

**«НЕ/ЗУСТРІЧ» (А. ВАРБУРГ, В. БЕНЬЯМІН,
С. ЕЙЗЕНШТЕЙН): ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНІ ПРОЕКТИ
ПОЧАТКУ ХХ СТ.**

Розглянуто проект Абі Варбурга «Атлас образів Мнемозина», звертаючись до праць його сучасників: Вальтера Беньяміна («Passagen-Werk») та Сергія Ейзенштейна («Метод»).

Ключові слова: монтаж, Абі Варбург, Атлас Мнемозина, Вальтер Беньямін, «Пасажі», Сергій Ейзенштейн, коло Варбурга.

Рассматривается проект Аби Варбурга «Атлас образов Мнемозина», обращаясь к работам его современников: Вальтера Беньямина («Passagen-Werk») и Сергея Эйзенштейна («Метод»).

Ключевые слова: монтаж, Аби Варбург, Атлас Мнемозина, Вальтер Беньямин, «Пассажи», Сергей Эйзенштейн, круг Варбурга.

The matter in hand of the article is Aby Warburg's project «Bilderatlas Mnemosyne». It is investigated considering the works of his contemporaries: Walter Benjamin's «Passagen-Werk» and Sergei Eisenstein's «Method».

Key words: montage, Aby Warburg, Bildertals Mnemosyne, Walter Benjamin, «Passagen-Werk», Sergei Eisenstein, Warburg-Kreis.

Останні десятиліття спостерігається величезна увага до праць та особистості Абі Варбурга (1866-1929), німецького науковця, який досліджував проблему міграції образів, виживання античних образів у подальші століття (Nachleben der Antike). А.Варбург відомий, по-перше, як засновник Культурологічної бібліотеки (Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg (KBW)) у м.Гамбург, яку було перетворено на Інститут Варбурга, а в 1933 р. послідовникам Варбурга пощастило евакуювати в Лондон, де в 1944 р. він став частиною Лондонського університету. З Інститутом Варбурга пов'язана ціла плеяда дослідників так званої варбургіанської традиції (Ф. Заксль, Е. Кассіер, Ф. Йейтс, Е. Панофський, Е. Гомбріх та ін.). По-друге, А. Варбурга вважають «батьком іконології» — методу інтерпретації творів мистецтва, який був удосконалений і розвинений Е. Панофським та Е. Гомбріхом. Суперечності такого тлумачення, яке ще й нині складає мейнстрим історіографії з цієї теми, можна знайти, зокрема, в неопублікованому рукописі дисертації автора статті, а також в опублікованих статтях з цієї теми [6; 7], які можуть стати в нагоді не тільки зацікавленим особистістю і дослідженнями А. Варбурга, а й тим, хто прагне осмислити функціонування образу в культурі.

За іронією долі дослідження А. Варбурга впродовж тривалого часу залишалися невідомими. За життя Варбург не опублікував завершеної праці, збірка його статей та виступів на конференціях

«Відродження язичницької античності» (1932 р.) була видана вже посмертно. Праці Варбурга почали переосмислювати німецькі й італійські дослідники в 60-70-ті рр. Світову увагу до особистості Варбурга вдалось привернути, зокрема, завдяки есеям Дж. Агамбена «Абі Варбург та безіменна наука» (1975 р.) та К.Гінзбурга «Від Варбурга до Гомбріха. Замітки щодо однієї методологічної проблеми» (1965 р.). У 1970 р. вийшла друком «Інтелектуальна біографія» Ернста Гомбріха [12], яка довго залишалася чи не єдиним джерелом свідчень про Варбурга, оскільки в ній були опубліковані численні фрагменти неопублікованих праць Варбурга. З початку 90-тих енігматична особистість Абі Варбурга все більше привертає увагу дослідників, а його тексти інтенсивно перекладають і видають (нещодавно вийшло друком російське видання збірки статей [5]) та все частіше стають об'єктом дослідження. Важливим кроком у «популяризації» праць А. Варбурга стали дослідження французів Ж. Діді-Юбермана [11] та Ф.А.Мішо [14]. Останній проект Варбурга «Атлас образів Мнемозина» (Bilderratlas Mnemosyne [18]) нині викликає, напевно, найбільший інтерес серед праць Варбурга.

«Атлас образів Мнемозина» є останнім проектом Абі Варбурга, над яким він працював у 1924-1929 рр. В «Атласі» він хотів об'єднати свої різноматичні праці таким чином, щоб продемонструвати мету своїх проектів і створити нову теорію функціонування людської пам'яті образів, а також простежити вічні мотиви руху, які ґрунтуються на жестових і фізіогномічних формулах патосу (Pathosformeln).

Панелі «Атласу» являли собою великі дерев'яні площини (150x200 см), покриті чорним матеріалом, на якому розміщувалися репродукції творів мистецтва. Їх можна легко прикріпити і в разі необхідності перемістити. Усі площини було пронумеровано і потім сфотографовано. Через смерть Варбурга проект залишився незавершеним і тривалий час був доступний тільки дослідникам, працювавшим в архіві Варбурга в Лондоні. Оригінальні площини не збереглися, їх реконструкція і експозиція відбулась у 1993 р., а в 1998 р. організовано пересувну виставку «Атласу» (Сіена-Флоренція-Рим).

З метою виявлення невивчених аспектів екстраординарного проекту Варбурга в цьому дослідженні ми звертаємось до «Пасажів» («Passagen-Werk» [9]) Вальтера Беньяміна та теоретичних праць Сергія Ейзенштейна, зокрема таких як «Метод» і «Кулеподібна книга», ідеї яких хотілося б розмістити не як фон, а як сузір'я (Варбург-Беньямін-Ейзенштейн), чії елементи надають форми і відображають один одного.

З одного боку, це зустріч, яка не відбулась, самих мислителів та їх творів, але також відмінності та особливості їх робіт. З ін-

шого ж боку, це безумовна спорідненість, подібність, зустрічність цих проектів, авторів яких хоча й розділяли часо-просторові координати (так, зокрема, В. Беньямін (1892-1940) належав до молодшого, ніж Варбург, покоління німецької інтелігенції євреїв), але об'єднував час створення самих праць: 20-40-ві рр. XX ст. Ці проекти відображають ситуацію в науці і мистецтві початку століття, пов'язану, зокрема, зі зневірою в можливість повного й емпіричного розуміння світу через позитивістську систему знання: в науці було зруйновано попередній світ закритих всеосяжних систем, заміненних спеціальними дисциплінами, тотальність була відкинута як утопія, теорії набули оперативного функціонального значення.

Слід зазначити, що цей матеріал готувався в курсі дослідження концепції образу Абі Варбурга. Але поступово порівняння цих трьох проектів почали набувати масштабів, вартих окремої роботи. Зосередимося на огляді цих проектів, безпосередніх контактах А. Варбурга та В. Беньяміна і спільній для цих проектів техніці монтажу, яка визначає нову манеру теоретичного мислення та письма в кінці XIX — початку XXст., чим і пояснюється актуальність цього дослідження.

Німецький дослідник Вольфганг Кемп [13] одним із перших порівняв «Bilderatlas Mnemosyne» Варбурга з екстраординарним і незавершеним монтажним проектом 20-30-х рр.: «Passagen-Werk» Вальтера Беньяміна (1892-1940), німецького філософа та критика [2; 3; 9], одного із представників Франкфуртської школи, спадок якого почали переосмислювати в післявоєнні роки, а особистість Беньяміна була «представлена» інтелектуальній спільноті есеями Х.Арендт «Вальтер Беньямін» та С.Зонтаг «Під знаком Сатурна». Над «Пасажами» Беньямін працював близько десяти років: з 1928 і до останніх днів перебування в Парижі перед евакуацією і неочікуваною смертю в 1940 р. «Пасажі» є своєрідною колекцією текстів, де цитати з франкомовної й німецькомовної літератури чергуються з беньямінівськими фрагментами-коментарями.

Якщо про спорідненість останніх праць Варбурга і Беньяміна написано вже досить багато [13; 15; 16; 17], то близькість підходів і методів А.Варбурга та С.Ейзенштейна досліджена побіжно. Можливо, це пов'язано з тим, що основні теоретичні дослідження Ейзенштейна залишались невиданими, або якщо і друкувалися, то зі значними скороченнями (як і твори Ейзенштейна в 60-і рр.). Нині його спадок, як і Варбурга, переосмислюється.

З пошуками нової форми — гіпертексту, для реалізації якої не було медіуму, пов'язуються, зокрема, книга Ейзенштейна «Метод», яку він писав шістьнадцять років (1932—1948), щоразу ніби розпочинаючи знову, а також «кулеподібна книга» (задум він ви-

ношував наприкінці 20-х рр.), втілення якої не міг забезпечити двовимірний друкований твір. Останню, зокрема, Ейзенштейн характеризував як таку, що вічно готується до друку [6].

Французький теоретик візуальної культури Ж.Діді-Юберман декілька разів згадує Ейзенштейна у своєму дослідженні, присвяченому Варбургу. Простежуючи вплив Гете на проект Варбурга, Ж.Діді-Юберман зазначає, що Гете в дослідженні Лаокоона прагнув не виявити розділення — класифікації чи ієрархії різних мистецтв, як це робив Лессінг, а простежити спорідненість між різними способами вираження. З цієї точки зору, урок Гете залишається неперевіреним: його знаходимо в «Атласі Мнемозина» Варбурга, але також у «Пасажах» Беньяміна, в журналі «Документи» Батая і в теоретичних працях Ейзенштейна [11, с. 196]. І в іншому місці він пише про нову епістемологічну конфігурацію, яку створює монтаж «Мнемозини», що є близьким Беньяміну, але також за певними аспектами Батаю і Ейзенштейну [11, с. 445]. Ще раз ім'я Ейзенштейна згадується в контексті метафори «кінематографічної проекції» [11, с. 455].

Кінознавець Оксана Булгакова [4] відзначає те, що поза увагою Ейзенштейна і невідомими для нього залишаються проекти, близькі «Методу». Перш за все Варбург з його формулою патосу і невербальною історією мистецтва і Беньямін з його археологією історичних форм сприйняття. При цьому вона в деталях зупиняється на паралелях між проектами Ейзенштейна і Беньяміна, як на показовіших.

У біографії Варбурга Е.Гомбріх пише, що «психологічна потреба Варбурга розповісти історію за допомогою картинок» була підсилена існуванням попередника, яким Гомбріх вважає німецького психолога й етнолога Адольфа Бастіана, чю роботу було доповнено книгою картинок у формі «атласу», що у свою чергу послугувало моделлю для «атласу» Варбурга [12, с. 285-286]. Окрім того, Е. Гомбріх також приписує Бастіану авторство вислову «бог у деталях», зазначаючи, що «відома фраза Варбурга «God dwells in minutiae» і його лекційний стиль були запозичені в Бастіана. Як попередників пошуку основних емоційних відношень у культурі, Е. Гомбріх [12, с. 286-287] також виділяє Ніцше, Фрезера та Юнга, яких пропонує розглядати як фон, на якому ми повинні розмістити проект «Мнемозина».

«Атлас» Бастіана мав бути візуальним коментарем до книги, в якій Бастіан хотів «зібрати думки людей (V lkergedanken)», щоб дослідити те, як різні цивілізації зображають і репрезентують універсум. Гомбріх підкреслює «амбіційність і заплутаність» книги Бастіана, її «сильний методологічний індуктивізм» [12, с. 285]. Те, що вплив А.Бастіана на А.Варбурга був досить сумнівним, уже неодноразово відзначали дослідники.

Ж. Діді-Юберман зазначає, що, можливо, «Атлас» Бастіана і вплинув на концепцію Варбурга, але достатньо протиставити площину Бастіана, присвячену космологічній репрезентації з її варбургіанським еквівалентом, щоб виявити їх відмінності. З одного боку (Бастіан) — єдність репрезентації — усі образи взято з тієї ж загальної схеми, що слугує інструментом для гіпотези єдності сигніфікації. З іншого (Варбург) — відмінність репрезентації, де об'єкти продемонстровані в їх гетерогенних матеріях [11, с. 439].

Ніколас Ман зауважує, що зближення Бастіана і Варбурга є не дуже доречним, але Варбург дійсно часто захоплювався ексцентричними творами [18, с. IX].

Порівнюючи праці Беньяміна і Варбурга, можна дійсно виявити багато спільних елементів, наявність яких не можна вважати суто випадковою, проте між ними простір цілого покоління єврейсько-німецької інтелігенції (Варбург народився у 1866 р., Беньямін — у 1892 р.). Обидва належали до типу «вченого-аристократа». В есе про Бахофена В. Беньямін пише: «Бахофен-учений мав барські замашки. Тип ученого-вельможі, блискуче втілений Лейбніцом, заслужував би того, щоб простежити його існування аж до наших часів: він і нині ще породжує благородних учених, таких, як: Абі Варбург, засновник бібліотеки, що носить його ім'я, яку щойно було перевезено з Гамбурга в Англію. Не будучи помітними, як вельможі від літератури, перший з яких — Вольтер, цей клан учених мав значний вплив. Саме в цьому ряду, а не на лінії Вольтера, стоїть Гете, чия характерна і певним чином офіційна манера робила наукове натхнення близьким йому навіть більшою мірою, аніж натхнення поетичне. Діяльність таких розумів, які завжди виявляються частково «дилетантськими», легко виявляє себе у сферах, рубіжних для багатьох наук. Найчастіше вона вільна від будь-яких професійних обов'язків» [2, с. 300].

Ця цитата добре відображає позицію, властиву Варбургу і Беньяміну щодо «об'єктивного» дослідження в позитивістській сфері. Таку форму дилетантизму не слід плутати з певним видом «поверхового» та чужого для наукових канонів знання. Такі дослідники чутливіші і сприйнятливіші, а тому більше схильні до історичного досвіду.

Децо подібний дилетантський підхід властивий і Я. Буркхардту, який презирливо ставився до професійної історіографії XIX ст. (*virī eruditissimi*). Під час частих поїздок до Італії Буркхардт уникав контактів з істориками і філологами, які працювали в Римі, розуміючи, що їх багатослівний і нав'язливий педантизм може зруйнувати його «цнотливе бачення» минулого. Тому він так ніяково почувався, маючи справу з академічними істориками свого часу. Дійсно, у цих учених-бюрократів було мало спільного

з історичним досвідом, вони не були до нього сприйнятливими. Вони, звісно ж, осудили б його за невідповідність високим стандартам по-справжньому «наукової» історії [1, с.240-241].

Варбург та Беньямін походили із заможних родин (таким чином могли забезпечити собі економічну підтримку) і хотіли присвятити себе «вільній» науковій діяльності, звільненій як від академічних, так і від дисциплінарних рамок. Варбург зміг реалізувати цю мрію, заснувавши наукову і дослідницьку бібліотеку (Бахофен, якому Беньямін присвятив своє есе, збудував приватний музей). Втрата спадку унеможливила для Беньяміна такий шлях.

Варбург декілька разів відхиляв університетські пропозиції, його з радістю приймали як доцента без підтвердження і документа (екзамена). Коли в 1897 р. його вперше запросив університет у Кельні, він написав у своєму щоденнику, що більше не бажає видушувати з себе примусове виконання. Ситуація з Беньяміном була з точністю до навпаки. У 1925 р. Беньямін презентував у французькому університеті роботу (кваліфікаційний екзамен) про німецьку барокову драму, яку не було прийнято. Він не склав іспиту через обмеженість деяких професорів, а не через слабкість його роботи. Але таким чином зникла надія академічного шляху [13, с. 240; 15]

Те, що В. Беньямін шукав контакту з колом Варбурга (Warburg-Kreis), не є новиною. Відчуваючи співзвучність ідей, Беньямін радісно прискорював контакти з гамбуржцями. У праці про барокову драму він посилається на найцитованіший твір Варбурга «Язичницько-античне пророцтво в слові і зображенні епохи Лютера» (1920) [5, с. 229-368], а також на дослідження меланхолії Панофським і Заклем. Беньямін вважав Варбурга більше, ніж просто авторитетним дослідником у близькій йому галузі досліджень. Це стає очевидним з його біографічних джерел, найважливішим з яких є лист, який він надіслав Гуго фон Гофмансталу у 1926 р. Тут він пише: «...Я можу також пізніше надіятися на інтерес гамбурзького кола Варбурга. Я б міг у будь-якому разі знайти академічно кваліфікованих і близьких рецензентів моєї роботи серед їх членів, з якими особисто не маю ніяких зв'язків» [17, с. 11].

Надії Беньяміна залишилися нездійсненими. Гофмансталь надіслав Панофському копію розділу про меланхолію Беньяміна. Ентузіазму у відповіді Панофського не було. Незважаючи на це, Беньямін все ще проводив паралелі між його роботою і KBW (Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg), відзначаючи в листі Кракауеру: «...найважливіші дослідницькі публікації для нашого підходу все більше пов'язуються з колом Варбурга, і через це мене дуже порадувало, коли я нещодавно дізнався, що Закль дуже зацікавився моєю роботою» [15, с.11-12]. Варбург придбав копію роботи в бібліотеку, і хоча Беньямін усе ще сподівався на

зв'язок, який навряд чи міг відбутися. Як зазначає Вольфганг Кемп, коло Варбурга було орієнтовано в дусі кассіеріанської доктрини, а Беньямін не був абсолютним шанувальником Кассієра («головного ідеолога» варбургіанської школи), що виражено в його способі мислити діалектично, і виявляється в аналізі рокової драми [13, с. 238]. До того ж власні інтереси Беньяміна змінилися (не в останню чергу через Асю Лацис), він з'їздив у Москву, що відкрило для нього нові шляхи: у цей момент вежа зі слонової кістки виявляється для нього абсолютно неприйнятною. Конструкція «вежі пророка», яку Варбург визнає як велику заслугу Буркхардта, виявляється антитезою тому, як, згідно з Беньяміном, повинен позиціюватися інтелектуал. Інтелектуал має відкрито брати участь у політичній боротьбі: повинен вийти на вулицю, а не залишатися в башті [13, с.11-12; 15].

Окрім цих безпосередніх свідчень і «контактів», є щось глибше, що «зближує» Варбурга і Беньяміна: аналогія двох творів — «Мнемозини» Варбурга і «Пасажів» Беньяміна.

І хоча дослідники [13; 14; 15] зазначають, що пошук точок дотику не може далеко завести, оскільки є сегментованим: тілесна спорідненість — монтаж гетерогенних елементів — не повинна затьмарювати те, що обидва твори мають різні наміри (так, зокрема, своїм інтересом до монтажу Беньямін багато чим зобов'язаний сюрреалістичним технікам). Утім, можна відзначити, що асоціативний принцип монтажу, характерний для цих проектів, а також для праць С. Ейзенштейна, змінює науковий наратив, замінюючи лінійну логіку — візуальною. Форма цих проектів передбачає те, що через розміщення поруч текстових фрагментів (у Беньяміна й Ейзенштейна) чи зображень (у Варбурга) теорія виникає сама, без ін'єкції інтерпретації. Добре відомими є слова Беньяміна, в яких він підсумовує: «Метод цієї роботи: літературний монтаж. Мені немає чого сказати. Тільки показувати...» [7, с. 460].

Ж. Діді-Юберман пише, що монтаж в «Атласі Мнемозина» пропонує щось інше, аніж просту розповідь образів-пригадувань, є складним механізмом, який відкриває візуальні основи непередбачуваної історичної пам'яті, того, що Варбург називав *Nachleben*. У результаті отримуємо знання, яке є новим у просторі гуманітарних наук і якому складно знайти еквівалентні моделі [9, с. 438]. Фрагментарність цих проектів відсилає до форми, якою захоплювалися романтики і яка була поновлена в мистецтві і теорії ХХст. Фрагментація і монтаж визначають нову парадигму мислення, що потребує переосмислення співвідношення між чуттєвим і раціональним, науковим пізнанням.

Отже, в проектах Варбурга, Ейзенштейна і Беньяміна є подібного як сама техніка, так і певною мірою матеріал, до якого вони

звертаються. Усі вони долучають до нового проекту статті, написані раніше, але якщо Беньямін і Ейзенштейн при цьому їх демонструють і змонтовують знову врізуванням цитат, підпорядковуючи новій логіці, то Варбург, демонтувавши, переводить свої статті у «фотографічний» вимір. Окрім таких, здавалося б «зовнішніх» подібностей конструкції, робочих принципів і матеріалу, подібним є сам спосіб писання — монтаж фрагментів, який зумовлює нову якість теоретичного тексту, що його зближує з принципами побудови твору мистецтва. Такий текст потребує особливих навичок «читання»: читач повинен монтувати фрагменти згідно з асоціативними зв'язками, прочитувати «сліди» як детектив чи психоаналітик. Перспективою подальших досліджень є аналіз особливостей монтажу цих проектів з метою осмислення функціонування образу в культурі.

Список літератури

1. Анкерсмит Ф. Р. Возвышенный исторический опыт / Ф. Р. Анкерсмит. — М. : Европа, 2007. — 608 с.
2. Беньямин В. Маски времени. Эссе о культуре и литературе : пер. с нем. и англ. / В. Беньямин. — СПб. : Symposium, 2004. — 480с.
3. Беньямин В. Происхождение немецкой барочной драмы / В. Беньямин. — М. : Аграф. — 2002. — 281с.
4. Булгакова О. Теория как утопический проект / О. Булгакова // Новое литературное обозрение. — 2007. — №88. — С. 39–79.
5. Варбург А. Великое переселение образов. Исследование по истории и психологии возрождения античности : пер. с нем. / А. Варбург. — СПб. : Азбука-классика, 2008. — 384 с.
6. Кива Н. І. Атлас образів Mnemosyne Абі Варбурга: в напрямку візуальної історії мистецтва / Н. І. Кива // Наукові записки. Теорія та історія культури / Нац. ун-т «Києво-Могилянська Академія». — К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. — Т. 75. — С. 62–70.
7. Кива Н. І. Теорія образу Абі Варбурга / Н. І. Кива // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : зб. наук. пр. Вип. XIX. — К. : Міленіум, 2007. — С. 41–50.
8. Эйзенштейн С. Метод. Том 2: Тайны мастеров / С. Эйзенштейн. — М. : Эйзенштейн-центр; Музей кино, 2002. — 688 с.
9. Benjamin W. The Arcades Project / W. Benjamin, Ed. by Rolf Tiedemann. — Cambridge : Belknap Press of Harvard University Press, 1999. — 1703 p.
10. Bing G. A. M. Warburg / G. A. Bing // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. — 1965. — XVIII — P. 299–313.
11. Didi-Huberman G. L'immagine insepolta. Aby Warburg, la memoria dei fantasmi e la storia dell'arte / G. Didi-Huberman. — Torino : Bollati Boringhieri, 2006. — 551 p.
12. Gombrich E. Aby Warburg. An Intellectual Biography / E. Gombrich. — London : The Warburg Institute, University of London, 1970. — 376 p.

13. Kemp W. Walter Benjamin e la scienza estetica. II: Walter Benjamin e Aby Warburg / W. Kemp // Aut Aut. — №189-190, Maio-Agosto. 1982. — P. 215-262.
14. Michaud Ph.-A. Aby Warburg and the Image in Motion / Ph.-A. Michaud. — New York : Zone Books, 2004. — 402 p.
15. Pisani D. Mnemosyne, tappa Parigi. Aby Warburg e Walter Benjamin: problematiche affinit [Електронний ресурс] / D. Pisani. — Режим доступу: http://www.egramma.org/egramma_v4/homepage/35/conferenze/tappa_parigi_pisani.html
16. Rampley M. Archives of Memory: Walter Benjamin's Arcades Project and Aby Warburg's Mnemosyne Atlas / M. Rampley // The Optic of Walter Benjamin / Ed.by Coles A. — London : Black Dog, 1999. — P. 94-117.
17. Rampley M. The remembrance of things past: On Aby M. Warburg and Walter Benjamin / M. Rampley. — Wiesbaden : Harrassowitz, 2000. — 138 p.
18. Warburg A. Opere. MNEMOSYNE: L'Atlante delle immagini / ed.by Warnke M., Brink Cl., Ghelardi M. — Torino : Nino Aragno, 2002. — 151 p.

Надійшла до редколегії 16.12.2009 р.

УДК 28:27-67

М. О. ЯРІКО

ОСОБЛИВОСТІ НЕГАТИВНОГО СПРИЙНЯТТЯ ІСЛАМУ В САМОСВІДОМОСТІ ЗАХОДУ

Проаналізовано основні мовні кліше та культурні стереотипи, які в сукупності складають основу сучасного негативного образу ісламу (як релігії, культури, цивілізації) в різноманітних дискурсах західної культури.

Ключові слова: іслам, Захід, стереотип, образ, джихад, Коран, діалог, конфлікт, політкоректність.

Проанализированы основные языковые клише и культурные стереотипы, составляющие в совокупности основу современного негативного восприятия ислама (как религии, культуры, цивилизации) в различных дискурсах западной культуры.

Ключевые слова: ислам, Запад, стереотип, образ, джихад, Коран, диалог, конфликт, политкорректность.

In this article main stereotypes and cliché about Islam (as religion, culture, civilization), which developed in the different discourses of western culture, are analysed.

Key words: Islam, West, stereotype, image, jihad, al-Quran, dialogue, conflict, political correctness.

Осмыслення феномену ісламу в європейських культурах розпочалося наприкінці VII ст., тобто практично з виникнення нової релігії. Перші описи створювалися на основі біблійних текстів