

УДК 303.01
ББК 81.0

З.К.К. Алиева

ИМАГОЛОГИЯ ПРОЗЫ КАК ОДИН ИЗ СПОСОБОВ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ДИСКУРСОВ СОВРЕМЕННОГО РОМАНА

В статье раскрыта проблема пересечения историографического, биографического и литературного дискурсов в постмодернистской прозе Украины и Азербайджана. Сегодня дискурс является объектом исследования многих гуманитарных наук и одним из часто употребляемых терминов в разных областях стилистики, культурологии, литературной критики, психологии и философии, имагологии. Явление охватывает все аспекты коммуникации, которые включают идею и смысл устного или письменного текста, отправителя, получателя и непосредственный ситуативный контекст. Интерпретация дискурсов литературы постмодерна позволяет по-новому взглянуть на контекстуальный тип наррации, каковым и является современная постмодернистская проза.

Ключевые слова: *дискурс, текст, контекст, имагология наррации, постмодернистская проза.*

Алиева Замина Керим Кызы – канд. филол. наук, доцент кафедры тюркологии Института филологии Киевского Национального университета им. Т.Г. Шевченко
E-mail: Doctorantura2013@yandex.ru

Тенденция приписывать определенные особенности или даже характеры различным обществам, расам или нациям очень давно известна и широко распространена. Изначально контакт людей с различными культурами был достаточно этноцентрическим, в котором что-либо отличное от привычного национального шаблона воспринималось как причуда, аномалия, странность. Такое этноцентрическое восприятие культурных различий наслаивается на идею того, что разные страны, как и люди, имеют свои определенные особенности и характер, данный феномен актуален и в эпоху глобализации.

Различия национальных характеров и менталитетов описала к концу XVIII столетия литературная критика. В XIX в. продолжила формировать литературную компаративно-историческую парадигму «своего» и «чужого», доминирующую в современных гуманитарных науках. Двадцатый век опирается на критический компаративизм с описанием текстовых доказательств, таких как национальная идентичность, характер, ментальность, что и привело позже к началу имагологии. В имагологии XXI в. существует своя «археология» и своя «предыстория». Археология опирается на научные традиции Нового времени в Европе, исследования Ю. Скэлиджера (1484 – 1558), основанные на сортировании европейских культурных и социальных образцов по национальным категориям, формализме информационных характеристик в определенных национальных или этнических груп-

пах. Данное классификационное выравнивание культурных различий для этнических стереотипов состояло в том, чтобы привести этнографию и антропологию нового времени к систематике, как иллюстрировано, например, в «Таблице национальностей» (Stanzel и др., 1999 г.). Эта национальная характерологическая систематизация этнических стереотипов и знания относительно манер и обычаев, накопленных в период Просвещения, о чем свидетельствуют национально-психологическое эссе Монтескье «О духе законов», эссе Хьюма «О национальных характерах», эссе Вольтера «*Essai sur les mœurs*» и работа Вико «*Scienza nuova*» (Hayman, 1971).

Актуальны исследования имагологии и направления исследований постколониализма в литературе таких западных ученых, как: Э. Бенсон, П. Виллиамс, А. Герард, Х. Гилберт, Г. Гриффитс, Д. Джонсон, Г. Кастл, Л. Коннолли, Л. Крисман, Н. Лазарус, Дж. Маклеод, П. Поддар, Х. Тиффин, Э. Томпсон, Р. Янг и др. Изучению литературного образа в компаративном аспекте посвящены работы: П. Азара, Ф. Бальдансперже, М. Гюйяра, С. Андрусива, В. Будного, Н. Высоцкой, М. Иванишина, П. Иванишина, М. Ильницкого, Д. Наливайко и других. Их исследования основываются на философии взаимоотношений между Я и Другим (чужим) в сфере межкультурной коммуникации.

В своей книге «Мир как воля и представление» (1844) А. Шопенгауэр пишет, что общество состоит из «людей гения» (тех, кому доступно эстетическое созерцание и художественное творчество) и «людей пользы» (способных только на работу под руководством других, материально полезную). Ф. Ницше в известных работах «Рождение трагедии из духа музыки» (1872), «Человеческое, слишком человеческое» (1878), «Веселая наука» (1872), «Так говорил Заратустра» (1884) представляет человека элиты как «сверхчеловека». «Сверхчеловек» у Ф. Ницше занимает привилегированное положение в обществе и обладает выдающейся чувствительностью к искусству.

В 1925 г. появилась небольшая книга испанского мыслителя Х. Ортеги-и-Гассета «Дегуманизация искусства». В ней проводился тезис, что новые, возникшие во второй половине XIX и начале XX в. формы искусства обращены не к массовой публике, а к избранной, к элите. При этом новое искусство призвано уводить людей от реальной жизни, его основой является «дегуманизация».

Проблема формирования новой концепции литературы, перестройки ее жанровой системы, изменения эстетических парадигм в контексте общей переориентации национальной культуры является одной из центральных в литературоведческом дискурсе последних пятнадцати лет. Едва ли не самые рьяные дискуссии ведутся вокруг проблемы модификации эстетического поля художественной прозы, ее дискурсов.

По мнению М. Фуко, дискурс выходит за рамки рациональной деятельности, он представляет собой своеобразную оценку конкретного явления в системе определяющих ценностей, которые воплощены в структурах языка, в социальной символической и скрыты от непосредственного

наблюдения [Фуко].

В современной науке сложилось и продолжает складываться представление о дискурсе как тексте, погруженном в социокультурную ситуацию; коммуникативном событии; «высказывательной» ситуации, в которой субъекты речи совместными усилиями разрабатывают структуру дискурса в каждый данный момент; совокупность ситуативно, контекстуально обусловленных устных и письменных манифестаций языка, реализуемых в тексте; тактиках и стратегиях развертывания текста; коммуникативно-прагматическом поведении интерактивного характера. Ученые названные признаки дискурса определили основными направлениями его исследования: язык и мышление, язык и культура, язык и общество

В украинской литературе постмодернизм представлен писателями нью-йоркской группы – Э. Андиевская Ю. Тарнавский, Б. Рубчак, Р. Бабовал и др., литературными группировками – Бу-Ба-Бу, «Пропавшая грамота», «Новая дегенерация», «Западный ветер», «500» (И. Андрусак, Ю. Андрухович, С. Жадан, А. Жовна, О. Забужко, Ю. Издрик, А. Иранец, В. Кожелянко, Е. Кононенко, А. Оставленная, К. Москалец, В. Неборак, Г. Пагутяк и др.) [Гундорова, с. 37–43]. Прежде участников полемики интересует будущее крупных прозаических форм, в частности романной (не зря Н. Бернадская называет роман «самым презентабельным видом эпики») [Бернадская, с. 7]. Это не удивительно, если учесть традицию украинской литературы (которая может похвастаться мировым уровнем развития и репрезентации романа разве во 2-й пол. 20-х – начале 30-х гг. XX в.) и популярность и производительность этого жанра сегодня. Сказывается и стремление к корреляции жанровой системы украинской литературы с европейскими. Весомые взносы в ее изучение сделали Н. Бернадская, Т. Шевченко, Л. Калинская, С. Лизлова, Р. Харчук, Т. Гундорова, Т. Денисова, М. Павлишин, Д. Затонский.

Эпохе постмодернизма свойственна актуализация хронотопа как специфической формы художественного мышления. Так, А. Кискин подчеркивает особое значение этой категории: «С точки зрения системы категорий литературоведения, постмодернистский романский хронотоп отличается особой конструктивной устойчивостью и может быть признан за превалирующую аналитическую категорию по романам этого времени» (цит. по: [Черненко, с. 148 – 150]).

Роман «Двенадцать обручей» Ю. Андруховича также можно отнести к историографической прозе. Объектами постоянного научного интереса являются произведения Ю. Андруховича, который, как считает, например, М. Павлишин, является заметным представителем постсоцреалистической украинской литературы, «принципиальную разнородность которых будем наблюдать [...] на уровне стиля, то есть их ежечасного, от слова к слову, от предложения к предложению, общения с читателем» [Павлишин, с. 103].

Можно пользоваться многими концепциями для описания феномена историографической прозы, возникающей в конце 1960-х – начале

1970-х гг. Марксист Ф. Джеймисон, скажем, не делает из романа, как и в целом по литературе, краеугольного камня для понимания постмодернизма в целом, чего нельзя сказать о Л. Гатчен: свою монографию «Поэтика постмодернизма» она почти полностью посвящает исследованию историографической прозы как сердцевине постмодернистского мироощущения. Постмодернизм также рассматривают как реакцию на тотальную коммерциализацию культуры, как противостояние официальной культуре. Образ хаотического сверхсложного мира – исходный момент современной художественной культуры. Постмодернизм изображает мир, о котором имеет ограниченное знание. Искусство постмодернизма – в той мере, в какой оно сохраняет функции искусства, – это не только игра, но и попытка преодолеть катастрофическую разобщенность человека и мира. Способ преодоления – ирония и неопределенность, дадаистичен запрет на серьезность, содержательность – определяет стилистику постмодернизма. Отсутствие сюжета, замысла, смысла компенсируется интертекстуальной насыщенностью. Эти признаки могут проявляться в той или иной степени в литературе, поэзии, публицистике, театре, изобразительном искусстве и концентрированно – в собственных постмодернистских жанрах, таких, как флюксус, хэппенинг и перформанс и т.п.

Л. Аскеров – член Союза писателей Азербайджана, член Союза журналистов СССР. Постмодерным изложением отличается его книга «К вопросу вопросов» (1999), в которой представлены эссе авторского видения мира. Написаны и в разное время изданы пять романов, четыре повести, пьеса и рассказы. В истории национальной литературы Л. Аскеров стал первым писателем-азербайджанцем, работающим в жанре научной фантастики, используя научные рецепции. Для современной науки, ориентированной на методологию междисциплинарности, характерен поиск социально значимых показателей в организации разных видов и жанров коммуникации. Фэнтези (от англ. Fantasy – означает «фантазия, воображение; иллюзия») [Ковтун] – жанр фантастической литературы, сформировался как отдельный литературный жанр в конце XIX в. Жанр научной фантастики сложился в литературе в XX в., но свое начало он берет в глубокой древности и тесно связан с обычаями и традициями народов. Жанровая природа научной фантастики и фэнтези восходят к миру средневековых легенд, эпических сказаний и мифологии.

Опираясь на методы синтетического научного знания лингвокультурологии, этнолингвистики, социолингвистики, коммуникативистики и др., Л. Аскеров пишет авторский сборник «Особых примет не имеют». Получила признание рукопись научно-фантастического романа «Человек с того света», распространенная по бывшему СССР тиражом в 150 тыс. экз. В тот же период Л. Аскеров закончил работу над научно-фантастическим романом «Приговоренные», фрагмент из этого романа, а также научно-фантастическая повесть «Нет памяти о прежнем» и ряд реалистических рассказов вышли еще в 1998 г. в его авторском сборнике «Смерть Аттилы», являющемся основой написания его научно-

фантастических вещей. Роман «Приговоренные» [www.vostlit.info]. Роман «Приговоренные» – своеобразная философия бытия человека нового тысячелетия, облеченная в захватывающие строки повествования. Автор повествует: «Случилось это в Вавилоне, из которого с ненавистью ко всем и любовью к самим себе они ринулись вон. Но выбраться из него – так и не выбрались. И не потому, что не хотели, а потому что не могли сделать этого. Не могли и не могут. Им только кажется, что они не в Вавилоне» [Аскеров, 2002].

Мир текста научной фантастики Л. Аскерова – это индивидуальная вторичная модель реальности, образовавшейся в сознании писателя, и получила свое вербальное выражение с помощью языковых средств. Эффект реальности достигается благодаря детальному описанию развитию иерархии мира, онтологии, космологии и аксиологии. Создание возможного мира текста научной фантастики представляет собой интерактивный процесс между реальностью, текстом, умом писателя и читателя. В дискурсе Л. Аскерова создается возможный мир, который передает намерение писателя и его ментальность с помощью языка. В свою очередь, читатель способен понять замысел автора именно с помощью языковых средств и создать свой собственный дискурс: «В отношении землян в глаза, прежде всего, бросается зависть, подлость и лютая друг к другу злоба. Разумность этих милых тварей или, если хотите, степень их интеллекта, как правило, проявляются в изощренности и изобретательности того, как прикончить себе подобного, обмануть его, затоптать» [Аскеров, 2002, с. 37]. Роман Л. Аскерова «Приговоренные» заканчивается тем, что Строптивный указывает дорогу Пытливому. «Жизнь продолжается, и она наполнена артефактами, например, очень символична камня – кусочек вечности» [Там же].

В основе жанра научной фантастики Л. Аскерова сочетаются мифологические сюжеты, библейские и исторические притчи, черты других жанров и креативность автора. Каждый жанр имеет фиксированный, более или менее длительный «срок годности», период его Ласаро склонен четко ограничивать во времени [Джеймисон, с. 111 – 112]. В итоге текст перерастает в «дискурс» или «диалог». По Бахтину, дискурс – это явление, включающее в себя субъект, а также потенциальных читателей и слушателей. «Он оказывается обозначением смысловой среды, среды всеобъемлющей культуры, в которой живет цивилизованный человек, постоянно общается с другими людьми и вместе с ними создает бесконечный глобальный текст» [Соколов, с. 172].

О. Ковтун разделяет два типа фантастического повествования: научная фантастика и фэнтези, «произведения, в которых мотивация ссылки выносятся за пределы текста, основываясь на принципах мифологического мышления, конструируют особую модель мира, которую мы определяем как «истинную реальность» [Ковтун, с. 15].

Большой общественный резонанс в Азербайджане вызвал и выпущенный писателем роман «Месть невидимки», изданный в 2001 г. В 2003 г. Л. Аскеров выпустил очередную книгу «С миссией в ад». Лев Аскеров

работает над историческим романом, в котором он попытается осмыслить события конца XX в. Рабочее название романа «Зеркало циклопа». «Я стучусь к вам, люди. Сделайте свою жизнь полегче. Это в ваших силах... Пожалуйста, услышьте!» – вот основная мысль, которой пронизаны все произведения Л. Аскерова. И тот же настойчивый стук, и ту же захватывающую интонацию его повествований вы услышите в предлагаемых вам новых произведениях писателя – научно-фантастическом романе «С миссией в ад» и в реалистическом детективе-драме «Дом Иветты» [Писателю-фантасту...].

Бахтин отмечал диалогический потенциал романа. Проза подчеркивает диалогичность, поскольку она осознает, что речь прозы состоит из нескольких дискурсов. Заметим, что роман как жанр является выдумкой Нового времени, поэтому автор уместно назвал свою книгу «вместо романа», – она не вписывается ни в рамки традиционного повествовательного романа XIX в., ни в модернистский роман с его разрушением нарратива. Но последствия такого формального эксперимента «Тайны» для писателя – всегда одиночество, о чем точно сказал в одном из своих эссе Ролан Барт: «Литературная форма как объект приобрела возможности вызвать экзистенциальные ощущения, связанные с глубиной сущностью любого объекта: ощущение чужого, родства, отвращения, общности, ненависти... делай с ней что угодно – она вызывает скандал: если форма является блестящей – кажется устаревшей, если анархической – становится антиобщественной, а необычная для своего времени и своих современников превращается в олицетворение одиночества. В работе «Нулевая степень письма» Р. Барт отмечает существование авторов, которые вдохновенно обрабатывают свое слово, для которых вопрос «почему мир именно такой?» полностью поглощается вопросом «как о нем писать?» [Барт, с. 135 – 136].

Название романа «Тайна» Ю. Андруховича не является словом, которое надо растолковать, а текст романа – тем текстом, который объясняет, или наоборот. Слово книги, как и любое слово, и является самой тайной. Текст Ю. Андруховича связан с одной строкой, когда журналист спрашивает автора о названии его новой книги, тот отвечает – тайна. «Тайна» – это не мемуаристика. Это роман-детектив, диктофонные записи, это интервью, это дневники, это жизнеописание святого, это, наконец, роман. Это тайна. Книга действительно имеет определенные виды на роман. Сюжетно: в конце повествования биографии Ю. Андруховича, интервьюер ведет его в тайное место – бывшую американскую базу наблюдения за СССР, и они попадают в воспоминание. Произносятся воспоминания на протяжении всей книги, Ю. Андрухович, наконец, встречается с ними в реальном мире. Развертывание памяти приводит к окончанию памяти нынешним – пребыванием в Берлине, созерцанием смуглой девушки в трамвае. И этот данный текущий момент отталкивает назад – в начало, в детство, повторение которого – завершающая сцена книги. Когда воспоминание заканчивается, он должен начаться

снова. Это как человек из восьмисекундной памяти, о которой упоминается в книге. Это роман из восьмисекундной памяти.

Тексты – романы Ю. Андруховича – приближаются к постмодернистскому типу видения действительности. В седьмой главе романа, т. е. в седьмой день последней недели марта (к сожалению, встреча иностранца – немца с двумя советскими поэтами происходит в мае, и еще даже не «похороны апреля» – а то, какое пространство открывалось для литературоведческих сравнений...), Эгон Альт приводит Ю. Андруховича в лес, на Чертовое озеро и Чертовую гору, они поднимаются на башню (гротескный образ башни из слоновой кости Флобера), в который есть подвал, куда ведут 20 ступенек.

Как «первичный» автор (реальный человек) он выступает в автобиографическом и мемуарном пластах текста, им даются характеристики личной, политической и культурной сфер жизни. В беллетризованной части романа, которая, не существует автономно, но переплетается с двумя указанными выше пластами, «... авторская позиция "заменяется"» авторской ролью. «Ощущение, оценки или мотивы писателя нужно уже отчитывать через снятие кодов текста, толкования символов, архетипов» [Ильков, с. 9].

Имагология подчеркивает историчность национально-имаготипичных систем и контекстуальную обусловленность литературных образов другой страны как элементов комплексных международных отношений, а также смыслообразующей функции эстетических структур [Миры образов..., с. 28]. В области социальных наук, включая литературоведение, компаративистику, имагологию, интерес к дискурсу связан с интересом к проблемам личности, который теоретически оформился в социальном конструктивизме, что рассматривает коммуникацию как социальный процесс построения (consructing) мира.

Традиционный литературный поиск трансформировался в поиск литературности [Waugh]. Современный роман актуализует каноническое представление о романе и способности современного письма осознать себя как актуализацию. Именно это осознание, самосознание (self – consciousness), думаем, и формирует то пространство «цели» и свободы.

Такая свобода достигается в момент, когда игра или жанр не имеют больше власти, а новые правила еще не определены и воспринимаются как «угасание старых правил». В своей осведомленности с серьезной возможностью игры она отражает некоторые из важных направлений мысли XX в. Работы Пиаже, Л. Виттгенштайна на язык как на серию игр, возможность бесконечной игры языка представлены в постструктуралистских теориях Ж. Лакана и Ж. Деррида [Waugh].

В азербайджанской литературе постмодернистскими нововведениями проникнуты произведения К. Абдуллы, например, романы «Неполная рукопись», «Некого забыть». Главным героями обоих романов является текст и время. Первая – это неполная рукопись, а вторым героем является – древняя надпись, написанная на скалах. В произведении Кямала Время – когда художник, в частности, К. Абдулла, обращается

к рукописи или надписи на скалах, которые были написаны несколько веков назад, свидетельствует, что история идет по времени назад. Таким образом, в романах К. Абдуллы, путешествуя в прошлое, можно воскресить время. Романы К. Абдуллы «Неоконченная Рукопись», «Долина Волшебников», повести «Дневник без дат» и другие произведения являются образцами постмодернизма. Пьесы, рассказы, романы, эссе и стихи К. Абдуллы публикуются в Азербайджане и за рубежом. Несколько сборников его драматических произведений было опубликовано на азербайджанском, русском и турецком языках: «Некого забыть» (Баку, 1995), «Дух» (Баку, Анкара, 1997), «Шпион» (Баку, 2004), «Все мои печали» (Баку, 2009) и др. Его роман «Неоконченная рукопись» – это яркий образец модернизма, хотя многие критики и исследователи считают его постмодернистским романом. «Неоконченная рукопись» как бы пытается покончить со старым, традиционным мировоззрением, но взамен не предлагает нового эстетического, морально-этического идеала. Эту миссию выполнил роман «Долина волшебников» [Kamal Abdulla].

К. Абдулла в романе «Долина Кудесников» использует семиотические знаки, суфийские символы. Истинная, глубинная сущность суфизма не подлежит открытому распространению. Сокровенные знания и опыт суфийской практики передаются только при личной встрече с учителем (муршидом). Писатель устами своих героев отмечает, что в развитии человека, формирования его мира значимой составляющей является духовность человека, а общество заключается в разуме, любви, справедливости, совести, чувстве долга, ответственности, милосердии, способности к раскаянию. В его романе суфизм – это путь постижения истинной реальности, учение не только о том, кто есть человек, но и каким он должен быть в идеале. А достижение этого уровня открывает перед человеком предельно широкие возможности.

В творчестве К. Абдуллы прослеживается переход от художественно=литературного в философию – перипатетику о человеке, его природы и сущности, который рассматривался как микрокосм, добро и зло в человеке проявляются как нормативно-оценочные понятия и явления, и, в зависимости от того, что подлежит оценке, выделяют добродетели, имеющие моральную ценность, и пороки, не содержащие ее. Тема, поднятая современным азербайджанским писателем К. Абдуллой, удивительным образом стирает пространство времени и поднимает проблемы человеческого бытия на уровень общественно-нравственного устоя современного общества [Мамедова].

В романах К. Абдуллы, по определению Ф. Джеймисона, «референция и реальность исчезают вместе, и даже значения проблематизируются. Роман «Долина кудесников» является образцом великой книги «Душепознание и основы религии» [Джеймисон].

Таким образом, кризис теории жанров приводит к кризису в жанрах как таковых и наоборот. Этот процесс необратим, и то, что делает Ф. Джеймисон в книге «Постмодернизм, или Логика культуры позднего

капитализма» – «это, по нашим наблюдениям, фактически признание неудачи проекта «Политического бессознательного» [Jameson]. Действительность позволяет наблюдать процесс межкультурного обмена, не привлекает всего диалогового потенциала, поскольку в этом обмене не ставилась задача сравнительного исследования «своего» и «чужого» как историко-культурных явлений, имеющих теоретико-философский смысл. Между тем, именно сравнительное раскрытие этих смыслов средствами имагологии представляют несомненный интерес в аспекте интеграции культурных ценностей Востока и Запада и развития знаний о человеке. Однако проблема заключается в том, какие ракурсы сравнения способны описать диалогичность и диалоговое пространство, транскультурное взаимодействие азербайджанской и украинской культур.

Литература

Аскеров Лев Мабутович (Л. Маас) – Писатель, Журналист [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.vostlit.info>

Аскеров Л. Приговоренные. Баку, 2002.

Барт Р. Писатели и пишущие // *Барт Р.* Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1989.

Бернадская Н. И. Украинский роман: теоретические проблемы и жанровая эволюция. Киев, 2004.

Гундорова Т. Послечернобыльская библиотека. Украинский литературный постмодерн. Киев, 2005.

Джеймисон Ф. Постмодернизм, или Логика культуры позднего капитализма / пер. с англ. П. Дениска. Киев, 2008. С. 111 – 190.

Ильков А. В. Жанр дневника в украинской литературе второй половины XX – начала XXI века: автореф. дис.... канд. филол. наук. Ивано-Франковск, 2008.

Ковтун Е. Н. Художественный вымысел в литературе XX века: учеб. пособие. М., 2008.

Мамедова С. А. Магия цвета в романе К. Абдуллы «Долина кудесников» [Электронный ресурс]. URL: <http://sibac.info/index.php/2009-07-01-10-21-16/922>

Миры образов – образы мира: справочник по имагологии. Волгоград, 2003. 93 с.

Павлишин М. «Два художественных тела» современной прозы: [Про прозу Юрия Андруховича и Евгения Пашковського] // Свитовид. 1997. № 3. С. 94 – 112.

Писателю-фантасту Льву Аскерову 70 лет [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://azeri.ru/papers/echo-az_info/75549/

Соколов А. В. Введение в теорию социальной коммуникации. СПб., 1996.

Фуко М. Слова и вещи: археология гуманитарных знаний. М., 1974. 405 с.

Черненко О. Постмодернизм: украинский аспект // Всесвіт. 1997. № 8-9.

Waugh P. Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction. London; New York, 1984.

Jameson F. Postmodernism, Or the Cultural Logic of Late Capitalism. Durham: Duke University Press, 1991.

Kamal Abdulla mətninin konseptual-linqvistik təhlilinə giriş // Dil araşdırmaları (uluslararası hakemli dergi). 8 bahar. 2011. Ankara.

Alieva Z.K.

Taras Shevchenko National University of Kyiv

NARRATION IMAGOLGY AS A WAY TO INTERPRET THE POST-MODERN PROSE

The article discusses the cross crossing of historiographic, biographic and literary discourses in postmodern prose in Ukraine and Azerbaijan. Today the discourse is object for investigation of many humanitarian sciences and it is one of the broadly used terms in different areas of stylistics, cultural science, literary criticism, psychology and philosophy, imagology. The latter notion covers all aspects of communication including the idea and meaning of a spoken or written text, the sender and the receiver and the immediate situational context.

Keywords: *discourse, text, context, narration imagology, postmodern prose.*