

ЮРИЙ РУГЕНС



МАЛЕНЬКИЙ ПРИНЦ

Расшифровка

21 КЛЮЧ
ПУТЬ ЧЕРЕЗ СЕМЬ ПЛАНЕТ

SENSEQUO

Юрий Ругенс

**Маленький принц. Расшифровка.
21 ключ: путь через семь планет**

«Автор»

2026

Ругенс Ю.

Маленький принц. Расшифровка. 21 ключ: путь через семь планет
/ Ю. Ругенс — «Автор», 2026

Это не сама сказка, а её разбор. Принц покидает свою планету, минует шесть планет и попадает на седьмую — Землю. Сент-Экзюпери нумерует их вслух. Ровно так герметические тексты описывали нисхождение души через сферы: на каждой она получает свой изъян, а на обратном пути оставляет. Двадцать один ключ читает «Маленького принца» через шесть традиций — каббалу, суфизм, веданту, даосизм, герметизм и юнгианскую психологию. Там, где пять из них видят путь посвящения, шестая возражает. Мария-Луиза фон Франц, ближайшая соратница Юнга, посвятила этой сказке восемь лекций и увидела в принце не святого ребёнка, а *puer aeternus* — вечного мальчика, который не умеет приземлиться. Это расхождение в книге сохранено, а не заглажено. Низшая точка маршрута здесь не укус змеи, а сад с пятью тысячами роз: утрата единственности. Всё до сада — спуск, всё после — подъём, и начинается подъём с того, что героя учит зверь. Цитаты даны в переводе автора с французского оригинала 1943 года.

Содержание

Выходные данные	6
Вступление. Книга, которую читают взрослые, делая вид, что читают детям	7
Чего эта книга не утверждает	8
Два прочтения, пришедшие с разных сторон	9
Почему сказка работает как карта	10
Шесть линз	11
Седьмой слой: путь нисхождения и возврата	12
Как устроен каждый ключ	13
О тексте	14
Часть первая. Шляпа	15
Ключ 1. Удав, проглотивший слона	16
Фрагмент	16
Коротко о сцене	16
Каббала. Пардес: шляпа тоже правда	16
Суфизм. Захир, батин и цена сказанного вслух	16
Веданта. Верёвка, которую приняли за верёвку	17
Даосизм. Поймали вершу, упустили рыбу	17
Герметизм. Знак, который прячет, показывая	18
Юнгианская психология. Знак, символ и обида, которой тридцать лет	18
Ступень пути. Отказ от речи	18
Синтез	19
Практика. Рисунок номер один	19
Ключ 2. Авария в пустыне	20
Фрагмент	20
Коротко о сцене	20
Каббала. Из теснины	20
Суфизм. Факр: нищета как состояние, а не как беда	20
Веданта. Отрешение, которое не выбирали	21
Даосизм. Вынужденная остановка	21
Герметизм. Нигредо	21
Юнгианская психология. Самолёт, который перестал летать	22
Ступень пути. Падение	22
Синтез	22
Практика. Восемь дней воды	22
Ключ 3. Ящик, в котором барашек, и астероид в цифрах	24
Фрагмент	24
Коротко о сцене	24
Каббала. Цимцум: пустота как условие	24
Суфизм. Химма и мир образов	24
Веданта. Имя, форма и сто тысяч франков	25
Даосизм. Польза того, чего нет	25
Герметизм. Сосуд и истинное воображение	25
Юнгианская психология. Активное воображение и удобство ящика	26

Ступень пути. Первый дар	26
Синтез	26
Практика. Ящик	27
Часть вторая. Роза	28
Ключ 4. Баобабы	29
Фрагмент	29
Коротко о сцене	29
Каббала. Йецер га-ра полют каждое утро	29
Суфизм. Большой джихад и ежедневный отчёт	30
Веданта. Васаны: следы, которые прорастают	30
Даосизм. Справляйся с трудным, пока оно легко	30
Герметизм. Огонь, который нельзя оставить	31
Юнгианская психология. Работа, которую вечный мальчик не делает	31
Ступень пути. Содержание мира	32
Синтез	32
Практика. Три куста	32
Ключ 5. Сорок четыре заката	33
Фрагмент	33
Коротко о сцене	33
Каббала. Печаль, которая обездвиживает, и горечь, которая двигает	33
Суфизм. Хузн: печаль, у которой есть адрес	34
Веданта. Передвинуть стул или передвинуться	34
Даосизм. Солнце садится само	34
Герметизм. Сатурн: дар, который тяжелеет	35
Юнгианская психология. Тоска, с которой не хочется расставаться	35
Ступень пути. Печаль как занятие	35
Синтез	36
Практика. Сорок четыре	36
Конец ознакомительного фрагмента.	37

Юрий Ругенс

Маленький принц. Расшифровка.

21 ключ: путь через семь планет

Выходные данные

© Юрий Ругенс, 2026. Все права защищены. Издательский проект SenseQuo.

Цитаты из «Маленького принца» приводятся по оригинальному французскому изданию 1943 года, находящемуся в общественном достоянии, в переводе автора. Цитаты из Священного Писания приводятся по Синодальному переводу. Эта книга — самостоятельный комментарий и не связана ни с одним издателем, правообладателем или наследником прав на произведения Антуана де Сент-Экзюпери.

Прочтения и практики этой книги предназначены для размышления и личного роста и не заменяют медицинской, психологической или иной профессиональной помощи.

Вступление. Книга, которую читают взрослые, делая вид, что читают детям

В 1942 году сорокадвухлетний французский лётчик жил в чужой стране, на чужом языке, без работы и без неба. Антуан де Сент-Экзюпери прилетел в Нью-Йорк в самом конце декабря 1940 года и провёл в Америке двадцать семь месяцев, уехав незадолго до апреля 1943-го. Он не летал. Он ссорился с эмигрантскими кругами, отказывался примкнуть к де Голлю, тяжело болел и много писал.

Начал он книгу в квартире на Централ-Парк-Саут, но летом в городе было шумно и душно, и работа переехала в Бевин-хаус — большой дом в Ашарокене, на северном берегу Лонг-Айленда. Там, во второй половине 1942 года, он и написал сказку, садясь за стол около одиннадцати вечера. Рукопись была закончена в октябре.

Книга вышла в апреле 1943 года в Нью-Йорке, у издательства Reynal & Hitchcock, сразу в двух версиях — французской и английской, с акварелями автора. Это единственное издание, вышедшее при его жизни. Во Франции «Маленький принц» появился только 30 ноября 1945 года, когда автора уже год не было: 31 июля 1944 года он вылетел с Корсики в разведывательный полёт и не вернулся.

Посвящение адресовано Леону Верту — писателю и художественному критику, анархисту, еврею, который был старше Сент-Экзюпери на двадцать два года и которого тот называл лучшим своим другом. Всю оккупацию Верт провёл в Сен-Амуре, в Юре, в бедности и изоляции. Сент-Экзюпери извиняется перед детьми за то, что посвящает книгу взрослому, и объясняет, что этот взрослый живёт во Франции, где голодает и мёрзнет. Это единственное прямое указание на войну во всей книге.

Вот и всё, что документировано. Дальше начинается толкование, и честнее сказать об этом в самом начале.

Чего эта книга не утверждает

Сент-Экзюпери не был масоном, не состоял ни в одном ордене, не оставил ключа к шифру и, насколько можно судить, не собирался ничего шифровать. Он вырос в католической семье, потерял конфессиональную веру и всю жизнь ходил кругами вокруг религиозности без церкви — яснее всего это видно в «Цитадели», неоконченной книге, которую он считал главной и которая вышла посмертно в 1948 году. Он читал Паскаля и Ницше, думал о долге, обряде и о том, как смысл держит человека. Но между «автор был религиозно одарённым человеком» и «автор зашифровал каббалу в сказке для ребёнка» лежит пропасть, и эта книга через неё не прыгает.

Она утверждает другое, более скромное. Некоторые сюжеты, едва возникнув, начинают работать как карты. Они воспроизводят маршрут, который люди описывали тысячи лет под разными именами: уход из дома, спуск через череду испытаний, потеря самого дорогого, встреча с проводником, смерть и возвращение. Мистики размечали этот маршрут подробно — каждый на своём языке и со своими названиями станций. Когда история случайно совпадает с этой разметкой, её начинают читать как карту, независимо от того, чего хотел автор.

С «Маленьким принцем» это произошло рано и в двух местах, которые ничего не знали друг о друге.

Два прочтения, пришедшие с разных сторон

Первое — масонское. На сайтах французских лож выложен текст под названием «Инициатическое прочтение „Маленького принца“», подписанный в масонской манере одними инициалами и размещённый ложей авиньонского Ориента. Автор начинает с честной оговорки, что Сент-Экзюпери масоном не был, и дальше разбирает книгу как рассказ о посвящении. Пустыня у него — «кабинет размышлений», комната, куда соискателя запирают перед обрядом, чтобы шелуха осыпалась и осталось существенное. Планеты — последовательные испытания страстей: тщеславия, властолюбия, пьянства, алчности, механической привычки. Земля прямо названа седьмой планетой. Укус змеи — «виртуальная смерть», обрядовая, после которой следует возвращение.

Второе прочтение — юнгианское, и оно жёсткое. Мария-Луиза фон Франц, ближайшая соратница Юнга и его соавтор, в 1959–1960 годах читала в Цюрихском институте Юнга курс о проблеме *puer aeternus* — вечного мальчика. Из двенадцати лекций восемь она посвятила «Маленькому принцу». И принц у неё не святой ребёнок, а симптом: фигура, которая не умеет приземлиться, живёт «предварительной жизнью», обаятельно избегает всякой земной связи и в конце предпочитает уйти, а не остаться. Книга, которую полмира читает как гимн чистоте взгляда, у фон Франц оказывается точным портретом очень распространённой беды.

Самое интересное здесь не то, какое прочтение правильное. Интересно, что оба увидели в книге одну и ту же конструкцию — семишаговое нисхождение с возвращением — и разошлись в приговоре. Один прочёл это как обряд посвящения. Другая — как застревание. Ровно так же расходятся между собой шесть традиций, через которые эта книга читает «Маленького принца», и я не собираюсь их мирить.

Почему сказка работает как карта

Посмотрите на устройство текста.

Принц уходит со своей планеты, посещает шесть планет подряд и попадает на седьмую. Сент-Экзюпери их нумерует сам, вслух: «Седьмой планетой была, стало быть, Земля». Шесть обитателей шести планет — король, честолюбец, пьяница, делец, фонарщик, географ — не характеры, а состояния, и каждое следующее глуше предыдущего. Герметическая традиция описывала нисхождение души точно так же: душа идёт вниз через сферы, и каждая сфера наделяет её своим изъяном, а на обратном пути она эти изъяны по очереди оставляет. Земля в этой схеме — самая плотная точка, предел уплотнения.

И дальше — то, что я считаю главным доводом в пользу такого чтения. Низшая точка книги вовсе не там, где её обычно ищут. Это не укус змеи. Это сад с пятью тысячами роз: момент, когда принц узнаёт, что его единственная роза — обыкновенная, и ложится в траву, и плачет. Утрата единственности и есть дно. Всё, что до сада, — спуск; всё, что после, — подъём.

Подъём начинается с того, что принца учит зверь. Не мудрец, не старец, не ангел — лис, который сообщает метод и просит соблюдать порядок действий: садиться каждый день чуть ближе, приходить в один и тот же час. Это обряд в чистом виде: повторяющееся действие, которое превращает время в священное. Дальше идут три встречи, каждая из которых разоблачает одну подмену: стрелочник — бессмысленное движение, торговец пилюлями — сэкономленное время, колодец — воду, которую пьют не только телом. И только потом змея.

Семь частей этой книги идут по этому маршруту.

Шесть линз

Каждый ключ читается через шесть традиций. Они выбраны не по принципу «всё лучшее сразу», а потому что каждая умеет говорить о том, о чём другие молчат.

Каббала даёт язык для нисхождения и для разбитых сосудов: идею, что спуск нужен для подъёма, что искры рассеяны в самых плотных слоях и что собирают их там, куда они упали, а не там, откуда вышли.

Суфизм даёт стадии и состояния — макамы и ахвали, сжатие и расширение, долины, которые надо пройти по порядку. И отдельно — различие между знанием, которое можно получить, и знанием, которое надо выстрадать.

Веданта работает с числом и именем: с тем, как количество заслоняет суть, как имя и форма подменяют вещь, и что остаётся, когда снимают оболочки.

Даосизм лучше всех говорит о пользе пустого и о неделании. Фонарщик, который зажигает и гасит фонарь каждую минуту, — почти даосская притча, только со вывернутым знаком.

Герметизм даёт несущую ось — нисхождение через сферы, соответствие верха и низа, работу с сосудом и превращением.

Юнгианская психология в этой книге чаще других оказывается голосом несогласия, и за это надо благодарить фон Франц. Там, где остальные пять линз видят путь, Юнг видит риск застрять на полпути и назвать застревание духовностью.

Где традиции расходятся, расхождение остаётся в тексте. Книга, в которой шесть разных школ хором подтверждают одно и то же, была бы подделкой.

Седьмой слой: путь нисхождения и возврата

Поверх шести линз в каждом ключе идёт седьмая строка — «Ступень пути». Она отмечает, где мы находимся на маршруте: уход, спуск через сферы, дно, метод, подъём, исход. Если читать только эти строки по порядку, получится скелет книги на одну страницу.

Эта ступень — не седьмая традиция, а сквозная нить. Она нужна, чтобы отдельные ключи не рассыпались в набор красивых соображений.

Как устроен каждый ключ

Фрагмент — отрывок из «Маленького принца» в моём переводе с французского оригинала.

Коротко о сцене — что происходит в тексте буквально, без толкования. Чтобы дальше было видно, где заканчивается книга и начинается чтение.

Шесть традиций — по разделу на каждую, со своим подзаголовком. Каждый раздел говорит от лица своей школы и не оглядывается на остальные.

Степень пути — место этого ключа на маршруте.

Синтез — что получается, когда шесть голосов складываются, и в чём они не сходятся.

Практика — одно конкретное упражнение. Не медитация на тему, а действие с понятным началом и концом.

Ключи можно читать по порядку, и тогда книга складывается в маршрут. Можно открывать по одному — тогда каждый работает сам.

О тексте

Французский оригинал «Маленького принца» 1943 года и рисунки Сент-Экзюпери находятся в общественном достоянии в России: автор погиб в июле 1944 года, семидесятилетний срок охраны истёк. Все фрагменты переведены мной с оригинала заново.

Это сделано не из самомнения. Существующие русские переводы охраняются авторским правом, и воспроизводить или перерабатывать их в книге нельзя — независимо от степени изменения. Поэтому знакомые многим формулировки здесь будут звучать иначе, местами непривычно. Где мой перевод расходится с привычным, я иду за французским текстом, а не за памятью читателя.

Нумерация глав сохранена авторская, от I до XXVII. Двадцать один ключ распределён по ним неравномерно: некоторые главы заняли по ключу, некоторые — по трети, а глава о лисе одна держит целую часть.

Часть первая. Шляпа

Главы I–IV. Книга начинается не с принца, а с обиды: шестилетнему ребёнку не поверили. Три ключа этой части — о двух способах знать и о том, что происходит с человеком, когда побеждает второй.

Ключ 1. Удав, проглотивший слона

Фрагмент

«Я показал свой шедевр взрослым и спросил, не страшно ли им. Мне ответили: „Чем же шляпа может напугать?“

Мой рисунок изображал не шляпу. Он изображал удава, переваривающего слона. Тогда я нарисовал удава изнутри, чтобы взрослым было понятно. Им вечно нужно всё объяснять.

Взрослые посоветовали мне бросить этих удавов — и закрытых, и открытых — и заняться лучше географией, историей, арифметикой и правописанием. Так в шесть лет я отказался от блистательной карьеры художника».

Коротко о сцене

Ребёнок видит в книге картинку: удав заглатывает зверя целиком. Он рисует своё: вытянутый холм с утолщением посередине. Взрослым этот контур кажется шляпой, и они не ошибаются — контур действительно похож на шляпу. Ребёнок дорисовывает слона внутри, и взрослые советуют заняться арифметикой.

Он бросает рисовать, выучивается на лётчика и всю оставшуюся жизнь носит рисунок номер один в кармане, проверяя им людей. Проверку не проходит никто.

Это вся завязка книги. Дальше будут планеты, роза и лис, но вопрос поставлен здесь: что значит увидеть, и почему двое смотрят на одно и то же и видят разное.

Каббала. Пардес: шляпа тоже правда

Еврейская традиция толкования знает четыре уровня чтения и складывает их первые буквы в слово ПарДес — «сад». Пшат — простой смысл, то, что написано. Ремез — намёк. Драш — истолкование. Сод — тайна.

Главное в этой схеме то, что уровни не отменяют друг друга. Пшат не ложен и не отбрасывается, когда найден сод. Он остаётся правдой, просто не последней. Толкователь, который объявил простой смысл заблуждением, нарушил правило: сад выкорчёван, осталась одна грядка.

Взрослые в первой главе дают пшат, и он верен. Контур похож на шляпу. Их ошибка не в том, что они видят шляпу, а в том, что увиденным они закрывают вопрос. «Это шляпа» сказано не как первый уровень, а как единственный и окончательный.

Отсюда же видно, в чём неправ рассказчик. Он требует, чтобы вместо шляпы увидели удава, то есть предлагает заменить один-единственный уровень другим единственным. Сад требует обоих.

Суфизм. Захир, батин и цена сказанного вслух

Суфии различают захир — явное, внешнюю сторону вещи и слова — и батин, скрытое внутри. Различение это не высокомерное: внешнее не презирается, оно считается оболочкой, без которой содержимое не дошло бы.

Из различения следует правило поведения, которое называется адаб — обхождение, учтивость, умение говорить сообразно собеседнику. Передавать батин тому, кто способен

услышать только захир, считается не смелостью, а невежливостью и жестокостью: слушающий получает то, что не может удержать, и обжигается.

Рассказчик приходит к этому правилу сам и описывает его почти суфийской формулой: «Я опускался до его уровня. Я говорил с ним о бридже, гольфе, политике и галстуках». Это адаб. Но сказано с горечью, и горечь всё портит: сокрытие из учтивости и сокрытие из презрения выглядят одинаково, а различаются по тому, что чувствует скрывающий.

У суфиев есть и обратный пример. Мансур аль-Халладж сказал скрытое вслух, на площади, и был за это казнён в Багдаде в 922 году. Традиция до сих пор спорит, был он святым или нарушителем меры. Спор этот и есть напоминание, что молчание о главном — не обязательно трусость.

Веданта. Верёвка, которую приняли за верёвку

Веданта объясняет заблуждение через адхьясу — наложение. Классический пример: в сумерках человек видит на дороге змею и отшатывается, а это лежит верёвка. Ошибка не в том, что он что-то выдумал на пустом месте: верёвка действительно есть, и она действительно похожа. Он наложил на неё то, чего в ней нет.

В первой главе этот пример работает наоборот, и от этого становится интереснее. Взрослые видят верёвку там, где лежит змея. Они не галлюцинируют и ничего не добавляют от себя — они вычитают. Их зрение не избыточно, а скупо.

Веданта назвала бы причину: нама-рупа, имя и форма. Как только вещь получила имя, работа ума считается законченной, и вещь перестают рассматривать. «Шляпа» — не описание, а печать на конверте, после которой конверт не вскрывают.

Здесь же лежит и различие между двумя родами знания, на котором веданта настаивает: апара-видья, знание о предметах, и пара-видья, знание самого бытия. География, история, арифметика и правописание, которые советуют взрослые, — целиком первое. Это не плохое знание. Но оно не умеет задавать вопрос, заданный ребёнком.

Даосизм. Поймали вершу, упустили рыбу

«Дао дэ цзин» открывается строкой о том, что дао, которое можно высказать, не есть постоянное дао, а имя, которое можно назвать, не есть постоянное имя. Это не запрет говорить. Это предупреждение о том, что происходит со сказанным: названное становится отдельной вещью, которой начинают пользоваться вместо того, что называли.

Чжуан-цзы говорит то же через снасть. Верша нужна, чтобы поймать рыбу; поймав рыбу, про вершу забывают. Силок нужен для зайца; поймав зайца, забывают силок. Слова нужны, чтобы схватить смысл; схватив смысл, забывают слова. И добавляет, что хотел бы поговорить с человеком, который забыл слова.

Взрослые в первой главе — те, кто держит вершу и считает, что держит рыбу. Слово «шляпа» поймано и предъявлено как улов.

Даосская поправка касается и рассказчика. Он сделал второй рисунок — удава в разрезе, со слоном внутри. Это попытка объяснить, то есть поставить ещё одну вершу рядом с первой. Чжуан-цзы предсказал бы исход: объяснённая тайна перестаёт быть тайной и становится ещё одной вещью, про которую можно сказать «понятно» и пройти мимо. Так и вышло — взрослые посоветовали заняться арифметикой.

Герметизм. Знак, который прячет, показывая

Герметические тексты устроены так, что непосвящённый читает их буквально, не спотыкается и уходит удовлетворённым. Это не побочное свойство, а приём: текст сам отбирает читателя. «Изумрудная скрижаль» на поверхности говорит о приготовлении вещества, и алхимик-ремесленник читал её как рецепт, не чувствуя подвоха.

Отсюда герметическое понимание иероглифа — не как буквы, а как знака, который прячет, показывая. Ренессансные герметисты (Фичино, Бруно) были уверены, что египетские письмена передают смысл целиком и мгновенно, минуя рассуждение, и что непонимание есть встроенная защита.

Рисунок номер один — иероглиф ровно в этом смысле. Он показывает всё: контур, внутри которого объём. Он не шифрует, не прячет и не требует ключа. Он просто не поясняет, и этого достаточно, чтобы отсеять почти всех.

У приёма есть цена, и герметическая традиция её заплатила: тексты, отобравшие своего читателя, в какой-то момент остались без читателей вовсе. Рассказчик платит ту же цену — он перестаёт говорить об удавах, девственных лесах и звёздах, и остаётся один.

Юнгианская психология. Знак, символ и обида, которой тридцать лет

Юнг настойчиво разделял знак и символ. Знак указывает на вещь известную: кружок с чертой означает запрет, и ничего, кроме запрета, в нём нет. Символ указывает на то, что ещё не поддаётся формулировке, и потому не может быть исчерпан объяснением. Подменить второе первым — обычная операция сознания, которое не выносит неопределённости.

«Шляпа» — знак: вещь известная, конечная, закрывающая. Удав, переваривающий слона, — символ: огромное, поглощённое, спящее внутри малого и неподвижного. Юнг назвал бы это образом бессознательного содержания, и добавил бы, что ребёнок нарисовал его не выдумав, а увидев.

Здесь же — первое возражение, и оно существенно для всей книги. Мария-Луиза фон Франц, разбиравшая «Маленького принца» на лекциях в Цюрихе, читала бы эту сцену без умиления. Взрослый человек, который тридцать лет носит в кармане детский рисунок и проверяет им каждого встречного, занят не хранением тайны, а консервацией обиды. Опыт поставлен так, что проиграть в нём невозможно: любой ответ, кроме одного-единственного, подтверждает, что мир туп, а я одинок.

Фон Франц назвала бы это защитой *puer aeternus* — вечного мальчика. Непонятость становится удостоверением избранности, и расставаться с ней невыгодно. Заметьте, чего рассказчик не делает ни разу: не рисует третьего рисунка, не ищет тех, кто поймёт, не возвращается к живописи. Он носит в кармане доказательство, что попробовать бесполезно.

Пять других традиций читают эту главу как утрату зрения у взрослых. Юнг читает её как решение ребёнка больше не показывать. Оба прочтения опираются на один и тот же текст, и книга дальше не выбирает между ними.

Ступень пути. Отказ от речи

Первая ступень маршрута — не уход из дома, а уход из разговора. Герой узнаёт, что его способ видеть не разделяется, и замолкает. Всё, что случится потом, случится с человеком, который уже решил, что объяснять бесполезно.

Синтез

Шесть традиций сходятся в том, что «шляпа» — не ошибка зрения, а остановка. Каббала называет это обрывом на пшате, веданта — печатью имени, даосизм — подменой рыбы вершей, герметизм — встроенной защитой текста, суфизм — встречей захира с тем, кто не готов к батину, Юнг — подменой символа знаком.

Расходятся они в том, кого считать пострадавшим. Пять традиций смотрят на взрослых: это их зрение скупое, их знание исчерпывается арифметикой, их уверенность закрывает сад. Юнгианское прочтение разворачивает картину и смотрит на ребёнка: он получил отказ и сделал из отказа постоянное устройство жизни.

Примирять их я не буду, потому что книга этого не делает. Отмечу только, что оба прочтения описывают одно и то же событие — обрыв связи — и расходятся лишь в том, с чьей стороны он произошёл. Это различие пригодится в ключе о лисе, где связь будут налаживать заново и очень медленно.

Практика. Рисунок номер один

Вспомните что-то, что вы перестали объяснять.

Не то, о чём молчите из осторожности, а то, о чём когда-то пробовали говорить, получили в ответ «это шляпа» и с тех пор не возвращались. Это может быть замысел, вера, способ работы, отношение к человеку, догадка о себе.

Запишите три вещи: что именно вы говорили, что вам ответили, и когда вы перестали. Третья дата обычно удивляет — попытка оказывается не последней из многих, а второй или третьей.

Затем один вопрос, и ответьте честно: вы молчите, потому что не поймут, или потому что молчание удобнее? У первого есть признак — вам всё ещё хочется рассказать. У второго тоже — вам уже приятно, что никто не знает.

Ключ 2. Авария в пустыне

Фрагмент

«Что-то сломалось в моторе. Механика со мной не было, пассажиров тоже, и я приготовился в одиночку взяться за трудную починку. Для меня это был вопрос жизни и смерти: воды оставалось едва на восемь дней.

Итак, в первый вечер я уснул на песке, за тысячу миль от всякого жилья. Я был одинок куда больше, чем потерпевший кораблекрушение на плоту посреди океана. Представьте же моё изумление, когда на рассвете меня разбудил тоненький смешной голосок. Он сказал:

— Пожалуйста... нарисуй мне барашка».

Коротко о сцене

Сахара, поломка двигателя, тысяча миль до ближайшего жилья, воды на восемь дней. Человек один, помощи не будет, починить должен сам, и от починки зависит, останется ли он жив.

Наутро его будит голос. Ребёнок, неизвестно откуда взявшийся, не испуганный, не измученный жаждой, ни на что не похожий на заблудившегося, просит нарисовать барашка.

Рассказчик замечает: «Когда тайна слишком сильна, не смеешь послушаться». Он достаёт бумагу — и не чинит мотор.

Каббала. Из теснины

Псалом 117 даёт формулу, которую каббалисты разбирали веками: «Из теснины воззвал я к Господу, и Он ответил мне простором». По-еврейски теснина — мецар, от корня «узкий»; простор — мерхав, от корня «широкий». Из узкого места не выходят в узкое. Ответ приходит в другой мерности, чем вопрос.

Лурианская каббала даёт этому устройство. Швират ха-келим, разбиение сосудов: сосуды не выдержали вложенного в них света и раскололись, и осколки вместе с искрами света упали вниз. Мир, в котором мы живём, состоит из этих осколков. Из чего следует неожиданное: трещина не только порча, но и единственное место, где свет доступен.

Мотор сломался. С точки зрения лёгчика это катастрофа, и она действительно катастрофа — воды восемь дней. С точки зрения каббалы это разбиение сосуда, а значит, появление щели.

И дальше точно по схеме: в щель входит то, что в целый сосуд войти не могло. За годы полёта над пустынями рассказчику не являлся никто. Явилось в первое же утро после поломки.

Суфизм. Факр: нищета как состояние, а не как беда

Суфийский путь размечен стоянками — макамат, — и одна из первых называется факр, нищета. Речь не о бедности как обстоятельстве, а о нищете как внутреннем положении: у человека нет ничего своего, и он это знает не умоустрительно.

Рядом стоят два состояния — кабд и баст, сжатие и расширение. Кабд — стеснённость, когда отнято и утешение, и ясность; баст — простор. Традиция настаивает, что кабд не наказание и не ошибка пути, а рабочее состояние, через которое проводят.

Пустыня — бадия — в суфийской литературе не декорация. Туда уходят намеренно, в халву, уединение, именно потому, что там отнято лишнее и человеку нечем себя занять.

Разница в том, что рассказчик не уходил. Его туда уронили. Суфии знают и такой случай: бала, испытание, посланное без согласия испытуемого, — и считают его более надёжным, чем уединение по собственному выбору, потому что из него нельзя выйти, когда надоест.

Веданта. Отрешение, которое не выбирали

Веданта требует от ученика четырёх вещей, прежде чем начинать: различения вечного и преходящего, отрешённости, шести добродетелей и жажды освобождения. Второе — вайрагья, отрешённость, — обычно переводят как бесстрастие, и обычно понимают неверно, как холодность.

Вайрагья означает другое: вещи перестали обещать. Не «я от них отказался», а «они больше не выглядят тем, чем выглядели». Тексты различают вайрагью мягкую, добытую рассуждением, и вайрагью, наступившую сама, когда человека исчерпало.

В пустыне с водой на восемь дней вайрагья наступает без усилий. Карьера, мнение сведущих людей, бридж, гольф, политика и галстуки отваливаются не потому, что от них отреклись, а потому, что здесь они ничего не стоят.

Веданта добавила бы предупреждение. Такая отрешённость держится ровно столько, сколько держится обстановка; привезите этого человека в город, и галстуки вернутся. Поэтому в книге и важно, что происходит дальше: голос требует не размышления, а действия — нарисовать.

Даосизм. Вынужденная остановка

«Дао дэ цзин» возвращается к мысли, что твёрдое ломается, а мягкое держится, и что знающий меру не терпит ущерба. Но главный даосский сюжет здесь другой — остановка.

Деятельный человек не останавливается по доброй воле. Чжуан-цзы шутит над этим постоянно: его персонажи обретают понимание, когда ломается то, на чём они ехали, когда их калечит, когда их не берут на службу. Польза бесполезного — отдельная его тема: кривое дерево не годится на доски и потому доживает до старости.

Сломанный мотор делает лётчика бесполезным в его собственном деле. Он больше не перевозит, не доставляет, не прокладывает маршрут. Он сидит на песке.

Даосское замечание было бы такое: единственное за всю книгу настоящее событие случилось именно тогда, когда рассказчик перестал двигаться. И случилось само — он ничего для этого не сделал. У-вэй, недеяние, здесь наступило принудительно, но наступило.

Герметизм. Нигредо

Алхимическая работа начинается с нигредо, чернения. Вещество разлагают, умерщвляют — *mortificatio*, — доводят до бесформенной черноты, и только после этого возможно что-то новое. Пропустить эту стадию нельзя: без разложения исходное вещество остаётся собой.

Условия нигредо описаны почти буквально как условия второй главы. Сосуд должен быть закрыт и не вскрываться. Работа идёт в одиночку. Ничего видимого не происходит долго. Работающий не может ни ускорить процесс, ни выйти из него.

Пустыня — атанор, печь. Тысяча миль во все стороны — закрытый сосуд. Восемь дней воды — отмеренное время реакции.

И герметическое правило о том, что в нигредо является фигура: алхимики описывали явления в сосуде, которые они видели и которые считали частью работы, а не бредом от усталости. Являлся царь, ребёнок, птица. Здесь является ребёнок и просит нарисовать барашка.

Юнгианская психология. Самолёт, который перестал летать

Юнг описывал кризис середины жизни как отказ персоны. Персона — не маска в смысле обмана, а рабочая форма, которой человек повёрнут к миру: профессия, роль, компетентность. Она служит, пока служит, и в какой-то момент перестаёт.

Отказ обычно приходит снаружи и выглядит как неудача: болезнь, увольнение, развод, авария. Юнг считал, что внешнее событие здесь — повод, а не причина, и что бессознательное пользуется случаем.

Лётчик — чистая персона. Умелый, одинокий, полезный, сведущий в географии, узнающий Китай и Аризону с первого взгляда. Мотор ломается, и этот человек оказывается ни на что не годен, кроме как сидеть на песке. Юнг сказал бы: тут и появляется фигура, которая всё это время ждала.

Фон Франц, разумеется, скажет иначе, и её замечание бьёт точно. Посмотрите, что делает рассказчик в ситуации, где у него восемь дней воды и сломанный мотор: достаёт бумагу и рисует. Он не чинит. Он откладывает единственное дело, от которого зависит его жизнь, ради разговора с явившимся ребёнком.

Это и есть, по фон Франц, механика *puer aeternus*: реальная задача конкретна, трудна и скучна, а видение прекрасно и ничего не требует немедленно. Книга подаёт выбор как чудо. Фон Франц подаёт его как диагноз, и отмахнуться от неё не получается — мотор в итоге чинится в последний день, и чинится впритык.

Ступень пути. Падение

Вторая ступень — обрушение. Движение прекращено, навык обесценен, сроки выставлены. В этом состоянии герой впервые за книгу встречается кого-то, с кем можно говорить.

Синтез

Все шесть традиций читают аварию одинаково по существу: встреча стала возможной не вопреки поломке, а благодаря ей. Каббала говорит о трещине в сосуде, суфизм — о факре и кабде, веданта — о вайрагье, наступившей от исчерпания, даосизм — о вынужденной остановке, герметизм — о нигредо, юнгианство — об отказе персоны.

Совпадение здесь настолько плотное, что его стоит оговорить. Это не доказательство правоты традиций и не признак того, что Сент-Экзюпери что-то знал. Это признак того, что все шесть описывают одно наблюдение, доступное любому: человек меняется там, где у него отняли способ не меняться.

Расхождение опять вносит Юнг, и опять через фон Франц. Для пяти традиций откладывание починки — правильный выбор: герой предпочёл существенное срочному. Для фон Франц это первый симптом, а не первая победа. Держите оба прочтения открытыми: в ключе о колодце они столкнутся снова, и там будет видно, чем кончается привычка откладывать починку.

Практика. Восемь дней воды

Возьмите лист и напишите сверху: «Если бы у меня оставалось восемь дней».

Не восемь дней жизни — это упражнение на другое чувство и обычно даёт красивую ложь. Восемь дней до момента, когда нынешний способ жить перестанет работать: кончатся деньги, закроется проект, уйдёт человек, иссякнет терпение.

Теперь два списка. В первый — то, чем вы занимались на этой неделе и что в этих обстоятельствах оказалось бы бессмысленным. Во второй — то, что осталось бы.

Второй список обычно короткий, и это нормально. Посмотрите, сколько времени вы отдали первому.

И последнее, уже не про списки. Отметьте, где в вашей жизни сейчас сломанный мотор — то, что не работает, что вы откладываете чинить и к чему притерпелись. У рассказчика поломка оказалась входом. Но она была и поломкой тоже, и чинить её всё-таки пришлось.

Ключ 3. Ящик, в котором барашек, и астероид в цифрах

Фрагмент

«Тогда, потеряв терпение — мне не терпелось взяться за разборку мотора, — я нацарапал вот что. И бросил:

— Это ящик. Барашек, которого ты хочешь, внутри.

Каково же было моё удивление, когда лицо моего юного судьи просияло:

— Как раз такого я и хотел!»

«Взрослые любят цифры. Когда рассказываешь им о новом друге, они никогда не спросят о главном. Они никогда не скажут: „А какой у него голос? В какие игры он любит играть? Собирает ли он бабочек?“ Они спрашивают: „Сколько ему лет? Сколько у него братьев? Сколько он весит? Сколько зарабатывает его отец?“ И только тогда им кажется, что они его узнали».

Коротко о сцене

Три барашка забракованы: первый болен, второй — баран с рогами, третий слишком стар. Рассказчик теряет терпение и чертит ящик с тремя дырками. Ребёнок просиявает: внутри именно тот барашек, которого он хотел. Более того — он сам видит, что барашек уснул.

Дальше, в четвёртой главе, рассказчик объясняет, зачем сообщил читателю номер астероида, с которого прибыл принц. Затем, чтобы поверили. Скажешь про дом из розового кирпича с геранями на окнах и голубями на крыше — не представят; скажешь «дом за сто тысяч франков» — воскликнут: какая красота.

И в конце главы — признание, на которое редко обращают внимание: «Я не умею видеть барашков сквозь стенки ящика. Наверное, я немного похож на взрослых. Должно быть, я постарел».

Каббала. Цимцум: пустота как условие

Исаак Лурия поставил вопрос, с которого начинается его каббала: если Бесконечный заполняет всё, где место для мира? И ответил: цимцум — самосжатие. Бесконечный стянулся, освободив пустоту, халаль, и только в этой пустоте стало возможно творение.

Отсюда вывод, который и делает цимцум интересным: творение начинается не с прибавления, а с убавления. Прежде чем что-то появится, нужно, чтобы чего-то не было.

Три нарисованных барашка — прибавление. Каждый из них определён: у этого болезненный вид, у того рога, третий стар. Определённость и губит: нарисованное есть именно оно и ничто другое, и ребёнок справедливо отказывается.

Ящик — цимцум. Рассказчик убрал барашка и оставил пустоту, и в пустоте поместился тот единственный барашек, которого нельзя нарисовать, потому что он чужой. Заметьте и обратное: ящик не пуст по-настоящему. Он очерчен — три дырки, стенки, размер. Пустота, чтобы работать, должна иметь границу. Безграничная пустота ничего не вмещает.

Суфизм. Химма и мир образов

Ибн Араби вводит понятие алам аль-миталь — мир образов, промежуточный между миром чувственным и миром умопостигаемым. Это не фантазия и не метафора: для него это область со своей плотностью, где умопостигаемое получает форму, а чувственное истончается.

Входят туда усилием, которое называется химма — сосредоточенное намерение сердца. Ибн Араби утверждает прямо, что совершенный человек химмой творит в этом мире формы, и что они там действительно есть, а не кажутся.

Ящик с барашком — ровно такая операция, выполненная ребёнком. Рисунок даёт границу, остальное довершает химма смотрящего. И проверка подлинности по Ибн Араби тут налицо: сотворённое химмой ведёт себя самостоятельно, а не слушается создателя. Ребёнок не объявляет, что барашек спит, — он это обнаруживает, склонившись над листом.

Суфийское различие, важное для всей книги: химма не есть воображение в обычном смысле. Воображение произвольно, химма — нет. Ребёнок отверг три рисунка не из каприза; ни один не был тем. Он знал, что ищет, раньше, чем увидел.

Веданта. Имя, форма и сто тысяч франков

Нама-рупа, имя и форма, — то, чем в веданте очерчена всякая отдельная вещь. Сами по себе имя и форма не зло; это способ, которым единое является многим. Беда начинается, когда нама-рупу принимают за саму вещь.

Четвёртая глава даёт этому идеальный пример, и пример этот денежный. Дом из розового кирпича, с геранями на окнах и голубями на крыше, — это рупа, форма, которую можно увидеть внутренним взором. «Дом за сто тысяч франков» — чистое имя, за которым нет ничего созерцаемого.

Веданта заметила бы, что произошла не потеря информации, а подмена предмета. Сто тысяч франков — сведение о рынке, а не о доме. Взрослые, восклицающие «какая красота», хвалят не дом; они его даже не представили.

То же с астероидом. «В 612» — имя, устроенное так, чтобы исключить всякую форму, и именно поэтому убедительное. А рядом стоит фраза, которую веданта признала бы своей: «Когда хочешь барашка — это и есть доказательство, что ты существуешь». Доказательство бытия здесь не измеримо и не передаваемо. Оно в том, что есть желающий.

Даосизм. Польза того, чего нет

Одиннадцатая глава «Дао дэ цзин» целиком об этом, и вернее о ящике не сказал никто. Тридцать спиц сходятся в одной ступице — польза колеса в том месте, где ничего нет. Лепят сосуд из глины — польза сосуда в его пустоте. Прорубают окна и двери, делая дом, — польза дома в пустом пространстве внутри. Вывод Лао-цзы: наличие даёт выгоду, отсутствие даёт пользу.

Ящик полезен ровно тем, чего в нём нет. Нарисуй рассказчик барашка — был бы рисунок барашка, вещь завершённая и потому мёртвая. Нарисовав стенки, он сделал сосуд.

Двенадцатая глава добавляет вторую половину ключа, и она про цифры: пять цветов ослепляют глаз, пять звуков оглушают ухо, пять вкусов притупляют язык. Изобилие различий не обостряет восприятие, а гасит его.

Взрослые, спрашивающие о возрасте, числе братьев, весе и заработке отца, — люди с притупленным языком. Они собрали пять вкусов и перестали различать.

Герметизм. Сосуд и истинное воображение

Алхимики повторяли: вся работа — в сосуде. *Vas bene clausum*, хорошо закрытый сосуд, — условие, без которого летучее улетучится и работа пропадёт. Сосуд ничего не добавляет к веществу; он только не даёт ему рассеяться.

Парацельс ввёл различие, которое герметическая традиция держала потом столетиями: *imaginatio vera* и *imaginatio phantastica*. Истинное воображение — орган, которым схватывают действительное, но ещё не проявленное. Фантазия — произвольная игра, «воображение безумцев», как он выразился. Снаружи они похожи, различить их можно по тому, подчиняется образ смотрящему или нет.

Ящик — *vas*. Три дырки — именно то, что отличает сосуд от гроба: сосуд дышит.

И герметическая горечь в конце главы. Рассказчик признаётся, что не умеет видеть барашков сквозь стенки ящика, что он, должно быть, постарел. То есть: он изготовил сосуд, но работать в нём не может. Ремесленник, умеющий сделать печь и не умеющий вести огонь, — фигура, знакомая алхимической литературе.

Юнгианская психология. Активное воображение и удобство ящика

Юнг назвал активным воображением приём, которым пользовался сам и которому учил: не толковать образ, а дать ему развернуться и вступить с ним в отношения, относясь к нему как к собеседнику с собственной волей. Приznak того, что приём работает, — образ начинает сопротивляться.

Сцена с барашками показывает это в чистом виде. Три рисунка отвергнуты не рисовальщиком, а заказчиком. Образ имеет мнение, и мнение это не совпадает с мнением автора. Юнг счёл бы это хорошим знаком.

И здесь же — самое резкое возражение фон Франц в этой части. Посмотрите, почему появился ящик. Не из прозрения. Рассказчик потерял терпение: ему не терпелось разбирать мотор. Ящик — отговорка уставшего человека, нацарапанная, чтобы отвязались.

Фон Франц сказала бы, что книга здесь совершает подмену, очень типичную для ригиона *aeternus*: уклонение задним числом переименовано в мудрость. Не рисовать конкретного барашка — удобно. Всякий конкретный барашек был бы чем-то одним, несовершенным, подлежащим критике. Ящик не подлежит: в нём любой барашек, то есть никакого.

Отсюда и её прочтение последней фразы главы. «Я не умею видеть барашков сквозь стенки ящика, должно быть, я постарел» — рассказчик произносит это как признание утраты. Фон Франц прочла бы как возвращение к действительности: взрослый человек видит ящик, потому что нарисован ящик.

Степень пути. Первый дар

Третья степень — первый обмен. Герой отдаёт не вещь, а форму, в которую другой вкладывает своё. С этого начинается всякая связь в этой книге, и сюда же вернётся ключ о приручении.

Синтез

Шесть традиций говорят об одном устройстве: граница без содержимого работает лучше, чем заполненная форма. Каббала называет это *цимцумом*, даосизм — пользой отсутствующего, герметизм — сосудом, суфизм — химмой, работающей в очерченном поле, веданта — освобождением вещи от имени, юнгианство — образом, которому дали собственную волю.

Вторая половина ключа, про цифры, добавляет к этому зеркало. Число — тоже форма, но противоположного действия: оно не оставляет места, а занимает его. «Сто тысяч франков» и «В 612» заполняют собой то место, где мог бы появиться дом или планета. Ящик вмещает, число вытесняет.

Расхождение — там же, где и раньше. Пять традиций видят в ящике дар. Фон Франц видит отговорку, ставшую символом задним числом, и напоминает, что ящик нацарапан человеком, которому хотелось поскорее отделаться.

Я не стану говорить, что правы все. Правы они по-разному и об одном и том же жесте: он действительно был отговоркой и действительно оказался даром. Книга дальше покажет цену обоих свойств — барашек, запертый в ящике, через двадцать глав станет главной тревогой принца, и никакой ящик её не снимет.

Практика. Ящик

Выберите человека, которого вы хорошо знаете, и опишите его дважды.

Первое описание — взрослое: возраст, занятие, семейное положение, доход, образование, город. Пять-семь строк, всё измеримое.

Второе описание — по вопросам из четвёртой главы и их продолжениям: какой у него голос; во что он играет; что он собирает; как он молчит; что он делает первым делом, вернувшись домой; от чего у него меняется лицо.

Теперь сравните и ответьте себе на один вопрос: по какому из двух описаний его узнал бы тот, кто с ним не знаком?

И отдельное задание на неделю, оно труднее. Когда в следующий раз вас спросят о чём-то новом в вашей жизни — о работе, о замысле, о человеке, — ответьте без единого числа. Ни цены, ни сроков, ни количества, ни возраста. Посмотрите, что останется, и посмотрите, насколько труднее станет говорить.

Часть вторая. Роза

Главы V–IX. Планета размером с дом, на ней вулканы, баобабы и один цветок. Три ключа этой части — о содержании собственного мира, о печали, которую начинают любить, и о любви, которая не умеет себя выразить и потому разрушается.

Ключ 4. Баобабы

Фрагмент

«Семена невидимы. Они спят в тайне земли, пока какому-нибудь из них не вздумается проснуться.

— Это вопрос дисциплины, — говорил мне потом маленький принц. — Утром, приведя себя в порядок, нужно тщательно привести в порядок планету. Надо заставлять себя регулярно выпалывать баобабы, как только отличишь их от розовых кустов, на которые они очень похожи, пока совсем молоды. Работа очень скучная, но очень лёгкая.

Иногда отложить работу на потом — не беда. Но если дело идёт о баобабах, это всегда катастрофа».

Коротко о сцене

На планете принца есть хорошие травы и дурные травы, а значит, хорошие и дурные семена. Семена не видны: они спят в земле, пока одно из них не проснётся. Проросток выходит робким и безобидным, и в этот момент его легко отличить от других — но только если смотреть.

Баобаб, упущенный вовремя, уже не выводится. Корни пробуравливают планету насквозь. Если планета мала, а баобабов много, они разрывают её.

Отсюда правило: каждое утро, приведя себя в порядок, приводить в порядок планету. Принц называет это дисциплиной и добавляет две вещи, которые стоит удерживать вместе: работа очень скучная и работа очень лёгкая.

Рассказчик, обычно избегающий нравоучений, здесь делает исключение и рисует планету ленивца, запустившего три куста.

Каббала. Йецер га-ра полют каждое утро

Иудейская традиция называет дурную склонность йецер га-ра. Это не бес и не внешний враг, а собственное побуждение человека, вложенное в него при создании. Талмуд говорит о нём неожиданную вещь: без него не строили бы домов, не женились и не торговали. Сила, которую нужно полоть, — та же сила, которой живут.

Отсюда и способ обращения. С йецер га-ра не сражаются раз и навсегда и не изгоняют. Его обнаруживают заново каждый день, потому что каждый день он выходит в новой форме. Традиция предупреждает: сегодня он говорит «сделай так», завтра — «сделай иначе», послезавтра представится заповедью.

Главное же в том, когда его узнают. Мидраш сравнивает его с нитью, которая становится канатом; с прохожим, который становится гостем, потом хозяином дома. Опасность не в силе, а в сроке: на каждой стадии он кажется ровно настолько слабым, чтобы с ним можно было не возиться.

Лурианская каббала добавляет к этому смысл самой работы. Тиккун, исправление мира, не событие, а занятие: искры собирают по одной, там, где они упали. Утренняя прополка планеты — тиккун в его домашнем масштабе, и каббала не считает этот масштаб мелким.

Суфизм. Большой джихад и ежедневный отчёт

Суфийская традиция передаёт слова, приписанные Пророку при возвращении с войны: мы вернулись с малого джихада к большому. Малый — война с внешним врагом. Большой — работа с нафс, собственной душой в её жадной части.

У этой работы есть название — муджахада, усилие — и есть ежедневный инструмент, мухасаба, самоотчёт. Суфийские наставники требовали вечером перебирать день: что сделано, из чего сделано, чем двигалось. Аль-Мухасиби, получивший прозвище от этого самого слова, построил на нём целую школу.

Смысл приёма ровно тот, что в пятой главе: распознать, пока мало. Нафс в суфийских текстах описан как существо, которое растёт на незамеченном. Его не одолевают одним усилием; его ловят на ранних движениях, когда они ещё похожи на обычные и безобидные.

И суфийская поправка к слову «скучно». Истикама — прямостояние, верность однообразному — ценится в этой традиции выше однократных прорывов и состояний. Состояния, ахваль, приходят и уходят сами. Стоянки, макамат, берутся повторением. Принц, говорящий «очень скучная, но очень лёгкая», описал истикаму точнее, чем он сам понимает.

Веданта. Васаны: следы, которые прорастают

Веданта объясняет устойчивость характера через самскар и васаны. Самскара — отпечаток, оставленный действием в уме. Васана — созревший пучок таких отпечатков, склонность, которая теперь действует сама и выбирает за человека.

Образ, которым это описывают, — семенной. Отпечаток лежит в уме, как семя в земле: ничего не видно, роста нет, он дожидается условий. Условия приходят — и васана прорастает, причём человеку кажется, что он сейчас решил.

Пятая глава повторяет эту схему до деталей, включая невидимость. «Семена спят в тайне земли, пока какому-нибудь не вздумается проснуться» — почти цитата из описания васан, вплоть до произвольности пробуждения.

Веданта сильнее всего совпадает с принцем в практическом выводе. Укоренившуюся васану не вырывают усилием воли: она и есть воля. Поэтому работа ведётся не с большими склонностями, а с мелкими и свежими, и ведётся ежедневно. Отсюда же ответ на вопрос, который глава оставляет без ответа: как отличить баобаба от розового куста, пока они похожи. Веданта сказала бы — по направлению, а не по виду. Смотрят не на то, каков росток, а на то, куда он тянет.

Даосизм. Справляйся с трудным, пока оно легко

Шестьдесят четвёртая глава «Дао дэ цзин» — это и есть глава о баобабах, написанная за две с половиной тысячи лет до неё. Что покоится, то легко удержать; что ещё не проявилось, о том легко позаботиться; ломкое легко разбить, мелкое легко рассеять. Действуй, пока не возникло; наводи порядок, пока не началась смута.

Дальше идут образы, которые Сент-Экзюпери мог бы поставить эпиграфом. Дерево в обхват вырастает из крошечного ростка. Башня в девять ярусов начинается с горсти земли. Путь в тысячу ли начинается под ногами.

Лао-цзы делает отсюда вывод, который редко цитируют: поэтому мудрец не совершает великого и потому способен совершить великое. Иначе говоря, подвиг есть признак упущенного срока. Там, где вовремя выпололи росток, не нужны слоны и не нужен героизм.

Притча про стадо слонов в пятой главе работает ровно на это. Принц спрашивает, съедят ли барашки баобабы; рассказчик объясняет, что баобаб — дерево с церковь величиной и что целое стадо слонов с ним не справится. И принц смеётся и говорит: их пришлось бы поставить друг на друга. Героическое решение здесь нелепо по существу, а не по масштабу.

Герметизм. Огонь, который нельзя оставить

Алхимическая литература возвращается к одному требованию чаще, чем к любому рецепту: режим огня. Температуру держат ровной, непрерывно, иногда месяцами. Отлучился, уснул, доверил подмастерью — работа погибла, и начинать надо с начала.

Отсюда образ алхимика, который спит у печи. В трактатах это подаётся не как самоотверженность, а как условие ремесла: Великое делание проваливают не от невежества, а от перерывов.

Вторая герметическая операция, прямо относящаяся к прополке, — *separatio*, отделение. Чистое отделяют от нечистого, причём на ранней стадии, пока они различимы. Соединившись, они образуют смесь, которую уже не разнять.

И герметическая тонкость, которой нет в других традициях. Сорную траву в алхимии не выбрасывают: отделённое нечистое идёт обратно в работу, в другом качестве. Рассказчик, впрочем, этого утешения не даёт. Баобаб на маленькой планете годен только на то, чтобы быть вырванным, и в этом пятая глава жёстче своих источников.

Юнгианская психология. Работа, которую вечный мальчик не делает

Юнг описывал комплекс как содержание, которое отщепилось и живёт самостоятельно, притягивая к себе всё новое. Пока комплекс мал, он проявляется мелочами — оговоркой, раздражением не по поводу, необъяснимой усталостью. Укрепившись, он перестаёт быть содержанием психики и становится её хозяином, и человек говорит «я такой».

Тень растёт по тому же закону, и растёт именно на непризнанном. Не на дурном — на незамеченном. Юнг настаивал, что опасно не зло в человеке, а та его часть, которую он отказался рассматривать, потому что рассматривать было неприятно или скучно.

Скука здесь ключевое слово, и на нём юнгианское прочтение расходится с текстом сильнее всего. Принц произносит: работа очень скучная, но очень лёгкая. Фон Франц остановилась бы на этой фразе надолго, потому что ежедневная, лёгкая и скучная работа — ровно то, чего *puer aeternus* не выполняет никогда.

Вечный мальчик способен на многое: на риск, на жертву, на озарение, на подвиг. Он не способен на понедельник. Фон Франц описывает это как отказ от «провинциальной» жизни: человек готов спасти мир и не готов вынести мусор, потому что подвиг подтверждает избранность, а мусор — нет.

И тогда вся пятая глава читается иначе. Принц говорит о дисциплине правильные слова. Но он единственный житель своей планеты, и планету он в итоге бросит: уйдёт, оставив вулканы прочищенными, баобабы выдолбленными и розу под колпаком, — то есть наведя порядок напоследок, как наводят порядок перед отъездом. Проповедь о ежедневной работе произносит тот, кто от ежедневной работы ушёл.

Ступень пути. Содержание мира

Четвёртая ступень — единственная в книге, где герой ещё дома и ещё отвечает за своё место. Всё, что будет дальше, — путешествие. Эту ступень стоит запомнить: к ней вернётся ключ о приручении, где ответственность появится снова, уже в другом виде.

Синтез

Шесть традиций сходятся настолько тесно, что интереснее отметить, чем именно. Все они описывают не борьбу, а режим. Каббала полет йецер га-ра каждое утро, суфизм ведёт ежевечерний отчёт, веданта работает со свежими отпечатками, даосизм требует действовать до возникновения, герметизм держит огонь без перерывов, юнгианство следит за мелочами, пока они мелочи.

И все шестеро говорят одно о сроке: позже будет не труднее, а невозможно. Это не нравоучение о прилежании. Это утверждение о том, что у некоторых вещей есть точка, после которой работа меняет природу — из прополки становится катастрофой.

Расхождение вносит, как обычно, юнгианская линза, и вносит неудобным способом. Пять традиций читают главу как наставление и принимают его. Юнгианское прочтение принимает наставление тоже, но указывает на говорящего: правило произнесено тем, кто его нарушит через четыре главы. Это не отменяет правила. Это добавляет к нему то, чего в книге нет прямо, — знание, что произносить такие слова гораздо легче, чем жить по ним.

Практика. Три куста

На планете ленивца было три куста. Найдите свои.

Возьмите три вещи, которые вы заметили и не стали трогать, потому что они были малы. Не три проблемы — проблемы заметны и так. Именно то, что вы увидели и оценили как «пока не страшно»: разговор, который не состоялся; счёт, который не сверили; боль, которая появляется и проходит; привычка, которая пока держится в границах.

Напишите рядом с каждым одну строку: когда вы заметили это впервые. Не когда оно началось — когда вы это увидели и решили, что можно позже.

Дальше одно действие, и только одно. Из трёх выберите тот куст, который ближе всего к превращению из скучной работы в катастрофу, и сделайте с ним сегодня самое маленькое возможное действие. Не план, не решение — действие: написать сообщение, открыть документ, записаться, сказать вслух.

Остальные два оставьте. Смысл упражнения не в том, чтобы выколоть всё, а в том, чтобы вернуть себе привычку смотреть на грядку.

Ключ 5. Сорок четыре заката

Фрагмент

«— Мне нравятся закаты. Пойдём посмотрим закат... — Но надо подождать... — Подождать чего? — Подождать, пока солнце зайдёт.

Сначала у тебя сделался очень удивлённый вид, а потом ты засмеялся над собой и сказал:

— Мне всё кажется, что я у себя дома!

...На твоей крошечной планете тебе довольно было отодвинуть стул на несколько шагов.

И ты смотрел на сумерки всякий раз, как хотел...

— Однажды я видел закат сорок четыре раза!

И немного позже ты добавил:

— Знаешь... когда очень грустно, любишь закаты...

— В тот день, когда их было сорок четыре, тебе было очень грустно?

Но маленький принц не ответил».

Коротко о сцене

Самая короткая глава книги и единственная, которая целиком состоит из одного настроения. На планете, где закат достигается передвижением стула, принц однажды смотрел его сорок четыре раза подряд.

Рассказчик замечает связь: любишь закаты, когда грустно. Он задаёт прямой вопрос — значит, в тот день тебе было очень грустно? — и ответа не получает.

Молчание здесь важнее всего сказанного. Это единственное место в книге, где принц отказывается отвечать на вопрос о себе, и отказ приходится ровно на цифру.

Каббала. Печаль, которая обездвиживает, и горечь, которая двигает

Хасидская традиция провела различие, которое стоит целой психологии: ацвут и мерирут. Оба слова переводят как печаль, и разница между ними не в силе чувства, а в том, что оно делает с человеком.

Ацвут — тяжёлая, обволакивающая, обездвиживающая печаль. Человек в ацвут не действует: он лежит под своим состоянием. Хасидские наставники относились к ней с крайней настороженностью и говорили, что она опаснее многих явных грехов, потому что грех можно исправить, а из ацвут не встают, чтобы исправлять.

Мерирут — горечь. Она острая, она болит, и она сдвигает. Человек в мерирут недоволен собой достаточно, чтобы что-то сделать, и достаточно жив, чтобы это что-то смогло получиться.

Сорок четыре заката — ацвут в чистом виде, и притом ацвут обустроенная. Принц не просто грустит; он передвигает стул, чтобы грустить ещё. Он построил себе механизм повторения настроения, и каббалистическая традиция увидела бы здесь главную опасность: печаль, получившая устройство, перестаёт быть состоянием и становится образом жизни.

Суфизм. Хузн: печаль, у которой есть адрес

Суфии ценят печаль, и это надо сказать прямо, прежде чем говорить об оговорках. Хузн — печаль — считается у них состоянием благородным. Якуба, оплакивавшего Юсуфа до слёпоты, традиция не осуждает; дом его зовут «домом печалей» с почтением.

Причина в том, что суфийская печаль направлена. Это фирак — разлука, тоска по Возлюбленному, и она есть доказательство связи: тоскуют по тому, что знали. Знаменитый образ Руми — тростник, срезанный с тростникового поля: вся его музыка идёт из отверстия, оставшегося от разрыва.

Отсюда и способ различения, который суфии применяли к ученикам. У подлинного хузна есть адрес. Спроси тоскующего, о чём он тоскует, и он ответит, пусть не словами. Меланхолия адреса не имеет: она направлена на себя и питается собой, и такое состояние суфийские наставники считали не стоянкой, а болезнью, и лечили работой и обществом.

Проверку эту шестая глава проводит на наших глазах, и принц её не проходит. Рассказчик спрашивает — то есть просит назвать адрес. Принц молчит. Это молчание можно прочесть как целомудрие: о таком не говорят. Можно прочесть иначе: адреса ещё нет. Роза, по которой он будет тосковать, в шестой главе ещё не покинута — она в двух главах впереди, живая, на его собственной планете.

Веданта. Передвинуть стул или передвинуться

Веданта задаёт один вопрос и считает его достаточным: кто? Не «почему мне грустно» и не «как перестать», а кто тот, кому грустно. Приём называется атма-вичара, самоисследование, и Рамана Махарши свёл к нему всё учение.

Смысл приёма не в утешении. Веданта утверждает, что печаль, как и всякое состояние, принадлежит слою, который приходит и уходит, а вопрошающий к этому слою не принадлежит. Внимание, повернутое на самого смотрящего, обнаруживает, что состояние наблюдаемо, а значит, не тождественно наблюдателю.

Шестая глава даёт этому почти наглядную модель, и модель насмешливая. Чтобы увидеть закат, принц двигает стул. Солнце при этом не садится — садится он. Движение, которое выглядит как действие над миром, оказывается перемещением точки зрения.

И веданта продолжила бы: раз так, то и обратное верно. Сорок четыре заката — сорок четыре перемены положения тела при неизменном положении смотрящего. Принц передвигался весь день и ни на шаг не сдвинулся. Это и есть сансара в её бытовом виде: повторение, принятое за движение.

Даосизм. Солнце садится само

Даосское возражение здесь простое и трезвое, и начинается оно с первой реплики рассказчика: надо подождать. Подождать, пока солнце зайдёт.

В этом ожидании для даоса и заключено всё. Закат — не зрелище, которое показывают, а событие, которое происходит в своё время. Цзы жань, «само собой так» — главное даосское слово о природе вещей — означает именно это: вещи делают своё без того, чтобы их делали.

Принц ломает цзы жань. Он добывает сорок четыре заката там, где естественный ход даёт один. Он не ждёт — он догоняет. Для «Дао дэ цзин» это описание суетливости: тот, кто стоит на цыпочках, не устоит; кто широко шагает, не пройдёт далеко.

Чжуан-цзы добавил бы к этому свою самую неудобную историю. У него умирает жена, друг приходит с соболезнованиями и застаёт его сидящим на корточках и поющим, отбивая

такт по глиняному тазу. Чжуан-цзы объясняет: сначала он горевал, как все, а потом подумал о том, откуда она пришла и куда ушла, и обнаружил, что плакать — значит не понимать судьбы. Печаль здесь не запрещена и не осуждена. Она пройдена. Сорок четыре заката — печаль, которой не дают пройти.

Герметизм. Сатурн: дар, который тяжелеет

В герметической астрологии меланхолия принадлежит Сатурну — планете холодной, сухой, медленной, свинцовой. Темперамент под его управлением считался тяжёлым: склонность к одиночеству, к созерцанию, к печали без причины.

Марсилио Фичино, сам сатурнианец, написал об этом целую книгу — «О стяжании жизни с небес». Его вывод двойствен, и в этой двойственности вся суть. Сатурн даёт глубину, созерцательность и дар, которого нет у лёгких темпераментов: способность долго находиться с тем, от чего другие отворачиваются. Он же даёт болезнь, и Фичино, не стесняясь, перечисляет средства против неё — музыку, солнечный свет, золото, общество.

Алхимически Сатурн — свинец, исходное вещество работы и её же нигредо. Свинец не позор: с него начинают. Но если работа остановится на свинце, свинцом она и кончится.

Шестая глава — сатурнианская целиком: закат, холод, повторение, одиночество, медленность. Герметическая традиция не велела бы принцу прекратить смотреть закаты. Она спросила бы, идёт ли работа дальше или вещество осело. Сорок четыре повторения одной операции без перехода к следующей алхимик назвал бы остановкой делания.

Юнгианская психология. Тоска, с которой не хочется расставаться

Юнг различал депрессию и печаль по признаку движения. В печали либидо занято утратой и постепенно высвобождается. В депрессии либидо утянуто вниз и держится там, и Юнг считал, что оно удерживается не случайно: внизу что-то есть, и регрессия имеет цель.

Отсюда его совет, обратный обыденному: не вытаскивать человека немедленно, а спросить, что он там ищет. Депрессия, по Юнгу, часто есть требование психики повернуться к чему-то, от чего человек отвернулся.

И здесь же — та черта, которую фон Франц описывала как центральную для *puer aeternus*. Немецкое *Sehnsucht* — томление, тоска по далёкому и неназванному — у вечного мальчика становится любимым состоянием. Оно возвышенно, оно эстетично, оно не требует ничего менять и при этом ощущается как глубина.

Фон Франц писала об этом жёстко: такая тоска — не путь к чему-либо, а замена пути. Пока человек томится, он чувствует себя причастным к высокому и свободным от конкретного. Томление не выбирает, не обязывает и не кончается ничем.

Сорок четыре заката фон Франц прочла бы именно так — не как глубину страдания, а как его культивирование. И обратила бы внимание на то, на что обращает внимание сам текст: прямой вопрос остаётся без ответа. Человек, которому грустно, обычно хочет сказать о чём. Человек, которому дорога его грусть, уходит от вопроса, потому что названная причина сделала бы печаль конечной.

Степень пути. Печаль как занятие

Пятая ступень — самая тихая на маршруте и единственная, на которой ничего не происходит. Герой ещё дома, ещё ни с кем не расстался, ещё никуда не уходил. И уже выстроил себе занятие из печали.

Синтез

Все шесть традиций знают печаль и ни одна её не запрещает. Суфизм прямо чтит хузн, герметизм видит в Сатурне дар, юнгианство отказывается торопить депрессию, каббала признаёт мерирут полезной, веданта и даосизм не осуждают состояние само по себе.

Расходятся они не в оценке печали, а в оценке её устройства. Все шестеро задают один вопрос, каждый на своём языке: эта печаль движется или установлена? Каббала спрашивает, встанет ли человек. Суфизм — есть ли адрес. Веданта — сдвинулся ли смотрящий или только стул. Даосизм — дают ли событию пройти. Герметизм — продолжается ли делание. Юнгианство — хочет ли человек назвать причину.

Шестая глава даёт один и тот же ответ на все шесть вопросов, и ответ отрицательный. Поэтому здесь, в единственном месте книги, шесть традиций не расходятся: сорок четыре заката — не глубина чувства, а механизм его удержания.

Не стоит делать из этого приговор. Принцу в этой главе плохо по-настоящему, и об этом ещё не сказано ничего — ни откуда плохо, ни с каких пор. Глава стоит перед историей розы намеренно: тоска появляется раньше, чем причина, и книга не объясняет, почему.

Практика. Сорок четыре

Это упражнение на распознавание, а не на исправление, и выполняется оно письменно.

Вспомните своё состояние, в которое вы входите чаще других: перечитывание старой переписки, определённая музыка, разглядывание чужих жизней в ленте, мысленное возвращение к разговору, который давно кончился. Выберите одно, самое знакомое.

Теперь ответьте на три вопроса, каждый одним предложением.

Первый — суфийский: о чём именно эта тоска? Назовите адрес. Если адреса нет, так и запишите: адреса нет.

Второй — каббалистический: после этого состояния вы встанёте и что-то делаете — или вы встанёте и ничего не делаете? Вспомните последние три раза, а не представьте.

Третий — юнгианский: что стало бы невозможно, если бы это состояние кончилось? Вопрос неприятный и с подвохом, и в этом его смысл. У состояний, которые мы повторяем, почти всегда есть работа, которую они выполняют.

Если на все три вопроса ответить нечем — хорошо, значит, это просто печаль, и она пройдёт сама. Если ответы нашлись, никакого вывода делать не нужно. Достаточно того, что теперь вы заметите, как двигаете стул.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.