

МЕХАНИЗМ ОСМЫСЛЕНИЯ ИСТИНЫ КАК КУЛЬТУРООБРАЗУЮЩИЙ ПРИНЦИП

(Ю. Е. Федорова)

Истина одна, однако она проявляется по-разному и, тем не менее, эта единственная истина не появляется дважды.

Ибн Араби

Выбранное в качестве эпиграфа изречение крупнейшего арабского мыслителя средневековья Мухьи ад-Дина Ибн Араби (1165—1240) представляет собой яркий пример точного, логически выверенного философского тезиса. Во-первых, высказывание Ибн Араби содержит формулировку принципа *тавхид* — важнейшего постулата ислама о единстве и единственности Бога (Истинного, ар. *ал-хакк*), во-вторых, утверждает, что истина есть абсолютная константа, несмотря на наличие разных форм ее проявления, и в-третьих, прекрасно характеризует выбранную нами исследовательскую стратегию — через комплексный анализ базового понятия «истина» эксплицировать основополагающий, системообразующий принцип исламской культуры, благодаря которому она всегда сохраняет свое «я», свою самость.

Нельзя не признать тот неоспоримый факт, что в разных культурах действуют разные механизмы мировосприятия и отличные способы осмысления мира, иначе о каком многообразии мировых культур мы могли бы вести разговор? Попытки найти объяснение тому, что же обеспечивает различие культур и является одним из главных факторов их возникновения и развития, в истории мировой философской мысли предпринимались неоднократно. Достаточно вспомнить концепции культурно-исторических типов крупных русских мыслителей Н. Я. Данилевского и К. Н. Леонтьева, теорию локальных цивилизаций немецкого философа О. Шпенглера, цивилизационную концепцию английского историка А. Тойнби и концепцию «столкновения цивилизаций» американского социолога и политолога С. Ф. Хантингтона. Тем не менее вопрос о том, что обуславливает жизнеспособность культуры,

продолжает оставаться открытым и актуальным, несмотря на то, сколько бы типов культур или цивилизаций ученые ни выделяли, и в каких бы терминах — «диалога» или «столкновения» — ни описывали бы процессы межкультурного взаимодействия.

Хотелось бы подчеркнуть один принципиальный момент: в настоящей статье под понятием «культура» мы понимаем определенный способ смыслополагания¹. Мы исходим из представления о том, что каждая культура вырабатывает в своих недрах базовые понятия, на основе которых она функционирует и развивается. Данные понятия тесно связаны между собой и находят проявление во всех сферах культуры, в том числе в философии, литературном творчестве, искусстве и пр. Зачастую нам представляется, что речь в разных культурах идет приблизительно об одном и том же явлении или философском понятии. К примеру, такие универсальные понятия, как «истина», «единство» и др., обладают этим статусом только потому, что присутствуют в любой культуре, и смысл, который вкладывают в эти понятия, в своей основе един для всех, вне зависимости от культурной принадлежности. Но на деле оказывается, что все обстоит несколько иначе, т. к. в каждой отдельной культуре могут действовать особые механизмы порождения или выстраивания смысла.

В связи с этим можно предположить, что стратегия цивилизационной безопасности России, в первую очередь, должна быть направлена на сохранение культурного единства через признание множественности составляющих ее культур как различных способов смыслополагания. Очевидно, что тема культурного многообразия России чрезвычайно обширна, поэтому в настоящем исследовании мы проведем краткий анализ одного из аспектов смысловой организации исламской культуры и обратимся к рассмотрению основополагающего принципа исламской культуры, связанного с осмыслением истины.

* * *

Для начала попытаемся определить, благодаря чему исламская культура существует как некая целостность, что делает исламскую культуру именно исламской и отличает ее от европейской. Очень часто ответ на этот вопрос сводится к констатации того факта, что существует какая-то особая «восточная» ментальность, которая и обуславливает особенности исламской культуры и определяет основной

¹ Подробнее о понимании культуры как способа смыслополагания см. статью А. В. Смирнова «Сознание как смыслополагание. Культура и мышление» в настоящем издании.

вектор ее развития. Все многообразие мировых культур объясняется существованием принципиально различных способов мировосприятия, обусловленных, в свою очередь, ментальными особенностями. Однако само понятие «ментальность» с трудом поддается четкому и однозначному определению. Ментальность (от лат. *mens, mentis*) — это определенный тип мышления, образ мыслей людей, принадлежащих к той или иной культурной общности в конкретный исторический период². В основе ментальности лежит некий набор взаимосвязанных элементов, представлений и идей. Появление в сознании одного из них приводит в движение всю гамму чувств, связанных с этим элементом, и вызывает у человека неосознанное стремление действовать определенным образом. Более того, ментальность отражает глубокие, фундаментальные различия в способах мышления.

Возникает закономерный вопрос: как в таком случае, являясь представителем одной культуры, можно понять носителей иных ментальных черт, другой культуры, к примеру, исламской? Насколько проницаема для нашего понимания эта культура? Опираясь на существующие научные исследования, можно выделить несколько основных подходов к решению данной проблемы. Каждый из них представляет собой определенную стратегию анализа существующих реалий исламской культуры.

Первый из подходов, универалистский, исходит из предпосылки существования универсальных, общечеловеческих законов мышления, единых для всех без исключения. В этом случае специфичность той или иной культуры не является препятствием для ее подробного анализа и изучения и воспринимается как некое «незначительное отклонение» от общекультурных закономерностей формирования и развития (А. В. Сагадеев, Т. Ибрагим, Л. Масиньон и др.). Несмотря на формальные различия, все мировые культуры на глубинном уровне обладают универсальными характеристиками, выявление которых позволяет исследователям изучать их, познавать и сравнивать.

Противостоящий универализму партикуляризм прежде всего ставит перед собой задачу подробного описания конкретных особенностей изучаемой культуры. Методологическую основу партикуляризма составляет представление о культуре как о специфической, строго организованной системе, все компоненты которой связаны между собой жесткими иерархическими отношениями. Связь между компонентами в любой отдельно взятой культуре строится по своим внутрен-

² Визгин В. П. Ментальность // Новая философская энциклопедия (НФЭ). Т. 2. М.: Мысль, 2001. С 525.

ним законам. В результате чего объяснить сущностное своеобразие иной культуры путем простого проецирования понятийной системы нашего языка на существующие реалии данной культуры, не исказив содержательных отношений между ее компонентами, оказывается невозможным. Поэтому предпринимаются попытки объяснения реалий мусульманской культуры при помощи анализа тех понятийных структур, которые были сформированы в ее среде. К примеру, российский востоковед А. А. Игнатенко в работе «Зеркало ислама» посредством анализа конкретной категории и метафоры *зеркало*³ выявляет характерные особенности исламского образа мысли, связанного с ретроспективностью и проявляющего себя в области философии, теологии, этики и др.

Хотя позиция сторонников партикуляризма оказывается более уязвимой по сравнению с тезисом универсалистов, нельзя не отметить и основного недостатка последнего. Дело в том, что рассуждая в духе универсалистов, мы не учитываем одно очень важное обстоятельство, а именно «двуаспектность» основных областей теоретического мышления в арабо-мусульманской культуре⁴, на которую указывает А. В. Смирнов в работе «Логико-смысловые основания арабо-мусульманской культуры». В течение длительного времени арабские мыслители воспринимались лишь как продолжатели античной традиции, активно использовавшие достижения древнегреческой мысли, а сама арабо-мусульманская философия носила статус чисто комментаторской. Внимание заострялось лишь на одном аспекте формирования арабо-мусульманской философии. Но значительные успехи, достигнутые к настоящему времени в арабистике, позволяют утверждать, что неправомерно говорить о мусульманской философии лишь как о специфически переработанной аристотелевской традиции. В недрах самой исламской цивилизации было создано нечто принципиально отличное от античной традиции и несводимое к ней, предназначенное для решения иных теоретических задач (речь идет о специфически мусульманских направлениях в философии, таких как: мутазилизм, ранний ишракизм, суфизм).

Поэтому необходимо упомянуть о еще одной стратегии исследования реалий арабо-мусульманской культуры, связанной с «воссозданием смыслового поля интерпретируемой культуры»⁵, предложенной

³ Игнатенко А. А. Зеркало ислама. М.: Русский институт, 2004. С. 18.

⁴ Смирнов А. В. Логико-смысловые основания арабо-мусульманской культуры. Семиотика и изобразительное искусство. М.: ИФРАН, 2005. С. 84.

⁵ Там же. С. 88.

А. В. Смирновым и апробированной на арабоязычном философском материале. Изучая исламскую культуру через тексты, мы в первую очередь работаем в области значений, пытаясь сначала понять, а затем адекватно передать на языке перевода то, что было высказано мусульманами с использованием иных, чем наши, языковых схем. Поэтому ключевой здесь оказывается осуществляемая в этой культуре процедура смыслополагания, понимание механизма которой и помогает объяснить, почему мы не можем изучать исламскую культуру, некритически используя понятийный аппарат, выработанный в нашей культуре. В рамках данной стратегии на первый план выходит понимание механизма наделения смыслом, который изначально очерчивает круг всех возможных значений конкретного понятия.

Основополагающим понятием для исламской культуры безусловно является «истина», причем, это замечание справедливо и в отношении многих других культур. Это и есть та отправная точка, с которой начинает разворачиваться категориальная сетка культуры, а потому можно предположить, что именно механизм осмысления «истины» является культуuroобразующим принципом исламской культуры и лежит в основе ее смысловой организации. Но важно помнить, что мы увидим принципиально иное понимание и трактовку этого понятия по сравнению с тем представлением об истинности, какое сформировалось у нас, как представителей западной культуры.

* * *

Сразу отметим, что в нашем исследовании речь идет именно о классическом понимании истины как единой, логически непротиворечивой и понятной для всех, в отличие от постмодернистских трактовок этого понятия. Сложившееся в западной культуре традиционное понимание «истины» сводится к следующей формулировке: истина — это строгий, логически верный, четко сформулированный тезис, который адекватно отражает сущностные характеристики какого-либо предмета или явления, иначе говоря, «идеал знания и способ его достижения (обоснования)»⁶. Эта трактовка истины связана с представлением об иерархичной и многоуровневой структуре реальности. Один из уровней реальности именуется «явлением», а другой «сущностью». Сущность характеризуется как «внутреннее содержание предмета,

⁶ Касавин Т. И. Истина // Новая философская энциклопедия (НФЭ). Т. 2. М.: Мысль, 2001. С. 169.

выражающееся в устойчивом единстве всех многообразных форм его бытия»⁷ и детерминирующее свойства конкретного предмета, его отношения с другими объектами. Явление представляет собой «то или иное обнаружение предмета, внешние формы его существования»⁸, обусловленные его сущностью. Вследствие этого, сам процесс познания действительности понимается как сложный и многоступенчатый.

Постепенно сложилось убеждение, что обыденное, привычное восприятие вещей часто оказывается поверхностным, не схватывает их сути, что, в свою очередь, порождало стремление проникнуть в глубинные, более ценные с точки зрения истинности, слои реальности. И только познание сущностных особенностей предмета могло в полной мере претендовать на статус истинного. И как результат подобных мыслительных построений, предпринятых в рамках западной традиции, мы можем наблюдать использование понятий «явление» и «сущность» как строго противоположных.

Однако эти понятия оказываются неразрывно связанными друг с другом в силу того, что одно из них предполагает другое: нет сущности без ее проявления, и нет явления без сущности. Но данное обстоятельство вовсе не говорит о том, что «явление» и «сущность» могут совпадать друг с другом. Более того, явление выражает только одну из сторон сущности и никогда не совпадает с ней полностью. В явлении, кроме необходимых, общих и существенных, присутствует целый ряд случайных, индивидуальных и изменчивых признаков, поэтому по объему свойств оно превосходит сущность, но в отношении возможных способов реализации сущность значительно богаче своего проявления.

Подобная неразрывная связь явления и сущности как раз и служит неперемным условием возможности всякого познания. В данном случае познание понимается как некое движение, в процессе которого вслед за фиксацией внешних, поверхностных, наблюдаемых свойств предмета происходит постепенное раскрытие причин его возникновения и существования, закономерностей развития и т. д. Познание сущности достигается через познание ее проявлений. Более того, познание представляет собой прежде всего поэтапное углубление нашего знания. Сначала оно движется от явлений к сущности, а далее углубляется от сущности первого порядка к сущности второго порядка и т. д.,

⁷ Сущность и явление // Новая философская энциклопедия (НФЭ). Т. 3. М.: Мысль, 2001. С. 682.

⁸ Там же. С. 3.

стремясь более полно обосновать причинные связи, закономерности, тенденции изменения и развития.

На первый взгляд может показаться, что понимание истины в исламской культуре не должно резко отличаться от представления об истине в западной культуре. Но так может показаться только на первый взгляд, если мы оставим без должного внимания вопрос об их содержательном различии. Это различие проявляется в механизме осмысления истины в исламской культуре как соотношения понятий «явное» и «скрытое». Чтобы описать понятия «явное» и «скрытое», мы рассмотрим одно из основных положений исламской теории познания. Любая вещь понимается как имеющая две стороны: «явную» (*захир*) и «скрытую» (*батин*). Причем, понятием «явное» (*захир*) описываются все те свойства и качества вещи, которые доступны непосредственному восприятию, а «скрытое» (*батин*) включает в себя тот смысл, который оказывается «спрятанным» за чувственно познаваемой наружностью вещи и постигается исключительно разумом.

Можно выделить и характерные черты понятий «явное» и «скрытое», позволяющие выявить особенности их соотношения. Во-первых, *захир* и *батин* составляют условие друг для друга и обосновывают друг друга. Во-вторых, ни *захир*, ни *батин* по отдельности не обладают исключительным статусом истинности. В-третьих, и *захир*, и *батин* оказываются одинаково значимыми в отношении того, что они утверждают. А. В. Смирнов отмечает:

[...] лишь вкупе и в возможности взаимного перехода «зāхир “явленное” ⇔ бāтин “скрытое”» они создают истинность утверждаемого ими смысла, причем это понимание распространяется не только на сами эти термины, но и на любые пары, которые могут быть описаны как находящиеся в соотношении «зāхир “явленное” — бāтин “скрытое”»⁹.

В исламской культуре ни *захир*, ни *батин* в отдельности не могут выступать как подлинная характеристика вещи, как свидетельство ее истинности. Ведь «скрытое» постольку может считаться «скрытым», поскольку наличествует «явное» как отличное от него, таким образом, ни одно из них не существует без другого. А под истиной понимается такое соотношение *захир* — *батин*, когда одно из них адекватно представляет другое, гармонично взаимодействует с ним.

⁹ Смирнов А. В. Логика смысла. Теория и ее приложение к анализу классической арабской философии и культуры. М.: Языки славянской культуры, 2001. С. 85.

Опираясь на приведенное выше описание понятий *захир* и *батин*, необходимо отметить, что «явное» и «скрытое» вещи обнаруживают тесную взаимосвязь, обуславливают друг друга. Ни одному из них не может быть отдано предпочтение перед другим, в отличие от «явления» и «сущности», первое из которых всегда воспринимается как менее истинное и, следовательно, менее ценное и подлинное. Указанные «равно — значимость и равно — истинность» *захир* “явленного” и *батин* “скрытого”¹⁰ как раз и служат показателем их содержательно-го отличия от категорий «явление» и «сущность». Таким образом, мы видим, что понятия «явное» и «скрытое» не могут быть сведены к понятиям «явление» и «сущность», разработанным западной культурой.

* * *

Теперь мы рассмотрим, каким образом работает механизм осмысления истины через соотношение категорий *захир* “явное” — *батин* “скрытое”. Этот логико-смысловой процесс можно иллюстрировать на примере любой из сфер исламской культуры (философия, литература, искусство), поскольку данные категории пронизывают каждую из них.

Прежде всего обратимся к мусульманской философской традиции и рассмотрим, каким образом проблематика, связанная с осмыслением истины¹¹, стала стержнем философской рефлексии на мусульманском Востоке. Каждая из школ, последовательно сменявших друг друга в истории классической исламской философии, особенно тщательно подходила к осмыслению проблемы истины, пытаясь найти ответ на два ключевых вопроса: 1) что такое истина? (как должно мыслить это понятие); 2) как можно познать истину?

В арабском языке для обозначения истины служат термины «*хакк*» (верный, установленный) и «*хакика*» (истинность, достоверность), образованные от корня *х-к-к*, который передает смысл «быть действительным, реальным, устанавливать истину». «Истина» в персидском языке передается термином *хакикат* и имеет коннотацию того, что утверждено (*сабит*) как безусловное (*кат'*) и несомненное / достоверное

¹⁰ Смирнов А. В. Логика смысла. Теория и ее приложение к анализу классической арабской философии и культуры. М.: Языки славянской культуры, 2001. С. 84.

¹¹ См. подробнее: Smirnov A. Truth and Islamic Thought // A Companion to World Philosophies / Ed. by E. Deutch, R. Bontekoe. 1st ed. Blackwell publishers, 1997. P. 437—447.

(*йакин*)¹². В классической средневековой исламской мысли под истиной¹³ понимается такое соотношение «явного» и «скрытого» (*захир* и *батин*), когда одно из них адекватно представляет другое, гармонично взаимодействует с ним. Под «явным» может пониматься как «вещь» (*шай*), так и «высказанность» (*лафз*), а под скрытым — «смысл» (*ма'нан*). Истина (*хакика*) утверждается в правильности и равноправии перехода «явное — скрытое» и связывается с понятием «утвержденность» (*субут*). Таким образом, в истолковании понятия «истина» можно выделить два аспекта: 1) гносеологический: истина (достоверность) как главная ценность знания с точки зрения его соответствия реальности; 2) онтологический: истина как осуществленность вещи в бытии, соответствующая в этом смысле понятию «необходимость» (*вуджуб*) вещи.

Представление об абсолютной истине все мусульманские мыслители связывали с божественной реальностью, поэтому и способ разрешения проблемы истины напрямую зависел от того, как они мыслили соотношение Бога и мира. Представители первой философской школы (калама)¹⁴ — мутазилиты осмысливали проблему соотношения Бога и мира в рамках дискуссии о божественных атрибутах. Мутазилиты выделяли «атрибуты самости» (*сифат аз-зат*) и «атрибуты действия» (*сифат ал-фи'л*). Сотворение мира Богом объяснялось через атрибуты «знание», «могущество», «воля» и «жизнь». Мутазилиты также активно разрабатывали проблематику, связанную с логическим аспектом истины. Они обращались к вопросам типологизации суждений, которые могут быть истинными или ложными, определения статуса суждения (истина или ложь), если его невозможно соотнести с реальностью в силу объективных или субъективных причин, и др.

В арабоязычном перипатетизме¹⁵, опиравшемся на античное аристотелевское наследие, понятие истины активно использовалось не только в силлогистике, но и в рамках разработки онтологической проблематики. В основе философской системы Ибн Сины — крупнейшего представителя *фальсафы* — лежит представление о Боге как

¹² Толковый словарь Диххуда, сл. ст. «хакикат». URL: <http://www.loghatnaameh.org/dekhkhoworddetail-56da9a6892ba41fcb07f577d53b2a49e-fa.html> (дата обращения 25.09.2012).

¹³ *Смирнов А. В.* Истина в арабо-мусульманской философии (НФЭ). URL: <http://iph.ras.ru/elib/1305.html> (дата обращения 25.09.2012).

¹⁴ *Ибрагим Т.* Калам (НФЭ). URL: <http://iph.ras.ru/elib/1344.html> (дата обращения 25.09.2012).

¹⁵ *Ибрагим Т.* Перипатетизм арабоязычный (НФЭ). URL: <http://iph.ras.ru/elib/2298.html> (дата обращения 25.09.2012).

Необходимосущем и первопричине всего сущего. Ибн Сина описывает истину (*хакк*) как одно из основных свойств Первоначала: «Истинный [...] тот, кто является абсолютно истинно всемогущим, кто не нуждается в другой вещи, тот, в ком заключена сущность всех вещей, ибо все вещи исходят от него или от того, сущность чего исходит от него»¹⁶.

В философии исмаилизма¹⁷ осмысление и способ познания истины были обусловлены представлением об особом принципе организации мироздания. Основные положения исмаилитской онтологии были изложены в сочинении «Успокоение разума»¹⁸ (*Рахат ал-акл*) Хамид ад-Дина ал-Кирмани (конец X – начало XI вв.). Универсум представляет собой систему сбалансированных структур, организованных схожим образом. Все сущее в мире принадлежит к определенной структуре и может быть адекватно познано только в рамках этой структуры. Принцип иерархической гармонии, пронизывающий универсум, может быть прослежен на разных уровнях. Познание одной из этих структур позволяет узнать все об остальных, т. к. действует принцип трансляции смыслов между структурами. Структуры универсума разделяются на два типа: «явные» и «скрытые». Исмаилитская теория познания исходит из предположения о том, что «скрытая» структура мироздания (как и любой ее отдельный элемент) познается через «явную».

Выдающийся представитель ишракизма¹⁹ Шихаб ад-Дин Йахйя ас-Сухраварди говорит о двух типах познания истины: непосредственное интуитивное познание и рациональное (дискурсивное) знание. Познание «я» для ас-Сухраварди служит прообразом непосредственного познания истины. Но поскольку большинство людей не в состоянии сразу же познать истину во всей полноте, они вынуждены обращаться к дискурсивному познанию. Полное и совершенное познание истины достигается в состоянии озарения (*ишрак*), которое непосредственно выявляет, раскрывает истину (*хакк*) и не нуждается в проверке.

В философском суфизме понимание истины складывалось по мере эволюции суфийского учения²⁰. Сначала возникли и получили широ-

¹⁶ *Ибн Сина (Авиценна)*. Указания и наставления // Избранные философские произведения. М.: Наука, 1980. С. 340.

¹⁷ *Смирнов А. В.* Исмаилизм (НФЭ). URL: <http://iph.ras.ru/elib/1299.html> (дата обращения 25.09.2012).

¹⁸ *Аль-Кирмани, Хамид ад-Дин*. Успокоение разума (Рахат аль-акль) / Пер. с араб. и коммент. А. В. Смирнова. М.: Ладомир, 1995.

¹⁹ *Смирнов А. В.* Ишракизм (НФЭ). URL: <http://iph.ras.ru/elib/1330.html> (дата обращения 25.09.2012).

²⁰ *Насыров. И. Р.* Основания исламского мистицизма (генезис и эволюция). М.: Языки славянских культур, 2009. С. 11.

кое распространение т. н. «опьяненное» и «трезвое» направления в суфизме, на смену которым пришел философский суфизм Ибн Араби. До формирования теоретического суфизма в исламской философии постулировалась внеположность Первоначала (Бог) порождаемому им ряду вещей (мир). Ибн Араби переосмысливает соотношение «мир — Бог» таким образом, что они становятся взаимозависимыми, параллельными и рассматриваются как условия друг для друга. Для описания подобного взаимоотношения творения и Бога-Истины он использует пару ключевых понятий — «явное» и «скрытое» (*захир* и *батин*). Бог и мир понимаются как два взаимозависимых аспекта миропорядка (*'амр*) — «явный» и «скрытый», «вечный» и «временной», «единый» и «множественный».

Каждая вещь наличествует в двух состояниях: как конкретная реальная сущность и как «утвержденная воплощенность» (*айн сабита*), пребывающая в Первоначале. Каждая вещь в виде *айн* всегда есть сама по себе, будучи в состоянии как существования, так и не-существования: «вещь утверждена в обоих состояниях»²¹. Творение понимается не как создание вещи из ничего, а как перевод Богом вещи из состояния «утвержденной воплощенности» в состояние конкретной сущности мира. Каждая вещь в мире является воплощением божественной реальности, что по сути означает единство бытия (*вахдат ал-буджуд*). В философской системе Ибн Араби Бог не единожды творит мир, в каждом момент времени он воплощается как Творение, и в то же мгновение Творение теряет свою воплощенность и возвращается в Бога. Единственно возможным способом познания «живой» божественной реальности может быть только «смятение» или «растерянность» (*хайра*), что приводит познающего Истину к постоянному отношению явного и скрытого, творения и Творца.

В целом в арабской философии, если не принимать во внимание отдельные нюансы понимания истины в каламе, перипатетизме, исмаилизме и ишракизме, идеалом истины была «уверенность» (*йакин*), т. е. достижение абсолютной, непоколебимой, незыблемой точности и абсолютной достоверности знания. Абу Хамид ал-Газали в сочинении «Избавляющий от заблуждений» (*ал-Мункиз мин ад-далал*) эксплицирует суть данного понимания истины и отмечает, что «... достоверное знание — это такое знание, когда познаваемая вещь обнаруживает себя так, что при этом не остается места для сомнений, а само оно не сопряжено с возможностью ошибки и иллюзии — когда рассудок

²¹ Смирнов А. В. Логика смысла. М.: Языки славянской культуры, 2001. С. 348.

оказывается бессильным дать оценку его достоверности»²². В суфизме Ибн Араби сущностной характеристикой истины становится «процессуальность», смысл которой заключается в том, истина выявляется через соотношение, взаимный переход понятий «явное» и «скрытое» при условии, что одно из них адекватно представляет другое. Именно в равноправии этого перехода и утверждается истина.

* * *

В философии суфизма, помимо арабской, существует еще и иранская ветвь. Последняя возникла и формировалась на основе древнеперсидского зороастрийского наследия и представлена, в основном, памятниками философско-поэтического характера. Так из области чистой философской рефлексии, теоретически отточенной арабскими мыслителями, мы перемещаемся в другую область исламской культуры, в сферу персидской литературы, чтобы проследить, каким образом механизм осмысления истины детерминирует структуру и проблематику в отдельно взятом поэтическом тексте.

Мы принципиально не обходим своим вниманием персидскую литературу, хотя часто можно встретить мнение, что поэтические сочинения не могут служить надежной основой для того, чтобы получить адекватное представление о философских взглядах какого-либо автора. Подобная ситуация отчасти объясняется отношением к персидской поэзии как к образному, неточному, размытому выражению теоретических идей, которому противостоит точность, определенность и строгая однозначность языка философских трактатов. И столь непривычные для нас формы персидского стихосложения вовсе не являются препятствием для постижения конкретных идей. Более того, персидская поэзия представляет собой точное выражение философских положений.

Одним из блестящих образцов персидского поэтического творчества по праву считается поэма «Язык птиц» (*Мантик ат-тайр*), повествующая о путешествии птиц к их царю-Симургу, написанная персидским поэтом и мыслителем конца XII — начала XIII в. Фарид ад-Дином Аттаром. Краткий анализ этой поэмы, выполненный на основе нашего перевода значительной части поэмы (720 бейтов), позволит

²² *Газали*. Избавляющий от заблуждения // *Ибн Рушд*. Опровержение опровержения / Пер. А. В. Сагадеева. Киев: УЦИММ-Пресс; СПб.: Алетей, 1999. С. 53.

наглядно продемонстрировать, как происходит истолкование истины через связанные с этим понятием категории «явное» и «скрытое».

Суть осмысления истины в поэме Аттара «Язык птиц» с учетом ее онтологического и гносеологического аспектов заключается в раскрытии ее процессуального характера. Если брать поэтический пласт смысла, то процессуальность истины раскрывается через связь с понятием пути (*пах*). Именно это понятие лежит в основе поэтического сюжета о том, как птицы отправляются на поиски своего царя — Симурга. Птицы в поэме Аттара символизируют души людей (суфиев), вставших на путь богопознания. Описывая состояние души суфия, который только вступает на Путь, Аттар с историей каждой птицы связывает легенду одного из коранических пророков, точнее, один из эпизодов испытания стойкости их веры²³. Каждый эпизод, посвященный конкретной птице, содержит поэтический конструкт, который связывает воедино два плана повествования: явный (история испытания пророка) и скрытый (борьба с душой, побуждающей к злу). К примеру, в первой главе поэмы Аттар, приветствуя кукушку, включает в текст историю о пророке Хизре:

643. Приветствую тебя, о кукушка, спой же!
И семь небес тебя осыплют драгоценностями.
644. Ведь на шее у тебя ожерелье верности,
Негоже тебе являть неверность.
645. Пока остается от тебя хоть волосок,
Я всю тебя буду считать неверной.
646. Если возьмешь и освободишься от себя,
Разум укажет тебе путь к [сокровенному] смыслу.
647. Когда разум приведет тебя к [сокровенному] смыслу,
Хизр²⁴ принесет тебе живую воду.

²³ Подробный анализ первой главы поэмы см. в статье: Федорова Ю. Е. «Птицы — Взыскующие Истины»: анализ первой главы поэмы «Язык птиц» Фарид ад-Дина 'Аттара (XII в.) // История философии. № 18. М.: Ин-т философии РАН, 2013. С. 227—247.

²⁴ Х и з р — один из пророков, наделенный Аллахом способностью совершать чудеса. Существует легенда, что где бы он ни садился в пустыне, повсюду вокруг него вырастала зеленая трава. Именно поэтому его называли Хизром. Возможно, именно он был тем самым мудрым и набожным человеком, который встретился с пророком Мусой, о чем повествуется в аятах Корана (18: 65—82). В среде некоторых мистиков распространено мнение о его бессмертии в связи с тем, что он нашел источник «живой воды» и выпил эту воду. В связи с этим они считают, что он может являться к людям, усердно занимающимся духовной практикой, и помогать им.

Философский смысл поэтического описания птиц заключается в том, что оно позволяет соотнести поэтический конструкт («душа-птица») с конкретным философским понятием («взыскующий [Истины]») и осмыслить его в рамках концепции суфийского пути. Традиционно суфийский путь к Истине начинается с практики усмирения души (*нафс*), затем наступает момент вступления на сам Путь (*тарикат*), движение по которому должно привести к обретению Бога-Истины (*хакикат*). В этом контексте особое значение приобретает поэтический конструкт «Симург», которому на философском уровне поэмы соответствует понятие «Истина» как синоним сверхчувственной реальности. Вот как Аттар описывает Симурга:

678. Несомненно, есть у нас Царь.
Он за горой, а имя ей Каф²⁵.
679. Зовется Он Симург, Повелитель птиц,
Он к нам близок, а мы от Него далеки²⁶.
680. На вершине высокого дерева Его покой.
Его имя невозможно выразить словами.

Симург наделяется теми атрибутами, которые в исламской философии традиционно относят к Богу: вечность, могущество, неизменность, одновременная трансцендентность и имманентность миру и т. д. Согласно исламской традиции, у Бога девяносто девять прекрасных имен, одно из которых, «Истина/Истинный» (*ал-хакк*), довольно часто упоминает Аттар. Так через поэтическое описание Симурга Аттар выходит на важнейшую философскую проблему — проблему богопознания.

В основе суфийской концепции богопознания лежит понятие «путь [к Богу]» (*тарик*). Следование по пути к Богу (*тарикат*) предполагает прохождение череды «стоянок» (*макам*), каждую из которых должен «закрепить» за собой суфий. Рассматривая поэму «Язык птиц» в контексте суфийского учения, исследователи утверждают, что Аттар дает поэтическое описание суфийского пути к Богу как последовательности стоянок, которые и символизируют «семь долин» (*хафт вади*): 1) долина искания (*талаб*); 2) долина любви (*'ишк*); 3) долина [обретения]

²⁵ Гора Каф — легендарная горная цепь изумрудно-зеленого цвета, достигающая огромных размеров и опоясывающая весь мир. В древности иранцы считали, что солнце появлялось и садилось за гору Каф. Позднее, уже в суфийских текстах, под поэтическим образом «гора Каф» понимался божественный, духовный мир, где обитал Симург.

²⁶ Аллюзия на аят: «Мы сотворили уже человека и знаем, что нашептывает ему душа; и Мы ближе к нему, чем шейная артерия» (50:15).

знания (*ма'рифат*); 4) долина ненуждаемости (*истигна*); 5) долина [признания] единства (*таухид*); 6) долина растерянности (*хайрат*); 7) долина нищеты и гибели (*факр ва фана*). Итак, гносеологический аспект понятия истины выявляется в поэме в процессе описания взаимодействия следующих поэтических конструктов и соответствующих им философских понятий: «истина» и «выскающие истины» (раскрываются в поэме через описание Симурга и птиц), «путь к истине» (рассматривается через описание) «семи долин»).

Вскрытие второго, понятийного пласта смысла, соответствующего поэтическому, позволяет философски обосновать процессуальность истины, которая осмысливается как изменение в понимании соотношения «мир (птицы) — Бог (Симург)», точнее, как поэтапное раскрытие уже существующей изначально и заложенной в онтологии мироздания связи мира и Бога, которая и опосредует возможность познания Первоначала (Бога). Процессуальность истины понимается как движение в познании Бога-Истины от строго-доктринального понимания Бога как абсолютно трансцендентного (в начале поэмы) к суфийскому пониманию Бога как «скрытого» для мира (в конце поэмы).

Онтологический аспект понятия истины высвечивается в ходе разрешения проблемы одновременной трансцендентности и имманентности Бога миру. Эту проблему Аттар истолковывает с привлечением поэтических конструктов «птицы» (*си мург*) и «царь птиц» (*Симург*), которые находятся друг с другом в отношении зеркального отражения:

4233. Пришел от того Господина безмолвный ответ:
 «Этот Господин, сияющий как солнце, — зеркало.
 4234. Каждый, кто приходит, видит в нем себя.
 Тело и душу, душу и тело видит в нем.
 4235. Поскольку вас пришло сюда тридцать птиц,
 Тридцать и появилось в этом зеркале.
 4236. Если придет сюда сорок или пятьдесят птиц,
 Вновь снимите с себя завесу.

Таким образом, разрешение указанной выше проблемы Аттар видит в понимании «зеркальности», т. е. неинаковости Симурга в отношении птиц. Описание зеркального соотношения данных поэтических конструктов позволяет ему, уже в философском плане, выстроить такое понимание соотношения мира и Бога, при котором преодолевается идея об инаковости Бога миру, но не утверждается их совпадение. Аттар выстраивает поэтический текст таким образом, что Симург (Бог) оказывается зеркален в отношении птиц (мира). Одновременно он и олицетворяет божественную реальность, и символизирует истинную

сущность человека («сокровенность» — *сирр*). Образ зеркала позволяет Аттару предложить решение проблемы об одновременной трансцендентности и имманентности Бога миру за счет утверждения процессуального характера соотношения «Бог — мир». Узнавание птицами в Симурге, как в зеркале, себя и Симурга вне себя — это непрерывный процесс, который, с одной стороны, носит гносеологический характер (узнавание = познание), а с другой — задает принцип выстраивания онтологии мироздания. Обе стороны миропорядка, явная и скрытая, птицы и Симург, мир и Бог, соплагаются горизонтально (а не вертикально, иерархически) и служат условием существования друг друга. Так зеркальность соотношения «тридцать птиц (*си мурге*) — царь птиц (*Симурге*)», которая проявляется как в визуальном аспекте (идентичность написания), так и в звуковом (схожесть звучания), выражает суть аттаровского понимания единства бытия (*вахдат ал-вуджуд*).

Благодаря учету слитности гносеологического и онтологического аспектов категории истины удастся эксплицировать суть суфийской трактовки истины как соотношения *захир* — *батин*, в котором Бог есть «скрытое» для мира, а мир есть «явное» для Бога. Как уже отмечалось, в суфизме развита концепция «растерянности» (*хайра*) как способа познания и как способа выражения истины. Она предполагает постоянный переход (в этом смысле истина процессуальна) от тезиса к его противоположности и обратно. Выявить истину может только непрерывный взаимный переход. Выявление истины, т. е. раскрытие истинного смысла поэмы «Язык птиц», также носит процессуальный характер и представляет собой непрерывный переход от поэтического пласта смысла поэмы к понятийному (философскому).

* * *

Искусство — еще одна область исламской культуры, на примере которой можно проследить, как реализуется механизм осмысления истины. Более того, тот факт, что исламское искусство наделено этой особой функцией трансляции принципа утверждения истины, во многом объясняет его специфичность. Анализ первых работ по описанию, каталогизации отдельных памятников и артефактов, созданных в середине XIX в., изучение трудов, посвященных систематизации исламского искусства, позволил исследователям²⁷ прийти

²⁷ См. работы Э. Грубе, О. Грабара, А. Пападопуло, Р. Эттингхаузена и Т. Х. Стародуб, и др.

к заключению, что исламское искусство имеет ряд специфических черт, которые отличают его как от европейского искусства в целом, так и от религиозного искусства Европы в частности.

К примеру, арабский искусствовед Ассифа ал-Халлаб отмечает, что характерной особенностью исламского искусства всегда считалась его имперсональность, т. е. «отсутствие интереса к человеку как к личности, направленности на фиксацию его душевных переживаний, мыслей, чувств»²⁸. Наряду с имперсональностью исламского искусства, она выделяет также и его «бессюжетность», понимаемую как «игнорирование природы в качестве самостоятельного сюжета или образа, как объекта подражания»²⁹. Природа рассматривается как один из элементов мироздания и потому не признается в качестве самостоятельного художественного сюжета и присутствует только как его образующий элемент. Мусульманский художник воспринимает природу не как самостоятельную реальность, значимую с эстетической точки зрения и по этой причине заслуживающую изображения, а как четко выстроенную систему взаимосвязанных элементов, указывающих на Истинного (*ал-хакк*), т. е. на Бога-Творца.

В силу того, что живопись и скульптура находились под влиянием серьезных ограничений, продиктованных особенностями ислама, прикладное искусство, особенно искусство орнамента, занимало значительное место в культуре мусульманских народов. В первую очередь это связано с проблемой изобразительности в исламском искусстве, которая всегда стояла очень остро. Существует ряд абсолютных запретов, к которым относятся: 1) запрет изображать Бога, который закономерно следует из зафиксированного Кораном утверждения: «Скажи: “Он — Аллах — един, Аллах вечный; не родил и не был рожден. И не был Ему равным ни один!”»³⁰; 2) запрет на изображение Мухаммада; 3) запрет на создание икон. Важно отметить, что в Коране нет абсолютного запрета на изображения живых существ. Однако «подобные изображения возможны как предмет роскоши, воплощающие красоту, предназначенную для эстетического наслаждения, любования»³¹.

²⁸ Аль-Халлаб, Ассифа. Эстетические основы исламского орнамента. Российская Академия Художеств. НИИ теории и истории изобразительного искусства. М., 1999. С. 39—40.

²⁹ Там же. С. 39—40.

³⁰ Коран / Пер. И. Ю. Крачковского. Сура 112.

³¹ Аль-Халлаб, Ассифа. Эстетические основы исламского орнамента. Российская Академия Художеств. НИИ теории и истории изобразительного искусства. М., 1999. С. 32.

Категорически осуждается поклонение идолам (*тамасиль*), создание которых рассматривается как попытка придать Богу сотоварища и воспринимается как прямой вызов строгому и последовательному монотеизму ислама.

Было бы в корне неверно объяснять специфичность исламского искусства, опираясь на базовые принципы европейского искусства. Принципиально обходящее своим вниманием человека, исламское искусство специфично тем, что в нем главенствует понятие, смысл, а не конкретный сюжет, тема или образ. Оно ориентировано на решение особых задач, т. к. является средством визуального воплощения отвлеченных, трудноуловимых понятий, передачи засвидетельствованных в Коране религиозных формул, таких как утверждение истины, выражением которой выступает принцип единобожия — *тавхид*. Исламское искусство выступает как некая целостность, огромную, если не основополагающую роль, в котором играет орнамент, включаемый во все виды художественной деятельности, связывающий все элементы искусства, обеспечивая их соподчиненность и взаимную согласованность между собой.

Исламский геометрический орнамент складывается из последовательных сочетаний разнообразных линий, изгибов, пересечений, кругов и прочих фигур. Но вот что важно: сам орнамент не сводится к представляемому им узору. Орнамент не есть простой узор или рисунок в буквальном понимании этого слова. Более того, орнамент — это тот специфический способ, каким произведение орнаментального искусства говорит нам о том, что на нем визуально не представлено. Таким образом, подлинное видение того, что на самом деле выражает геометрический орнамент, лежит за пределами нашей способности видеть. Сам орнамент, по сути, является своеобразным полем знаков-символов, правильно истолковать которые поможет понимание особенностей исламской культуры в целом. Для нас будет иметь первоочередное значение не форма орнамента или его структура, а сам процесс понимания того, что в нем скрывается за видимым линейным узором, точнее, общая направленность, устремленность геометрического изображения на выражение того, что в нем сокрыто.

Система орнамента, ритмически повторяющаяся в бесконечном переплетении геометрического и растительного узоров и подчиненная законам математической закономерности, получила от европейских исследователей название — арабеска³². Возникнув в VIII—IX вв.,

³² «Арабеска» — термин французского происхождения, вернулся в арабский язык как «арбаса» с тем же значением «арабский», но ограниченный сугубо

арабеска стала воплощением специфики исламского художественного мышления, неким опознавательным знаком, позволяющим нам сразу же определить, что перед нами произведения именно исламского искусства. В чем же причина того, что искусство орнамента оказалось столь значимым для мусульман?

Нельзя забывать, что исламское искусство, хотя и не является средством прямого распространения религиозных убеждений, тем не менее выступает как носитель принципа *тавхид*, и в силу этого берет на себя функции «свидетеля», удостоверяющего единство и истинность самой религии. «Искусство для мусульман, — пишет Т. Буркхард, — «свидетельство божественного существования» в том смысле, что оно прекрасно без демонстрации признаков субъективно-индивидуального вдохновения. Его красота должна быть безлична, и в этом смысле абстрактна, универсальна»³³. Теперь попытаемся проследить, как специфически исламское понимание истины находит свое воплощение в логике построения геометрического орнамента.

Геометрический орнамент представляет собой сложное двуплановое художественное образование, один план в котором представляет видимое изображение, другой же невидим. Тем самым орнамент в обобщенном виде являет нам структуру любой вещи, которая имеет две стороны: «явную» и «скрытую». Сам орнамент как раз и существует через их сообщение. Взаимодействие двух указанных планов мы можем описать только лишь с учетом «места» их пересечения. Пересечение этих двух планов дает некую точку, в которой сходятся видимое и невидимое изображения, и относительно которой происходит их взаимный переход, благодаря чему орнамент и существует как некая целостность.

Без сомнения, бегло рассматривая произведение орнаментального искусства, мы вряд ли сможем моментально выхватить то, что оно выражает, так искомый нами принцип единства не лежит на поверхности, не дан нам сразу. Более того, его не удастся уловить, если мы

этническим его пониманием. На практике термин «арбаса» может обозначать как растительный, так и геометрический или эпиграфический орнамент, либо орнамент смешанных форм. Другое, более общее арабское название исламского орнамента — *ар-раки* — это имя действия (масдар) от глагола *ракаша*, который означает «разукрашивать». Рисунок орнамента типа *ар-раки* отличается особой пластичностью, мягкостью и обладает такой гибкостью, что способен заполнять поверхность любых очертаний. Кроме того, есть еще понятие *захрафа*, которое чаще всего употребляется, когда говорят именно об орнаменте.

³³ Буркхардт Т. Сакральное искусство Востока и Запада: принципы и методы. М.: Алетейя, 1999. С. 131.

будем следовать привычным для нас правилам созерцания и попытаемся схватить единство путем механического соединения в единое целое отдельных элементов узора. Мы не получим целой, законченной картины, орнаментальное изображение в наших глазах будет постоянно дробиться, заставляя нас подчиниться его собственной необозримости и бесконечной текучести, создавая тем самым значительные трудности для нашего восприятия. Мы не увидим исламский орнамент до тех пор, пока будем созерцать его, опираясь на визуальный опыт, выработанный в недрах европейской культуры. Так как в подобном случае мы сознательно или бессознательно игнорируем ту логику построения и восприятия геометрического орнамента, которая используется самими представителями исламской культуры и позволяет им видеть в орнаментальном изображении единство там, где мы даже не предполагаем его обнаружить. Дело в том, что они воспринимают орнамент как некий переход, движение от декоративной стороны изображения к смысловой, содержательной. Подобное движение создает некое необозримое пространство между внешним, визуально воспринимаемым рисунком и внутренним изображением. Рассуждая о специфике исламского орнамента, Ассифа ал-Халлаб отмечает:

Замкнутое само по себе и бесконечно повторяющееся движение от внешнего к внутреннему и от внутреннего к внешнему стирает формальные рамки произведения и определяет особый характер композиции, которая не имеет ни начала, ни конца³⁴.

Именно это как раз и демонстрирует нам рисунок орнамента, а сам принцип истинности обнаруживается лишь в этом движении, взаимном переходе «явного» и «скрытого», который и дает нам ту или иную вещь как некое единство, целостность. Как же осуществляется подобная процедура перехода, без которой невозможно расшифровать орнаментальное изображение? Откуда начинается орнаментальный узор?

Если мы будем тщательно всматриваться в рисунок геометрического орнамента, наш взгляд обязательно привлечет широко распространенная в исламском искусстве звездчатая фигура — розетка, сама логика построения которой поможет нам увидеть механизм осмысления истины как утверждения единства. Что же моментально выхватывает наш глаз в звездчатом мотиве орнамента? Ответ напрашивается сам собой: мы сразу же фокусируем свое внимание на некоторой центральной

³⁴ Аль-Халлаб, Ассифа. Эстетические основы исламского орнамента. Российская Академия Художеств. НИИ теории и истории изобразительного искусства. М., 1999. С. 24.

точке, которая словно втягивает в себя все изображения, и нас, созерцающих орнамент. Точка имеет исключительное значение для понимания смысловой структуры геометрического орнамента. Самим своим существованием она поддерживает равновесие явного и скрытого планов изображения, будучи все время как бы вне этих двух планов.

Задача мусульманского художника — показать нам этот переход «явного» в «скрытое», этот механизм осмысления истины и действие принципа единства, поэтому он всячески стремится сосредоточить внимание зрителей на тех областях изображения, где он осуществляется. Наиболее распространенным в исламском искусстве приемом для достижения данной цели является «цветовой контраст»³⁵. Расположенные рядом, контрастные по цвету, элементы орнаментального узора сразу же привлекают к себе наше внимание и уже своим положением подталкивают нас к осуществлению процедуры перехода от одного цветового элемента к другому, затем к третьему, и так до бесконечности. Таким образом, мусульманский художник заставляет нас увидеть переход, который визуалью на орнаментальном изображении не представлен, тем не менее, без возможности подобного перехода не существовал бы геометрический орнамент.

Другим, изблюбленным приемом осуществления процедуры перехода в исламском искусстве является сам процесс «переплетения линий»³⁶, составляющих орнаментальный узор. Нас увлекает ритмическое движение, создаваемое узором орнамента, и мы начинаем видеть, как осуществляется связь между «явным» и «скрытым», и объединяются в единое целое все элементы структуры произведения. В этот момент у нас в сознании как раз и реализуется нечто такое, к чему нас и приводит эта процедура перехода, столь важная для исламского мировосприятия. Это «нечто» рождается благодаря взаимному переходу «явного» в «скрытое», это «то «скрытое» (*батин*), к которому отправляет «явное» (*захир*)»³⁷, т. е. «смысл». Смысл — это не раз и навсегда данная, фиксированная идея или значение, это некий «процесс» перехода внешнего, явленного во внутреннее, неявное. А сам орнамент как раз и иллюстрирует эту процедуру указания на смысл, который не схватывается сразу, а выявляется лишь в процессе взаимного перехода «явного» в «скрытое». Основопологающим элементом в исламском орнаменте, как и во всем исламском искусстве, становится не его внешняя форма

³⁵ Смирнов А. В. Логико-смысловые основания арабо-мусульманской культуры. Семиотика и изобразительное искусство. М.: ИФРАН, 2005. С. 191.

³⁶ Там же. С. 191.

³⁷ Там же. С. 227.

(*захир*), и не скрытое за ней содержание (*батин*), а их совокупность как утверждение истины (*ал-хакк*) и воплощение единства и единственности Бога (*тавхид*), т. е. сути самой исламской религии.

* * *

Итак, мы рассмотрели, каким образом механизм осмысления истины реализуется в основных сферах исламской культуры, таких как философия, поэтическое творчество и орнаментальное искусство. В ходе исследования нам удалось выяснить, что понятие «истина» в исламской культуре напрямую связано с категориями «явное» (*захир*) и «скрытое» (*батин*), которые, в свою очередь, являются основными категориями теоретического мышления представителей исламской культуры.

Специфика осмысления истины в исламской культуре была выявлена в контексте общего развития мусульманской философской мысли на примере основных философских школ, а также в рамках отдельно взятого поэтического текста. Важно подчеркнуть, что любой текст — это четко зафиксированная мысль, поэтому исследовать культуру, понимаемую как способ смыслополагания, возможно, в первую очередь, через обращение к литературным памятникам. В результате философского анализа текста механизм взаимодействия категорий предстает как бы в «чистом виде», вне зависимости от языковых структур текста, которые лишь иллюстрируют его. Тогда становится очевидно, что выбор автором определенных поэтических средств и методов не был случайным, а был обусловлен теми мыслительными особенностями, той логикой смысла, на основе которой выстроена его культура. В поэме Фарид ад-Дина Аттара «Язык птиц» особенности осмысления истины могут быть сформулированы в следующих положениях. Во-первых, истина процессуальна, она тесно связана с понятием «странствия» и рассматривается как изменение в понимании соотношения «мир-Бог» («птицы — Симург»), точнее, как поэтапное раскрытие уже существующей изначально связи «птицы — Симург». Во-вторых, истина проявляется в процессе самопознания. Этот процесс истолковывается Аттаром метафорически и сравнивается с самонаблюдением, которое человек осуществляет, глядя на себя в зеркало. Анализ зеркального соотношения «птицы-Симург» позволяет нам эксплицировать одно из важнейших положений гносеологии суфизма: самопознание — это путь к богопознанию. В-третьих, истина зеркальна. Эта зеркальность в соотношении «тридцать птиц (*си мург*) — царь птиц (*Симург*)» проявляется как в визуальном аспекте (идентичность написания), так и

в звуковом (схожесть звучания). Установление отношения зеркальности применительно к данным поэтическим конструктам, позволяет Аттару задать новый способ описания соотношения «мир-Бог», т. е. избегая пантеистических построений, снять дихотомическое разделение на два полюса «Бог» и «мир».

Искусство исламского орнамента рассматривалось нами не только как специфическая форма художественной деятельности или один из видов искусства. Наша задача сводилась к тому, чтобы показать, что орнамент в тех или иных его формах, является, в первую очередь, источником нашего знания о мусульманской культуре и лежащих в ее основе механизмов смыслополагания. Выбор пал на геометрический орнамент не случайно. Во-первых, именно с геометрического орнамента начинается наше знакомство с мусульманской культурой, проникновение в духовную атмосферу исламской цивилизации. Во-вторых, орнамент в значительной мере отвечал задачам нашего исследования, т. к. оказался прекрасным примером для демонстрации столь существенной для мировосприятия мусульман взаимозависимости «явного» и «скрытого», их абсолютной согласованности и взаимного перехода.

Нам удалось выяснить, что истоки исламского искусства в целом, и орнаментального творчества в частности, лежат в мировоззрении мусульман. А ключевой установкой для них является установка на утверждение истинности, как следствие религиозного постулата о единстве и единственности Бога (*тавхид*). В европейской культуре единство дано нам сразу, поскольку уже в процессе созерцания художественной формы нами схватывается смысловое содержание произведения искусства, ведь именно она и несет этот смысл. В исламской культуре понимание единства оказывается принципиально иным, т. к. оно, как основополагающий принцип, не доступно непосредственному восприятию. Истинное значение того или иного произведения мусульманского искусства оказывается скрытым (*батин*) под его визуальной, декоративной формой (*захир*). Любое изображение в исламском искусстве изначально выстраивается как имеющее два плана (внешний и внутренний), вот почему искомый нами принцип единства обнаруживает себя лишь в ходе последовательного, пошагового восприятия, в процессе «перехода» от явного плана изображения к скрытому. Более того, тот факт, что осмысление «истины» осуществляется в исламской культуре посредством соотнесения данных понятий «явное» и «скрытое», и объясняет принципиальную разницу в представлениях об истине как культуурообразующем принципе в исламской и европейской культурах, а значит, и принципиально иной способ организации каждой из них.