, чтобы работало всё тело...

*И как только я эту энергию внутри себя “поймал”, изменилось всё в движениях. Очень изменилось. На мышечных зажимах я такого не ловил. Эта энергия не имеет отношения к рефлекторному рисунку. Мне понятно, что происходит. Всё-таки это внутреннее пространство. В этом весь фокус. У меня такое ощущение, что если спирали развернуть одновременно — Вселенная взорвётся!»*

Говоря о спиральных, не будем забывать о том, что в тонком теле человека имеет место существование ещё так называемых свернутых спиралей ДНК.

Кретов. «Это ведь энергетическое тело» (рис. 12).

Что же изменилось в движениях в конце 2020 года?

Итак, есть пространство тела человека и поток времени (энерго-информации), текущий через это пространство. Но овладеть ею можно только в одной точке — на стыке пространства и времени. У пространства клетки стык один, у атома — другой, а у пространства тела человека в целом — третий. Каждая клетка тела, каждый атом стараются воспринять нужную для обеспечения их жизни энерго-информацию. Задача человека по жизни — поддерживать объём воспринимаемой информации в нужном балансе.

Спирали энерго-информации, которые видит Кретов, есть вне и внутри пространства тела. Секрет открытия нового импульса кроется в моменте концентрации внимания

Юрия Васильевича. Он настроился на них *одновременно*, произошла состыковка области восприятия данного объекта и гармоничной области объекта (внутреннего пространства и внешнего) — возник импульс энерго-информации такой мощности, что иначе чем «волна», его нельзя назвать. Кретов, можно сказать, вышел на неубывающий источник энергии (см. формулу академика Г. П. Грабового в главе 10).

Поэтому формулу «Действие — намерение, реализующее себя в результате», можно считать доказанной. Пока вы настроены на восприятие намерения, находитесь в нужном *состоянии*, приходит необходимое и достаточное количество энерго-информации для реализации этого намерения. Это и есть тот «порыв» невероятной творческой энергии Круга, о которой Юрий Васильевич писал в первой главе.

Эта формула «действия» основана на глубоком понимании сути движения, которое включает в себя *движение в пространстве и движение во времени*.

Кретов обнаружил недостающее звено в раннем определении действия К. С. Станиславского: «*Действие — волевой акт, направленный на достижение цели*».

А по Ю. В. Кретову «действие — это намерение, реализующее себя в результате».

*«Однако эти определения — принадлежность различных областей мозга», — говорит Кретов. — А поскольку мозг выступает как единая целостная система, то и определение может обнаружить единство: “Действие — это намерение, реализующее себя в результате волевого акта, направленного на достижение цели”. Тогда “волевой акт” обретает смысл, как следствие исходного начала — намерения, в моём определении».*

Итак, мы видим, что «пространство — это живая субстанция, которая меняет свои свойства» [35]. Изменилось время, изменились, скорректировались законы. И у человека включились другие участки мозга, образовались новые нейронные связи.

Здесь также кроется ответ на вопрос «в какой момент намерение становится действием». В момент перехода *движения в пространство из движения во времени*.

Вот что говорит режиссёр Кретов о намерении, по истечении многих лет исследований в лаборатории театра ДИКЛОН:

*«Действие — это намерение, реализующее себя в результате».*

Реализация — осуществление какого-либо плана, идеи и т. п. (Энциклопедический словарь) Результат — то, что вытекает из какого-либо действия, явления; следствие. (Словарь Ефремовой)

*«При попытке понять действие мне всегда казалось, что в намерении возникает напряжение разрядиться в чём-то. То есть в действии...»*

*«Необходимо различать намерение как цель действий и намерение как особое состояние приверженности будущему действию — состояние, возникающее в результате наших практических устремлений как планирующих агентов и впоследствии ограничивающее их».*

*Состояние приверженности будущему действию — через мгновение, через секунду, через час, через месяц...» (В текстах Дональда Дэвидсона «Действие»).*

*«Здесь, наверное, можно сказать: напряжение, возникающее в намерении, и есть досмысловой аспект действия».*

*Реализация — смысловой аспект действия. И разрешение в цели, или перелом в действии, выражающийся в событии, будет после-смысловым аспектом.*

*У меня возникает сейчас простой вопрос: как мы можем определять понятие, исходя из его значения? Видимо, в приложении к ситуации и в посыле направленности к цели. Исходя из какой-то проблемы. Что и обнаружит, в поэтапности, понимание действия. Если намерение накапливает напряжённость и не реализует себя в действии, это может создавать панцирные эффекты в структуре тела. Но некоторые зажимы в тождестве вслед за возникающими намерениями могут также проявиться в действии, создавая больший напор.*

*В театре, работая над спектаклем, я ищу подобные зажимы, которые могут обнаружить скрытые либо не реализованные намерения. И таким образом проявить действие в своей основе. Эта основа каждый раз мне даёт материал, и в этом материале я каждый раз обнаруживаю неожиданности» [34].*

Итак, мы имеем *пространство* тела. Трудность в том, что пространство тела достаточно большое, и «собраться» так, чтобы принять достаточный объём энерго-информации, сложно.

Учёные показали, что до 90-х годов на Земле основной частотой была частота 7,8 Гц, на которую настраивалось всё живое. Сейчас центры отслеживания магнитуды Земли, расположенные в разных местах планеты, показывают, что Земля резонирует *одновременно* как минимум на трёх струнах (8, 14, 20 Гц), а то и больше. А частота в 20 Гц — это и есть частота сердечного центра. Ванга говорила: «Будущее принадлежит добрым людям — им жить в таком прекрасном мире, который сейчас, нам тяжело даже представить».

И чтобы иметь будущее на Земле в физическом теле, три энергетических центра человека должны попасть в единство и заработать как одно целое. Причём, последовательность сборки центров такая: Нижний центр должен объединиться с Верхним, и тогда включится Сердечный центр. Формулу эту донесли до нас предки: «Я есмь Единство» — «Я есмь Свет» (знание) — «Я есмь Любовь» (Любовь в понимании Творца — это действие). Почувствуй единство всего, осознавай себя во всём и действуй.

Работая много лет в оздоровительных практиках с телом и сознанием, мы обнаружили *точку сборки* этих центров в теле, как выйти на неё и удерживать в обычной жизни. И предложили Юрию Васильевичу провести практический эксперимент, чтобы выяснить, является ли эта «точка сборки» тем самым ключом доступа к четвёртому типу импульсов, который он «поймал».

Оказалось, что это так и не так.

Из обсуждения с Кретовым:

— Нас интересует волна, на которую вы настраиваетесь.

Кретов: *«Раньше я настраивался на точку зажима, и какая-то точка пульсации во мне начинала разворачивать фигуры, связанные с панцирным рисунком зажимов. Здесь зажимов нет. Здесь начинает плыть само движение — движение — движение».*

— Почему вы вдруг стали ловить эту волну?

Кретов: *«Движение волны стало иметь тенденцию усиления и разворота под углом. Эта структура выворачивания имеет ускорение. Вероятно, эта волна имеет тенденцию перехода в информацию».*

*Она там складывается (речь идёт о “конечной цистерне” рисунка 11, или о «толстой колбасе» в копчике рисунка 12), а сюда вытягивается (показывает сердечный центр). Я могу её “зацепить” и держать. Она имеет тенденцию стремительно заполнять меня. Распространившись во мне, она двигается внутри...*

*Как будто что-то горящее мгновенно начинает разворачиваться. И трансформируется в очень необычный рисунок, и рисунок возвращается.*

*На сегодняшний день я ловлю уже не импульс, а идущую волну. Эта идущая волна из пространства тела имеет какую-то доминантность. В частности, она, можно сказать, менее структурирована, но более информативно выразима. Я бы сказал, энергия несёт информацию, которая может разрядиться именно через информативную основу, с окраской того, из какой личности исходит эта волна».*

— Мерцание — это момент ныряния в тонкий план для восприятия какого-то объёма информации.

*Кретов: «По мере увеличения информации мы можем увеличить мерцательный эффект от доли секунды до нескольких тысячелетий. И поэтому вопрос: какую же форму приобретает эволюция вида? Это, собственно, будет другое проявление через информационную составляющую».*

— Можно ли как-то образно представить это «другое» проявление человека через информационную составляющую?

*Кретов: «Я предлагаю рассмотреть так: человек сегодняшнего дня и человек, который превосходил бы его, там, на полтора триллиона лет. Информативная наполненность каждого из этих существ была бы настолько разная, что у меня возникает вопрос: видел ли бы более низкий вышестоящего. Я думаю, что не видел бы».*

— Исчезал бы в пространстве?

Кретов: *«Исчезал бы в пространстве. Потому что эти самые мерцания подобны тому, что говорят о летающих тарелках, пропадающих из внимания. Мерцание может касаться вот этого. Этому можно верить или не верить, но концептуальные вещи, свойственные учёным, обходятся без верующих или неверующих...»*

Т. В. Черниговская, доктор биологических наук, доктор филологических наук, член-корреспондент РАО, «выражает согласие с идеей о том, что мозг — это посредник между идеальным и материальным (например, между нашими мыслями и намерениями и их воплощениями в физических телодвижениях). Однако это не противоречит идее о том, что идеальное (например, намерение) может быть продуктом функционирования материального (головного мозга).

Процессы могут разворачиваться по следующей схеме: мозг порождает мысль или намерение (“Действие — намерение, реализующее себя в результате” Ю. В. Кретов), после чего оно оказывает обратное воздействие на мозг и заставляет его послать сигнал мышцам (“Действие — волевой акт, направленный на достижение цели” К. С. Станиславский) для осуществления телодвижения (особенно если учесть, что за эти две вещи могут быть ответственны разные области мозга). При этом, как мы видели выше, в том же самом интервью Черниговская признаёт, что мозг является первичным, что “мы не имеем власти над мозгом: он принимает решения самостоятельно” и что “мозг... определяет наше поведение, вкусы, пристрастия и ещё много чего» [30]. (Из статьи: «Черниговская отрицает связь психики с мозгом»)

Секрет гармоничных движений актёров ДИКЛОНа в том, что режиссёр Кретов видит импульсы, которые ему подсказывает Природа.

Кретов: *«И при лечении, и в театре я следую лишь только тому, что показывает мне Природа».*

Природа — совокупность всего сущего, а наука — это сфера деятельности человека, функцией которой является выработка и теоретическая систематизация знаний о действительности. Эти определения из Википедии расставляют всё по местам.

Задача данной книги — теоретическое обоснование созданной новой пространственно-временной модели театра с помощью существующих научных концепций. Поэтому всё исследование построено по главам, поясняющим то или иное *явление*, обнаруженное в театре-лаборатории ДИКЛОНа опытным путём (эмпирически). Обнаружено и пережито каждым актёром и режиссёром.

Почему же так сложно, практически невозможно объяснить явления искусства с помощью науки, слов?

Вернёмся к контурам сознания Лири — Уилсона.

Показательно, что Википедия даёт список из восьми контуров психики, а описывает только первые четыре, признавая в бессилии дать определение последним. По мнению Лири и Уилсона, четыре эволюционно возникших уровня (контура) сознания расположены в обычно активном левом полушарии головного мозга и обеспечивают ориентацию человека в земных условиях существования.

Четыре высших уровня находятся в «молчащем», неактивном правом полушарии и раскроют свой потенциал в ходе

грядущей эволюции человека, тогда как в настоящем они проявляются лишь у небольшого количества людей, обладающих гениальными или «сверхъестественными» способностями. Это объясняет, почему до недавнего времени большинство попыток их словесного описания казались полной тарабарщиной. Словесные описания могут возникнуть только после того, как информация пройдёт через семантические цепи левого полушария, побывав в правом.

Собственно, это именно то, чем мы занимаемся в наших книгах о театре ДИКЛОН — пытаемся словами описать неуловимую *суть* технологий театра ДИКЛОН. Но, описав какую-то грань, мы понимаем, что опять что-то ускользнуло...

«С какой стороны ни пытаться подойти к театру ДИКЛОН — как зритель, критик или учёный, — останется чувство неудовлетворённости: какая-то сторона театра останется упущенной, а именно там и спрятана тайна! Можно ли этим как-то воспользоваться или театр так и унесёт эту тайну с собой, оставляя всех, видевших его спектакли, с лёгкой улыбкой недоверия: «Это было или не было?» и «Откуда они это знают?» [32]

Утешает то, что мы с вами можем стать счастливыми свидетелями новых спектаклей, где актёры двигаются в идеальном тождестве, для данного момента времени. Ведут рисунок, продиктованный природой космического намерения в пределах «берега Вселенной». А задача зрителя — попасть в это тождественное состояние, где у каждого будут свои собственные озарения. Ведь особенность нового типа импульса именно в информативной выразимости.

## Глава 12

### О театре ДИКЛОН из бесед со зрителями и интервью

ДИКЛОН («Ди» — точка, делящаяся надвое, согласно латинскому словарю. «Два потока», двойственность).

*Кретов: «Самое интересное, что это был... надо у матери спросить, какой это год, мы жили на Косовском тракте. Это трасса военная. Там танковая часть, дивизия стояла. Мы снимали квартиру прямо на этом тракте. И по Косовскому тракту гнали коров, и я, лёжа в постели, видел отражение на вышивках матери, что висели в стеклянных рамках. Это было сильное впечатление. Это было отражение. Интересно другое — это как-то очень касалось меня. И через много лет я обнаружил, что закон отражения, он как раз свойствен театру. Потому что в театре он начинает работать.*

*А в отношении того, что я коснусь театра, режиссуры, это было в 1968 году ночью.... У меня не было мысли режиссёром быть. О такой для себя карьере я даже и не помышлял. "Режиссер". А я как раз сопротивлялся, сопротивлялся изо всех сил».*

*Кретов: «Я левшой родился. Родился, с моей точки зрения, правильно. Но вот почему-то мне сказали: неправильно! Мне сказали писать правой. Но и это оказалось неправильно. Буквы я задом наперёд все писал. И самое болезненное*

для меня было перевернуть их. Я помню, двойку мучал: ой! ну как они это пишут? Что они такое делают? Что за ерунда! Но тут-то я и обнаружил тайну: мне стало видно, как действует мышление. До меня дошло! Они правую долю мозга в голове поворачивают! Я попытался это сделать. Два зеркала там... А потом смотрю: нет, мозгом двинуть нельзя! Но там есть штука, которая двигается. Это зеркальце. Интересно — туда бесконечность и туда бесконечность. Человечество в ловушке бесконечности. Человечество фантазирует и раздувает нечто логическое. Как только это зеркальце поворачивается, там оказывается столько всего! Ой, как интересно!

Значит, смотрите: принцип двух зеркал.

Ещё в школе меня подталкивали организовать логическое мышление, но я шёл по пути аналогового. И школа совершила колоссальное насилие надо мной, потому что меня, левшу, переучивали на правшу. Но правой рукой я стал писать зеркально. Дело в том, что мозг обладает свойством двух зеркал, расположенных друг напротив друга. Если мы будем в них смотреть, то увидим там отражение в отражении, т. е. бесконечность. И окажемся в ловушке собственного воображения. И за пределами этой бесконечности мира как будто бы для нас ничего нет. Есть? Но как это увидеть? Попади мы туда, мы окажемся несколько в нестабильном состоянии. Поэтому, если такое явление имеет место, мы нуждаемся в другой системе устойчивости.

Дело в том, что в каждой клеточке ядрышко обладает свойством того же зеркальца. Так вот, торсионная структура имеет тенденцию этими зеркальцами рисоваться. Я это говорю как условность. А как оно на самом деле? Скажем, для нас она существует. Но через 10 лет мы встретили в литературе, что, оказывается, учёные исследуют тор-

*сионные поля. Однако они не сообщают, есть ли центр у этого поля. Этот центр есть. Если соприкоснуться с этим центром, то наше состояние фактически проявляется в движениях в чистом виде. Вы, вероятно, не раз переживали это состояние после сна. Раз в год, может быть, два раза, раз в месяц, когда вы встаёте после сна — и это состояние в вас фактически в течение целого дня сохраняется, что бы вы ни делали. Центр этой инерционности имеет тенденцию быть с вами, таким образом оказывая воздействие на вас и ваши действия. Или же не оказывая, а где-то находясь рядом с вами, и, переживая, это качество мы всё равно обнаруживаем».*

Театр начался так, рассказывает Виталий Казимирчик: Юра встал перед нами и говорит: «Сделаем вот это», — и показал спиралевидное движение. Два месяца все бегали за точкой, пытаясь схватить это, простое только на первый взгляд, движение. А спустя два месяца «ахнуло». Принцип «хождения за точкой» был схвачен, и открылась дверь в мир театра ДИКЛОН — пошёл первый спектакль. «Пошёл», «стал разворачиваться», «начали вытягиваться движения» — движения словно выливались из невидимого сосуда: без вариантов — сразу, вот в такой последовательности. «Я лишь отражаю. Я — зеркало. Это ваши движения. Вы, каждый, сделаете их лучше меня. Я даю крой, а вы это “сошьёте”», — говорил Кретов.

Движения показывались один раз. Кретов не повторял. Участники спектакля придумали способ, назвали его «цепочка», когда все помогали брать движение, на лету запоминая крошечный фрагмент. Потом передавали его друг другу, пока оно не запомнилось. Запомнил движение — теперь повторение, но не с целью отточить. При повторении движений возникал эффект внутренних зеркал. Или как-то ещё. Но движение становилось единственно

возможным, мотивированным изнутри. Повторение движений в отсутствии режиссёрских задач и хореографических установок обнаружило ещё одну методологическую особенность театра — внимание. Люди начать хорошесть, меняться.

...Внимание, отношение, необыкновенный, неопознаваемый способ двигаться... Как зритель я имею дело не с пластикой тела, а только с пластикой самих движений. Это свойство дало основание ввести в театре такой термин, как «движимость». Единственным языком театра стали текучесть линии и ритм излома.

#### 14 лет театру

Кретов: *«Об этом пути, по которому мы сейчас идём, я знал 13 лет назад. Я два раза в сторону отходил. Собрались мы, и пошли какие-то сценки. Чего мы такое делали? Это ж всё мертвечина будет! И надо подойти, чтобы это было живое, с какой-то другой стороны. И вот этот второй путь, сокрытый внутри, вот эти движения — они внутри нас существуют. Такие, как мы показываем. Мне стала понятна болезнь Паркинсона. Это начинается выдача клетками векторов во все направления. Не в одну направленность они организуются, а во все направления...»*

...*ДИКЛОН — это едва уловимое движение жизни. Как мне было передано. И на меня это очень сильное впечатление произвело.*

*И еще: мы не образ скорей, а оклад.*

*Обратите внимание: когда иконописец постился, то в нём проявлялся какой-то внутренний вектор движения, в результате чего являлось что-то такое, что если категории красоты называть, то вещь просто невероятная. Но такие иконы — не искусство. Да, я хочу сказать, в каждом чело-*

*веке есть это представительство, эта представленность иконописности. Поскольку в эволюционном отношении мы стоим выше, чем животные, то человек может возбудить внутри себя определенным образом инстинкты.*

*Что мне показывали иконы? Кто первый нарисовал это? Я сам никогда не постился. Но в силу того, что самолет задержали в аэропорту, а у меня деньги закончились, и я обалдел: что за ерунда такая, я точно всегда рассчитывал. Началась голодовка. И я помню, как это протекало внутри, что там происходило. Так вот постящийся монах, который будет рисовать, действительно освобождает внутри себя какие-то связи. И действительно начинает возникать пред-стояние. Это парадокс. Это действительно идет рисование. Как сказал монах Зенон, «икона ничего не изображает. Она представляет». Пожалуй, я соглашусь с этим монахом. Все это — как природа. И обладает она таким свойством. И от этого свойства мы не убежим, потому что это — принадлежность природы. И чем больше мы будем погружаться, чем больше мы будем понимать».*

Кретов: *«Ди-клон» — клонирование. Это клонирование не я определяю. Я лишь только говорю о повторяемости, то есть мы что-то повторяем, то, что уже есть внутри нас. (Когда пространство локализуется, то в данном случае внутри идёт некий процесс).* А вот каким образом это возможно повторить — это вопрос. *Каким образом возможно сон, через его действительную канву, развернуть в пространство сцены.*

*«Ещё в детстве я начал предощущать, что движение — это что-то такое, существующее помимо нас...»*

Кузютина: *«В каждом спектакле как будто одно и то же, но всякий раз другое. Иная лексика движений, и в результате — иная тема. Или наоборот? Нет мускульных*

усилий, нет пота и тяжкого труда. Но каждый раз — стиль. Стиль с большой буквы. Тот, о котором говорил В. Э. Мейерхольд. Таким же образом возникает форма костюмов» [32].

Кретов: *«Костюмы делаются так: я смотрю на человека, вижу его геометрию, рисуется приблизительный набросок, затем художник по этому наброску начинает рисовать как профессионал то, что я ему показал».*

Татьяна Кузютина: «Простые чёрные костюмы, скрывающие линии тела, выглядят необыкновенно изысканно. Н. Н. Зозулина, балетовед и преподаватель Вагановского училища, определила это как отношение, необыкновенно серьёзное, как к чему-то чрезвычайно важному».

Можно ли сказать, что это творение? Я не знаю. Я сомневаюсь в том, что это творение. *Любое подсознание может выдать мне стилистическую особенность вашей природы.* Подчеркиваю: стилистическую особенность. Любой человек обладает внутри чувством безупречности стиля. Вопрос, как он это являет, — это другое дело!

Вопрос: Гитлер обычно ассоциируется с коричневым. У вас он в оранжевом.

Кретов: *«Дело в том, что сексуальные чувства — они оранжевого цвета. Так я их вижу. Они оранжевые. Дело в том, что всё пронизано сексуальной энергией. Всё абсолютно. Двигателем всего является эта самая энергия, чёрт её подери. Но тем не менее это так».*

Реплика: «Собственно, это Фрейд».

Кретов: *«Допускаю, да. Но мне думается так: скорее всего, что там, где Фрейд кончается, там начинается ДИКЛОН. У меня такое предчувствие».*

Вопрос: «А кто композитор?»

Кретов: *«Любой человек звучит. Когда я набирал пятый состав в свой театр, я начал проходить через весь круг. Вдруг в одном месте бьют барабаны. Я начал это стучать. Актёр сидит, улыбается. «А что вы улыбаетесь?» Он говорит: “Мой отец — бывший консул. Я родился в Африке. Я эти ритмы каждый день слышал с рождения”. Или вот к нам пришёл такой метис, Костя. Виктор настолько очарован был его движениями, что начал эти движения тащить на себя. Я не противлюсь, но это движения Кости, потому что в нем есть кровь африканская. И есть особенности. Надо исходить из природы. Я могу цыганам показать, как лучше танцевать, но я не станцию лучше. А показать им, как лучше танцевать, это я, наверно, смогу, как равно, может быть, любому другому. Почему, видимо, балет и задет».*

Максим Амелянчик, актёр первого Круга театра ДИ-КЛОН: *«Музыку тогда делал я. Это моя личная музыкальная история. Это происходило как-то интуитивно, просто. Движение и музыка — они друг друга находили. А потом, когда не хватало каких-то кусков, сцепки отсутствующей, тогда просто понималось, какой тут ритм необходим, или хотя бы какого жанра должна быть музыка — народная, классика или крик петуха. У меня как-то это тогда получалось. Видимо, какое-то чутьё. Я заметил, что музыка даже помогала усилить какие-то варианты движений».*

Кретов: *ДИКЛОН обладает некой технологией. В чем, собственно, она проявляется? Актёры садятся в круг. Я сажусь в центр. Периферия является в этот момент сверхцентром. Я, несмотря на то что нахожусь в центре, всё-таки предпочитаю периферию. Потому что господь*

*Бог где-то там, среди нас, где мы не можем его... но каким-то образом он может нам что-то сообщить. Я понимаю, что там есть шутка: если вы общаетесь с Богом, то это молитва. А если Бог общается с вами, то это шизофрения. Я понимаю ее очень хорошо».*

Кретов: *«Если касаться образа... Я, может быть, странную вещь скажу: здесь, вообще, идеи как таковой, моей изначальной задуманности — нет. Однако то, к чему мы призываем — есть».*

*Я не постесняюсь сказать, я сам размышляю над тем, во что мы сунули нос, во что уткнулись... Приходит из Вагановского училища, ни много ни мало, Н. Н. Зозулина, балетовед и преподаватель. Увидела наш спектакль “Играющий мальчик”. Спросила: “Вы наше училище заканчивали?” Я говорю — нет. “Но то, что вы делаете, это сплошной балет”».*

2000-й год. Спектакль «Играющий мальчик», ставший номинантом Всероссийского театрального фестиваля «Золотая маска» и выдвигавшийся в номинацию «новация», по неведомым причинам оказался среди коллективов современной хореографии. Тогда о ДИКЛОНЕ написали так:

*«Изобрести велосипед заново, начать историю танца с самого начала — вот цель театра. До нас никого не было — вот самоощущение. Направление развития, противоположное европейской традиции, — там сейчас принято “развинчивать на составляющие”, здесь — как будто пытаются собрать его, создать живую материю». Альманах «Золотая маска».*

*«“Играющий мальчик” притягивает невероятной серьезностью цели и абсолютной уверенностью артистов в том, что они не просто танцуют, а совершают жизненно важный ритуал» (газета «Невское время»).*

В мае того же года на малой сцене театра им. Ленсовета спектакль «Играющий мальчик» смотрит режиссёр лондонского театра «Ковент-Гарден» Дэйв Фримен, приглашённый в Кировский театр по контракту. Первый вопрос: «Как вы это делаете?! Тренинг? Какой? Нет?» И второй вопрос: «Почему вы не хотите показать себя всему миру?»

«Движения театра ДИКЛОН — это раскодирование, разрушение панцирных эффектов в психомоторике» — такое определение дал психиатр из института мозга, кандидат медицинских наук В. Пузенко.

«Как ведёт себя точка в пространстве — математики знают. А как ведёт себя в пространстве тело?» — из года в год на зрительских конференциях после спектаклей задавал вопрос Кретов.

В спектаклях ДИКЛОНа отсутствие привычного событийного ряда. Нет читаемого начала (завязки), середины (кульминации) и конца (развязки, разрешения конфликта). Спектакли-ритуалы ДИКЛОНа, как волны, незаметно возникают, накатываются и исчезают в породившей их великой глубине. Было? Не было? Нет и либретто.

Вопрос (архимандрит Никон): «Всё-таки, как я понимаю, в основе спектакля существует некое либретто, где вы избрали несколько символов. Это определённая система символов, разбавленная балетными движениями и пантомимой, эмоциями и тем, что мы называем подсознанием. Но это — несколько символов. Так вот: какой был принцип отбора этих символических образов?»

Кретов: *«Вы, наверно, все неоднократно в своей жизни видели сон, после которого просыпались и чувствовали себя в блаженстве, причем сон забыли, а в течение дня это чувство ощущалось, по всей вероятности, не один раз. Что*

*это такое? Это принцип отбора. По каким законам вы отобрали это? Это переживали все... единство сопряжения с миром, с мирозданием. Сопряжение после сна. По каким принципам вы отобрали это чувство? Вы его не отобрали. Оно сложилось. В силу законов векторности ваших, условно говоря, полей. Сложно опять, да? Я не знаю, каким языком проще это сказать».*

Вопрос: «Значит, это импровизация?»

Кретов: *«Нет. Ни в коем случае. Иконопись — это импровизация? Смотрите: с точки зрения церкви это канон, а с точки зрения отношения иконописца — это не совсем канон. Можно ли сказать, что Андрей Рублёв импровизировал? Можно или нельзя?»*

*То же самое: если допускается, что он внутри канона импровизировал, значит, я тоже импровизирую вот таким образом. Но мне кажется, что я не импровизирую. Я лишь являю то свойство, я подчеркиваю то свойство природы, какое имеет быть внутри вас. Поэтому если я начну общаться с вами как с актёром, я буду исходить не из себя, а из вас, исходя из природы, данной Господом Богом или природой. Я не столь религиозен, чтобы делать акцент на этом, но всё-таки природа есть природа, и надо исходить из природы. Так в данном случае я буду исходить из вашей природы. И чем глубже я окажусь там, тем более ярко будет то, что вы представите перед зрителями».*

Вопрос: «Я понял, откуда ваши спектакли — изнутри себя. Вы так выражаете внутренний инстинкт, да?»

Кретов: «Да, наверно так».

Реплика: «Когда я смотрела спектакль, почему-то сразу о восточном театре вспомнила. Китайский театр, японский театр».

Кретов: *«Вы знаете, я имел честь знать господина Рюити Симидзу из театра “Кабуки”. Когда мы начали общаться, я сказал: “Вы знаете, я предчувствую появление какого-то странного театра. И он будет проявляться через пластику движений. Даже не пластику движений, а пластику, я бы даже так сказал, движимости”. Нет другого термина, как это обозначить. Так вот эта специфика движимости, она может быть тождественна торсионным полям. Мысль тождественна торсионному полю.*

*Помню его удивление, когда я стал показывать ему движения своего будущего театра. “Кабуки” — это театр традиции. Я совершенно никоим образом не стараюсь взять форму. А тот же исток вижу, который становится традицией. Но сомневаюсь, что ДИКЛОН станет традицией. Такого быть не может».*

Кретов: *«Чем занимаемся мы в театре ДИКЛОН?»*

*Для меня источник всякий раз в зоне подсознания. Он меня ведёт. Образ там выражен, и выражен безупречно. Поэтому я подчиняюсь этому закону. И если я буду подчиняться этому всегда, я буду достигать результата.*

*Источник, находящийся в подсознании, всегда безупречно меня выведет. И мне следует потом только это осмыслить. И в осмыслении я прихожу к обозначению: что это такое? Чего мы касаемся? Мне повезло, что я попал на это. Потому что есть режиссеры, которые всю жизнь могут думать: что это такое? И наобозначают такого! А этого и нет...»*

Вопрос: *«У вас спектакль состоит из ряда сцен. Исходя из современного уровня развития цивилизации, напрашивается такой самовывод: отдельную сцену вы какую-то отыгрываете, запечатлеваете с помощью видеотехники и тут*

же смотрите, насколько она получилась. Получилась — идёте дальше, а не получилась — вы её переделываете. Так?

Кретов: *«Нет. Дело в том, что из источника, изнутри, я смотрю в вас... Смотрите, что я буду сейчас видеть: вот я вижу женщину, длинные волосы, ниже лопаток. Вам, видимо, нравилась эта причёска. А вот смотрите, как интересно получается, следом идёт распятие. И почему-то уже длинные волосы коричневого цвета опять ассоциируются у вас с чем-то. Смотрите, я буду сейчас вытягивать... (примечание: так фиксируется партитура будущего спектакля). Смотрите: лежащий покойник, и вы видите только одну его ногу. Эту обувь. Идет ассоциативность. Вот это сейчас фиксируется. Я вытягиваю из вас спектакль. Дальше я вижу такой странный эффект: женщина лежит на мужчине. Сейчас, сейчас... Это подсознание, это работа подсознания. И для меня она есть принцип некой безупречности...*

*Смотрите, эти мужские ботинки вы потом видите вдруг на женщине в белом платье. Ассоциация эта. В гробу был этот ботинок. Потом вы видите этот ботинок на женщине в белом платье. Смотрите, как забавно тянется материал неожиданный...*

*Смотрите, сейчас я вытащил эти образы. Подобную логику мысли мы никак не спровоцируем с точки зрения здравого смысла».*

Вопрос: «Я понимаю, что задача ваша непростая, удержать внимание зрителей на протяжении спектакля, чтобы к концу возник образ».

Кретов: *«Образ, он сразу возникает. Я из вас начал вытягивать материал. И сразу пошли образы, цепь образов. Ничего себе поворот! Человек видит в гробу ботинок, а потом на женщине... И начинается цепь провокаций. Меня останав-*

*ливают, со мной заговаривают, а я не вижу эту женщину... Ах, какой материал, смотрите, интрига какая!»*

Реплика: «Мне всё ясно. Вам нужно срочно переходить на кинематограф».

Кретов: *«Я повторяю: не “воткнись” сейчас я в вас своим вниманием, ну, не придумать такого! И не потому, что мы глупы или не глупы, а потому что не придумать! Вот так происходит “выборка” спектакля. Никакого труда это не составляет.*

*Дело в том, что театр чреват тем, что если он выходит на образ — это театр. Если он не выходит на образ — начинается самодеятельность. Как-то я увидел спектакль “Коварство и любовь”. Боже, я же его видел в БДТ! И я ничего не помню. И получается, я видел не “Коварство и любовь”, а “Любарство и кубовь”. И получается, что “Любаря” играл Кирилл Лавров, а “Кубаря” Морозов Миша, который всё время кубарем там ходил. Ну, глупость, думаю. Спектакля просто нет. А там, мягко говоря, художественная самодеятельность была...»*

Вопрос: «Как вы находите своих актёров? Это совершенно разные актёры?»

Кретов: *«Совершенно разные, из различных сфер. Когда то, в 1987 году, мы были вдвоем: Виталий и я. С идеями. Вообще, любой театр — это, в первую очередь, образная структура, да? Образная структура, которая обладает свойством действенности. Вне действенности театра вроде бы нет. Но что действует — всегда вопрос. Ведь, скажем, могут персонажи действовать, а могут образы действовать — это же разное, да? Могут символы действовать. Символ — это самая острая, самая собранная сущность. Образ — это общее что-то более общего*

*характера. А уж что касается персонажей, то это уже конкретика, доведённая до предельной простоты, в чём она и выражается».*

Кузютина (администратор театра): «Дело в том, что когда театр рождается от идеи, или от концепции, или от желания, он всегда ориентирован на определённую среду, группу социальную и так далее. Поэтому нас спрашивают: на кого ориентирован наш театр? Мы на этот вопрос ответить можем и не можем. Мы изначально не ориентированы на какую-то конкретную социальную группу».

Кретов: «*Я бы сказал так: если театр идёт от концепции, то он очевидно устойчив в своем отношении. Но мы, как ни парадоксально, приходим к концепции. Значит, впереди ещё будет для нас много определений: что мы такое для самих себя и что мы для зрителя. Так, как ведёт себя зритель по отношению к нам, мне приятно. Потому что все-таки, значит, мы ему нужны. В этом я уверен».*

Вопрос: «Что бы вы хотели передать публике?»

Кретов: «*Я хотел бы ее очаровать. Я хотел бы публику очаровать, и более того, я уверен, что это у меня получается. Не может быть человек не очарован, увидев красоту. Красота моему театру присуща без всяких условий. Эту красоту мы всё-таки являем. Красотой любой человек всегда будет очарован в той или иной степени».*

Кретов: «*Вот смотрите, удивительный момент в чём: мы театр масочный оказались. Если наши движения начнёт делать балет, то они обломают себе кости. Если начнёт пантомима делать, то у них начнут болеть мускулы. Если танец — то будет трещать, болеть голова. Если драматический актёр, то движение начнет тащить слово. Если оперный — потащит определенного рода не просто ритмо-*

*образующую, а так называемую объемообразующую. Если начнёт движения делать живописец, то там тоже начнут происходить внутри определённого рода развороты воображения. У писателей — у кого-то начнётся раскрытие, а у кого-то начнёт не прикрываться, а стопориться, я бы так сказал».*

Вопрос. «А у вас тогда на сцене что получается?»

Кретов: *«Мы раскрылись. В данном случае, всё равно, кто у нас в ДИКЛОНЕ играет. Всё равно кто».*

Кузютина (администратор театра): «Крупный американский искусствовед утверждал, что высокое искусство всегда скучно. Я была готова согласиться с ним, пока не обнаружила, что есть иной способ взаимодействия с предметом искусства. Созерцательность стала для меня ключом в “неизвестное и неведомое”».

Что заставляет почти случайную публику следить за происходящим на сцене? На мой взгляд, включается необычный для европейской культуры способ коммуникации, приписываемый восточному сознанию. Если японец сидит перед кучей камешков или гуляет по цветущему вишнёвому саду — это созерцание и любование. Это медитация и ритуал. А когда европеец смотрит на плывущие облака или муравья с травинкой — “рот разинул и пялится”, “ленив и глуповат”. Если слушаем оперу — тонкий душевный склад. Если тишину рассвета — замкнут и нелюдим. Шаблон поведения оказывается ловушкой для ума. И вот уже простое — созерцание — воспринимается только с экзотической приправой “медитации”.

С какой стороны ни пытаться подойти к театру — как зритель, критик или учёный (физик, врач), — останется чувство неудовлетворённости: какая-то сторона театра

останется упущенной, а именно там и спрятана тайна! Можно ли этим как-то воспользоваться или театр так и унесёт эту тайну с собой, оставляя всех, видевших его спектакли, с лёгкой улыбкой недоверия: “это было или не было” и “откуда они это знают?”

Помимо всяких деклараций театр касается в каждом глубоко сокрытого. Но это не чудовище психоанализа, а чудо и красота.

...Явление в искусстве всегда случайно, всегда внесистемно, и всегда — вопреки. И театр как искусство исполнительское совершенно перед этими законами беззащитен. Когда он уходит, то уходит навсегда».

...«ДИКЛОН подошёл к самой сути современного театра». Е. И. Рутберг, Москва («Про сны, оранжевый и синий»).

«Удивительно, явление существует больше десяти лет, а названия этому нет. Единственный театр, построенный по законам иконописи». П. С. Вельяминов («В этом сезоне носят»).

«После первого действия я думал, что влип. После второго понял, что попался» А. Ю. Толубеев («Красный сон»).

«ДИКЛОН — бриллиант необычной, питерской огранки» — СТС, Москва («Оранжевый сон»).

«Юрий, я вас хорошо помню: загадочный человечек рядом с Георгием Александровичем. Но ваш театр — полная для меня неожиданность. Вы — гений?» Н. Н. Трофимов, БДТ.

«Когда мне принесли книгу Антонена Арто, у меня уже был театр. Хорошо, что я не читал его раньше — я решил бы, что это мой учитель. Но Арто был наркоман, и у него не было своего театра» (Ю. В. Кретов, интервью) [32].

Вопрос: «Как будет дальше развиваться ваш театр?»

Кретов: «Изначально мы были театром мистерий, абстрагированным настолько, что зритель сидел, вообще ничего не понимал. Есть белый лист бумаги и карандаш? Смотрите. Вот эта штука, которую я рисую, — это мысль, она везде и нигде. Вот она в зоне прямой видимости. А как она выглядит? Вот так. А у француза, на французском языке она выглядит так... У англичанина она на английском языке выглядит так. Это к вопросу, понимаем ли мы. Да, я вижу, но понимаю ли я это — вопрос другой.

А если я своим телом с этой мыслью начинаю отождествляться, то получается вот что (показывает движения). Я буду с вами совпадать без конца. Если я начну делать вот такие движения (показывает шаманские движения), то я уже действую на вас. Я начинаю вас влечь к себе. Тащить. Тащить. Тащить. Тогда это уже называется привораживанием. Можно, правда и на русском языке привораживать (показывает). И тогда я просто буду стоять и внушать. Заметьте, одно и другое — это практически чуть ли не одно и то же. Единственно, что первое, из показанного мной, будет действовать сильнее. Хотите вы этого или не хотите, а однажды вы будете меня видеть не таким, как я есть на самом деле. Что-то на бессознательном уровне будет вас привлекать, и вы не будете понимать, что. Это я говорю, к примеру, касаемо тождества мысли и тела. Но есть другой закон. Есть подсознание. Это не одно и то же. Подсознание — это пространство. И вы знаете, памятью обладает вода, памятью обладает ткань, любая ткань нашего тела, памятью обладают нейронные связи. Это уже более сложная память, и центрируется она мозгом. Но память пребывает во всей нейронной структуре. Даже в клетке, но центрируется все время мозгом.

Но вот, есть память пространства. Вот эта память, с моей точки зрения, самая интересная.

Если вода замёрзла, то память из неё стирается. Если ткань разлагается, то память в ней стирается. Если разлагаются нейронные связи, память исчезает. Пространственная память не стирается.

А вот это уже что-то совершенно невыносимое. Если это так, лежит покойник, а память в нём пребывает в пространстве. Причём суммарно — вся, сколько он прожил. Вне зависимости, разложилось тело или не разложилось, в пространстве этой сущностной структуры память пребывает. Если эту загадку разгадать, мне кажется, очень много можно обнаружить чего-то неожиданного.

Так вот вопрос: что это такое?

Каким образом это можно показать? Я думаю, таким, как это сделали мы. Как один из способов. Есть и другие способы, вероятно. Я так думаю. Но какие, я не знаю, поэтому не всегда в состоянии ответить на какие-то вопросы.

Пространство предметно очень. Оно предметно вам, оно предметно мне, оно предметно всякому индивиду в отдельности. Оно предметно, даже если вас не стало. Всё равно оно предметно вам. Предметно.

К примеру, о законах природы. Убийца, совершающий преступление, на месте преступления фиксирует элементарный физический закон сохранения энергии. Но каким образом фиксируется, *пространство запоминает*. И, скажем, можно возбуждать зону данного пространства, где это было совершенно, и его всё время будет тянуть. То есть не ещё раз, а всё время».

«Юрий наделён феноменальным даром восприятия человеческого пространства, позволяющим видеть, осознавать и влиять на законы человеческих проявлений. Юрия знают в Санкт-Петербурге и за его пределами как целителя, обладающего своей уникальной методикой работы с трудно излечимыми заболеваниями. Методика Юрия основана на глубоком знании человеческой природы, знании о пространстве живого существа. На протяжении многих лет она успешно применяется.

Пространство — это часть природы живого существа, не связанная с его телом. Пространством обладает каждое живое существо. Пространство является основным носителем информации о живом существе, а не ген, как принято считать. Ген являет собой лишь механизм считывания информации с пространства. Следующим открытием, которое сделают учёные после полной расшифровки генетического кода человека, станет тот факт, что ген не является носителем информации. Причина многих заболеваний, в том числе неизлечимых (таких как онкология), кроется не в теле, а в пространстве живого существа.

Пространство человека разделено во внимании по степеням близости. Первой степенью близости является человеческое тело, его зоны и ощущения в нём, с которыми, в конечном итоге, и происходят изменения; второй степенью близости является зона галлюцинаций и снов, а также подсознательных фиксаций, и, наконец, третья степень — это зона торсионных полей и мыслей. Целительные методики в основном исходят из второй степени близости, а спектакли ДИКЛОНА — это третья степень. (В зоне восприятия Юрия существуют четвёртая, пятая и другие

степени близости, но пытающийся описать постигнутое посредством тела в ДИКЛОНЕ, ввиду практической сложности с ними не работал)». Виталий Казимирчик, актёр первого Круга.

Кретов: *«Когда меня спрашивают, кто автор вашего спектакля, я отвечаю: тот же, кто и автор ваших снов».*

Вопрос: *«Мы когда-нибудь получим ответ: кто автор наших снов?»*

А это уже тема отдельного исследования...

## Глава 13

### Заключение

Квантовая физика утверждает, что на субатомном уровне всё мерцает. Пространство и время пульсируют: пространство сжимается, а время растягивается и наоборот. Профессор С. Шноль уточнил, что это происходит одновременно по всей планете (в нашей экологической нише), сразу со всем и со всеми. Возможно, потому этот момент так неуловим. А «снежный человек» и НЛО, как представители других экологических ниш, могут внезапно появиться в нашем пространстве и также внезапно исчезнуть.

Описаны случаи, когда в особой, критической ситуации для человека время растягивается, и люди видят, например, как летит пуля. Но есть люди, которые рождаются с этой способностью, и тогда они могут «видеть» чуть глубже, буквально разглядывать, что происходит в момент процесса «мерцания». Такими возможностями с детства наделён Юрий Васильевич Кретов.

*Кретов: «Сам предмет исследования сложен для объяснения. Я моментально попадаю в состояние постоянных уточнений, если начну рассказывать. Мы же очень отличаемся на нашей планете. Скажем, если мы начнем погружаться в различные социальные среды, то я знаю, что мы будем очень многое не понимать. Сидит эта француженка, чувствую, что некие фразы отлетают, потому что там это совершенно по-другому мыслится. А стало быть, сама*

*среда организована по другим законам. Это, смотрите, в Европе. А коснись абorigенов, то там мы вообще соприкоснемся с чем-то совершенно нам непонятным. А за этими пределами ещё что-то, ещё что-то, ещё что-то».*

Что мы узнали из второй книги исследования движений театра ДИКЛОН?

Для полноты картины рекомендуем вновь просмотреть предисловие, в котором кратко перечислены основные выводы первой книги, на которую опирается эта вторая книга о театре ДИКЛОН.

Напомним об исследованном в этой книге материале, дополнив его подборкой цитат Юрия Кретова, взятых из архива театра.

Мы рассмотрели:

- Как организован механизм «мерцания» в человеке.
- Какие системы организма человека обеспечивают движение.
- Как формируется рисунок движений человека? Зажимы и импульсы.

Мы обнаружили, что есть источник — Природа.

*Кретов: «Природа иерархична. Природа до мозга костей живая. Вся природа абсолютно. И здесь, и там, за пределами, всё живое, насквозь. И за всем что-то стоит. Стобит только нам сделать какую-то гадость кому-то, как мы входим в сферу не своей иерархии. И отвечать мы будем не перед этим человеком и не перед господом Богом, а перед иерархией. Там спросят: зачем вы сунули нос сюда? Ну, в зависимости от того, насколько человек развит, насколько поднят, насколько... Вы знаете, я говорю это вроде бы аб-*

*страктно, но вот это меня страшит больше всего. И с этим я сталкивался. У меня даже есть свидетель. Правда, он...*

*Это есть или этого нет, решает для себя каждый в отдельности. Бог нас создал совершенно свободными, по своему подобию. Что хочу, то и ворочу! И поэтому кто что хочет, то пусть это и делает. Пожалуйста! А вот что за этим воспоследует — это вопрос. Я ведь не призываю вас сейчас ни к чему, а лишь только говорю: а если это так — то это уже страшно».*

Есть намерение Природы. Назовём это словом «канон движения, действия» или «норма движения, действия в контексте эволюции Природы».

Человек — живой «механизм», созданный для реализации намерений Природы, действующий по формуле: «Действие — намерение, реализующее себя в результате».

Рассмотрели, как соотносится намерение Природы с намерением каждого человека.

Собственно, задача человека — жить (действовать) по канону. Слышать намерение Природы и выражать, манифестировать своё намерение не во вред Природе.

Итак, в эту жизнь мы приходим с инстинктами (нереализованные намерения всего человечества на момент рождения), которые являют собой канон формы движений.

Что происходит по жизни?

Кретов: *«Структура организации биологической специфики в потоке эволюции, в лавине времени и пространства выявляется в сознании как неосознанное намерение. Мы на 90–95 процентов состоим из этих неосознанных намерений. Всё живое на нашей планете движимо ими:*

*будь то инстинкт, будь то желание, будь что угодно, но в данном случае именно эта категория разворачивает всякое устремление вперёд. Таким образом, неосознанное намерение является подкладкой всей явленности социума, всё социальное явление как таковое порождено им. И, стало быть, оно вмещает в себя всё, что написано, сказано, нарисовано гениями. Другое дело, что гении только лишь вычленили и личностно обнаружили его, разложили на всевозможные личностные специфичности, которые отражали их гениальное. Но это существует в каждом из нас. Мы эволюционно прошли один путь, мы уже рождаемся с этим. **И мы ничего больше не учудим, если познаем природу этих намерений. Ибо они идут от Творца.***

*Это некий потенциал, тождественный вам, который в один из моментов вдруг придёт в активность, захватит всё ваше состояние, и вы не будете понимать, что с вами происходит.*

*Скажем, любовь — это как раз принцип неосознанного намерения, причём через этот принцип обязательно должна пройти структура образа, формы. И эта форма будет опознана одной из наших структур. То есть определённое действие с подсознанием может эту цепочку привести в состояние активности, и вы не поймёте, что произошло, и будете думать: странно, как это я влюбился? Мы этот момент не понимаем — когда он начинается и как запускается. Но если бы вы узнали, как этот процесс запускается, вы бы узнали, что же это такое.*

*Парадокс состоит в том, что на самом деле это существует в виде конструкции, которая в каждом человеке, пережившем это чувство, выглядит в виде сдвинутого креста в одну сторону. Таким образом, чувство очень сложное, но оно примитивно выражается. Но чувство сложное. Кому-*

*то может показаться странным, но не переживший это чувство — еще не вполне человек. Я не берусь говорить о другой какой-то любви, но она действительно есть. И человек, который пережил её, он уже совершенно другой. Это вообще нечто другое».*

Вопрос. «Вы говорите, что сексуальная энергия является единственным и основным двигателем неосознанных намерений. А что же движет осознанные намерения? Или осознанные намерения подавляют сексуальную энергию?»

Кретов: *«Осознанные намерения забирают энергию мышления, которую питает та же сексуальная энергия. Всё, что стало подниматься из инстинктов, которые в свою очередь питают неосознанные намерения, на уровень осознанности. Как бы идёт трансформация этой сексуальной энергии, проходя через структуру категории “человек разумный”, разворачиваясь в структуре этой разумности, в структуре логики. Потому что социальная среда — она организована, как ни странно, сублимированным потенциалом той самой сексуальной энергии.*

*Причём вся социальная жизнь ритуализирована. Вне ритуала нет её. Мы так или иначе совершаем определённый ритуал, скорее всего на уровне неосознанности».*

### **Механизмы запускают инстинкты человека. Природа.**

Кретов. *«Над инстинктами существуют механизмы. Механизмы запускают наши инстинкты. Причём по мере усиления структуризации, всё больше переводя из зоны инстинктов в зону осознанности, усложняя человека как личность. И если добираться до этих механизмов, тут начинается нечто складываться. Поэтому театру ДИКЛОН важнее эти механизмы, а даже не инстинкты. Касаясь, трогая*

*их, мы запускаем определённого рода... цепи. Включается древняя память, инстинкты — и начинается...*

*Структуризация — процесс воспроизводства общества, характеризующийся взаимообуславливанием индивидуального действия и социальных структур.*

*Мне очень приятно, что балетмейстер Кировского театра Б. В. Бланков сказал: "Если у нас лебеди начнут так себя вести, то мы решим, что они блохастые. А когда эти движения совершаете вы, то совершенно другое ощущение".*

*Дело в том, что включаются те самые механизмы. Их можно нарисовать».*

Что это за механизмы?

Как они контролируют инстинкты? Ведь инстинкты не меняются из поколения в поколение, лишь зона их всё время сокращается в силу структуризации последующих поколений.

Кретов: *«Но возвращаясь к исходному состоянию, с пелёнок я помню вот это (показывает пальцы). Я не отождествлялся с пальцами, которые двигались сами по себе. То есть они двигались. Моя воля их двигала, да? Но почему я не отождествлял себя с этой волей? **Сейчас я отождествляю себя.** То есть я тождествен с движением пальцев в силу сложившейся структуры личности.*

*Однако тогда этого не было, не было осознания этих механизмов опосредованности. А эти механизмы внутри нас есть. Они как бы в поле пространства нашей личности, которые складывают эту личность, но каким-то образом они странно взаимодействуют впоследствии.*

*В данном случае я обнаружил эти механизмы. И эти механизмы находятся под толщей наших условных и безусловных рефлексов, которые суммарно выражают нас в личности.*

*С моей точки зрения, да и наука это утверждает: личность — понятие социальное. Вне социума личности не складываются и сложиться не могут. Только в социальной обусловленности взаимодействия внешняя среда обладает свойством проникать, причём предметно, материально проникать внутрь нас, в наше пространство, организуя личность или давая посыл к организации, потому что, проникая внутрь, связь заставляет наши клеточки реагировать и двигаться соответственно. Это уже будет не память, а некий фарватер ответственности на входящую внутрь социальную материю.*

*Поэтому в каждом человеке эта социальная структура обладает определённой толщей. Именно социальная. Причём она может быть организована как толща по всей структуре пространства.*

*Под пространством я понимаю не просто тело, а некую структуру чуть ли не бесконечности.*

*Социум имеет тенденцию войти в этот мир, условно говоря, раздвоить вот эту границу. Поэтому вы не поймёте, где же вы, потому что личность надо отмерять от начала внешней структуры пространства. Чем глубже внутрь, тем личность сложнее. Причём личность, целостная личность — это вся структура внешней толщины пространства. Нельзя назвать это оболочкой, потому что если я назову это оболочкой — сразу будет абсурд. Нельзя же назвать это оболочкой, если какой-то этнос вторгается в другой, и глубоко в него входит, и начинает ассимилиро-*

*вать. Но если эта структура ассимилятивности в одну и в другую стороны обладает некой толщиной, то личность может быть приблизительно сравнима с этим. Но здесь мы взаимодействуем с некой спецификой природы, потому что социальная обусловленность — это тоже природа.*

*Как ни странно, но любая живая структура пребывает в среде по своим собственным законам.*

*Причём чем больше внешняя среда вторгнется внутрь, тем сильнее личность. Чем более она туда вторглась, даже если она вторглась неглубоко, но вы слишком сложно организовались на поверхности, значит, это уже личность другого свойства, другой специфики, другой особенности. Поэтому смотрите: категория личности меня не интересует вообще. К примеру, колечко на пальце показывает вас как личность».*

ДИКЛОН возвращает к канону. Ибо показанное движение зацепляется **вниманием**, оно отражается в зеркалах мозга бесконечное число раз и может организоваться, в идеале, до канона движения.

### **О внимании**

Кретов: «То, что делает Саи-Баба — он потрясающе работает с вниманием. Вернее, он обладает свойством сгущать внимание таким образом, что **внимание разрывает пространство**. Условно говоря, нашу пространственную структуру разрывает и пепел, который находится на расстоянии 200–300 метров от нас, начинает тут сыпаться. Но он и руками что-то делает. Очевидно, напряжение поля достигает такой плотности в руках его, что разрыв пространства здесь и происходит. Поэтому пепел сыплется (из руки). Ничего он не материализует, как это считают. Материализация — это уже вообще что-то божественное.

*А вот разрывание пространства и движение в пространстве материальных структур, с моей точки зрения, это подвластно может быть каким-то очень высоким людям, таким, как Саи-Баба. Время и пространство — увязаны. Они взаимодействуют. Таким образом, если он воздействует на пространство, значит, есть тенденция воздействия и на время.*

Вопрос: «В какой степени неосознанные намерения связаны с вниманием? Как одно проистекает из другого? И проистекает ли?»

Кретов: «Если бы одно проистекало из другого, тогда бы всё было понятно. Совершенно всё понятно. Но неосознанное намерение может совпадать со вниманием или же с пространством, или пересекаться с ними в точке. А может не совпадать и не быть тождественным.

*А вот осознанное намерение переживается как хотение. Или хотение оказывается рядом с намерением. Так же как раскрытая тайна — уже не тайна. Чтобы уж совсем ясно было: человек, умирая, свои хотения, осознанные намерения оставляет на кладбище, а его неосознанные намерения уходят туда, куда он уходит.*

*Все существующие театры реализуются в категории осознанных намерений. В этом случае мы получаем известный продукт драматургии, который возникает в силу определённого рода организованной структуры — интеллекта. Это фиксируется, обращая наше внимание на так называемые общечеловеческие ценности.*

*А вот то, что касается непосредственно неосознанных намерений, то по этим законам реализуется наш театр ДИКЛОН. То есть я не говорю, что мы осознанно к этому*

*подошли, но как раз именно к этому мы и подошли, сумели каким-то образом обнаружить и осознать.*

*Все спектакли ДИКЛОНА возникли из следования этим неосознанным намерениям. Другое дело, что они произрастают из разного и совершенно по-разному разворачивают себя. Например, природа инстинктов неожиданно и ярко являет себя в таких спектаклях, как “Тетеревиный ток” и “Танец голубых китов”. А в других спектаклях это не столь очевидно: там на первый план могут выходить другие аспекты.*

*Таким образом, мы никаких сюжетов не хотим, не придумываем и не заказываем. Мы обнаруживаем сюжеты, лишь следуя природе неосознанных намерений. Сама по себе эта природа блестяще выдаёт марионеточные схемы движений, которые свободно наполняются чувствами актёров нашего театра.*

*Каждый человек являет природу своего подсознания, своего ритма. Всякий человек звучит. Все сидящие здесь звучат. В пространстве между людьми возникают связи, неважно — знакомы эти люди или нет. Если бы я сейчас ставил с вами спектакль, я бы вёл себя так: прошу вас и вас выйти из круга, а также вас и вас. И между этими двумя парами уже идёт диалог по законам ритма. Следующая партия: вот эти пять-шесть человек. И они все могут попадать в состояние резонанса, то есть возникает синхрон.*

*Синхроны, возникающие в спектаклях нашего театра, — это следование всё той же природе неосознанных намерений. Вы, наверное, знаете о таком явлении, как массовый психоз, — это направленное действие подсознательного аспекта. И это свойственно вообще для человечества: скажем, паника или же общенаправленность в действии.*

*На баррикады шли не за великую идею, а потому что не знали, что с ними такое творится. Определили: “честность”. На самом деле ничего не определили: в очередной раз заслонились репликой от своей собственной природы, которая нами движет. А эта природа — неосознанные намерения и есть».*

Спектакль — это синхронные движения группы актёров, попавших в резонанс...

Зрители, наблюдая эту цепочку движений, в свою очередь, попадают в резонанс со своим каноном движения...

## Литература

- [1] *Кретов Ю. В.* Я искал свой театр. <https://proza.ru/2020/09/27/70>
- [2] *Кретов Ю. В.* Тайна Круга. О проекте театра ДИКЛОН «Огни и Дети». <https://proza.ru/2020/10/26/1260>
- [3] *Роберт Эпштейн (Robert Epstein)*. Мозг — не компьютер. <https://inosmi.ru/science/20170401/239013776.html>
- [4] *Арепьев И. В.* <https://dusha1.ru/mir.html>
- [5] *Эйзенштейн С.* Психологические вопросы искусства. М., 2002.
- [6] *Тихоплав В. Ю., Тихоплав Т. С., Кретов Ю. В.* Идущие по пустыне. СПб.: ИГ «Весь», 2016.
- [7] *Терехова Н. В.* О природе движений ДИКЛОНа. «Не понимал, но видел... Юрий Кретов».
- [8] *Шноль С. Э.* Космофизические факторы в случайных процессах. SVENSKA FYSIKARKIVET, 2009.
- [9] Журнал Physical Review Letters, «Квантовый девятый вал». [https://www.gazeta.ru/science/2006/09/14\\_a\\_811067.shtml](https://www.gazeta.ru/science/2006/09/14_a_811067.shtml)
- [10] Журнал Neuron, «Пространственно-временная организация индивидуального мозжечка человека», 2018. <https://scientificrussia.ru/articles/mozzhechok-glavnaya-chast-mozga>. Источник: [www.sciencedaily.com](http://www.sciencedaily.com)
- [11] Ода мозжечку, <https://www.popmech.ru/science/648133-oda-mozzhechku/>
- [12] *Дубынин В.* Мозжечок и базальные ганглии. <https://postnauka.ru/video/72336>

- [13] *Дьюи Б. Ларсон*. Структура физической Вселенной (том 1). Ничего кроме Движения / Пер. Л. Подлипской. <http://e-puzzle.ru/page.php?id=662> (На русском языке не издавался. Википедия).
- [14] Проводящие пути двигательного анализатора (схема 8). [https://studopedia.ru/6\\_81196\\_provodyashchie-puti-dvigatel'nogo-analizatora-shema-.html](https://studopedia.ru/6_81196_provodyashchie-puti-dvigatel'nogo-analizatora-shema-.html)
- [15] Лимфа. Семинар 2012 г. [https://www.so-tvorenie-spb.ru/articles\\_sub16.html](https://www.so-tvorenie-spb.ru/articles_sub16.html)
- [16] *Мулдашев Э. Р.* В поисках Города Богов. Том 5. Матрица Жизни на Земле.
- [17] Атлас тибетской медицины. <http://www.kunpendelek.ru/library/tibetmed/canon/atlas/>
- [18] *Доусон Чёрч*. Гений в наших генах. Эпигенетическая медицина и новая биология намерения. Гл. 5.
- [19] *Тихоплав В. Ю., Тихоплав Т. С.* Спираль — основа жизни. [http://www.tihoplav.ru/notes01/note61\\_01.html](http://www.tihoplav.ru/notes01/note61_01.html)
- [20] *Крэйг Гари*. Техника эмоциональной свободы. Акупрессура и депрограммирование подсознания.
- [21] Теория Лири — Уилсона. <https://www.liveinternet.ru/users/light2811/post383297068/>
- [22] *Тихоплав В. Ю., Тихоплав Т. С.* Звёздное небо над головой.
- [23] Российские физиологи учатся у монахов управлять мозгом. <https://oko-planet.ru/phenomen/phenomenobservation/635678-rossiyskie-fiziologi-uchatsya-u-monahov-upravlyat-mozgom.html>
- [24] *Тихоплав В. Ю., Тихоплав Т. С.* Крайон. Аструс. Что мы знаем о человеке?
- [25] *Wilhelm Reich*, 1973, p. 145.
- [26] О чём расскажет походка, 2017. <https://zen.yandex.ru/media/fakty/o-chem-rasskajet-pohodka-59dae245fd96b1b2a3dd4bce>
- [27] *Волченко В. Н.* Миропонимание и экоэтика XXI. М.: Изд-во МГТУ им. Н. Э Баумана, 2001.

- [28] *Грабовой Г. П.* Прикладные структуры создающей области информации, 1998.
- [29] *Копылов В. А.* Физиология и время. [http://kopylov.ru/1\\_6.html](http://kopylov.ru/1_6.html)
- [30] *Тихоплав В. Ю., Тихоплав Т. С.* Ментальные ушки. <http://www.tihoplav.ru/notes02/note148.html>
- [31] Черниговская отрицает связь психики с мозгом. <https://ru.rationalwiki.org/wiki>
- [32] *Кузютина Т.* Маэстро застройщик. <http://www.tihoplav.ru/notes02/note132.html>
- [33] *Тихоплав В. Ю., Тихоплав Т. С., Кретов Ю. В.* Аструс. Предтеча, или Новые данные о Вселенной. М.: Эксмо, 2014.
- [34] *Кретов Ю. В.* Действие. <https://proza.ru/2021/03/01/56>
- [35] *Тихоплав В. Ю., Тихоплав Т. С., Кретов Ю. В.* Книга о душе. Аструс. Идущие по пустыне. М.: «Издательство-Э», 2017.
- [36] *Жабин В.* Интервью с Кретовым Ю. В. СПб., 27.09.2007. <https://www.liveinternet.ru/users/1894087/post51924125>
- [37] *Тихоплав В. Ю., Тихоплав Т. С., Кретов Ю. В.* Идущие по пустыне. Время. СПб.: ИГ «Весь», 2016.
- [38] Интервью Д. Уилкока с П. Питерсоном, 26.11.2018, «Особая универсальная роль числа 3». <http://divinecosmos.e-puzzle.ru/page.php?al=456>
- [39] *Уилкок Д.* Исследования поля источника. <http://divinecosmos.e-puzzle.ru/list.php?c=issledovaniya>