

DOI: 10.23671/VNC.2019.72.35643

## АЛЛЮЗИВНЫЙ ФОН В РОМАНАХ А. ТЕППЕЕВА (ФУНКЦИОНАЛЬНОСТЬ ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ТЕКСТОВ)

А.Д. Болатова (Атабиева)

Теоретическое осмысление интертекстуальности в свете вопросов условного отражения действительности и специфики символических обобщений на материале национальной прозы видятся перспективным направлением современной литературоведческой науки. Цель статьи – комплексное рассмотрение форм внутритекстовых связей в структуре эпического повествования. Одной из основополагающих дефиниций, анализируемых в работе, является аллюзия, ее функционал в художественном пространстве национального романа и характер употребления в творчестве ведущего балкарского прозаика Алима Теппеева. В качестве широко употребительных вариантов интертекста представлены цитация и реминисценция. Согласно принятой классификации, в работе отмечаются соответствующие образцы фольклорной, мифологической, литературной, религиозной и исторической разновидностей аллюзивных вкраплений, подчеркивается степень освоенности и узнаваемости прецедентных цитат. Все они, так или иначе, находят плодотворное применение в эпических произведениях указанного автора. Основное направление данного исследования дополняется определением «метатекстового» потенциала аллюзии, указанием содержательных приоритетов анализируемых произведений. При обосновании использования автором разнородных фольклорно-мифологических включений отмечается их способность к «генерированию новых смыслов» (Р. Барт). Исследование материала современной национальной прозы с точки зрения применимости аллюзивного фона подводит нас к выводу о том, что цитируемые фрагменты в произведениях крупной жанровой формы приобретают системный характер, переходя в разряд прецедентных текстов. Представленные примеры демонстрируют эффективность стилистического приема аллюзии в расширении возможностей художественной условности. Специально структурируемое пространство романов-мифов А. Теппеева является результатом синтеза творческого вымысла и реалистического повествования, обусловленного стремлением автора к более глубокому осмыслению исторической проблематики.

**Ключевые слова:** аллюзия, цитация, прецедентный текст, цитируемый фрагмент, аллюзивный фон, культурный код.

Литературоведческая наука рассматривает аллюзию как «отсылку к первоисточнику» (историческому событию, известной личности, литературному прототипу, фольклорному или мифологическому включению). Такой прием позволяет писателям расширить диапазон возможностей художественного творчества, провести диалог культур, параллели времен, сопоставить прошлое, настоящее и будущее в увязке с общей социально-исторической проблематикой. Анализируя специфику прецедентных текстов и собственно текстообразующие механизмы, нельзя обойти

вниманием понятие интертекстуальности, исчерпывающую формулировку которому дал Р. Барт: «Каждый текст является интертекстом; другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры» [1]. В художественных текстах, как правило, вычлняются мифологическая, фольклорная, религиозная, историческая разновидности цитируемых фрагментов.

В практике национальных авторов большей частью применяются мифологический интертекст и литературные аллю-

зии (цитаты из известных художественных произведений, упоминания узнаваемых героев). Стилистический прием аллюзии становится косвенным намеком на опыт прошлого, актуализирующий проблематику современного романа.

Возможности фольклорных реминисценций, мифологических и литературных аллюзий по достоинству оценены балкарскими писателями и продуктивно используются в их творчестве. Реконструкция фактов или реалий исторического прошлого, соотнесение мира древности и современной действительности становятся возможны благодаря использованию соответствующего аллюзивного фона. В границах художественного текста могут гармонично взаимодействовать детали повседневного этнического быта и архаическая атрибутика. В качестве прецедентных текстов в эпическом повествовании чаще всего представлены эпизоды из нартского эпоса, мифологии, выдержки из исторических песен, преданий, легенд или религиозных сюжетов. Вышеперечисленное создает «метатекстовый потенциал» аллюзии, служащей действенным средством условного отражения действительности. Так, обрывочные, но семантически связанные эпизоды в художественных текстах современных авторов позволяют «формировать свой собственный смысл посредством ссылки на другие тексты» [2, 187]. Писатели подчиняют прецедентный текст реализации идейного замысла, дешифруя его символический код путем внедрения разнотипных аллюзивных фрагментов.

Специально структурируемый художественный текст, в котором актуализируется информация из далекого прошлого, составляет основу романов балкарского писателя Алима Теппеева («Тяжелые жернова», «Мост Сират», «Ас-Тах», «Баязир», «Золотой Хардар» и др.). В контексте эпического повествования забытый смысл обретает новую жизнь. При помощи аллюзии (через прямое упоминание, употребление цитатного имени известной личности, отсылку

на определенную историческую местность или событие) им осуществляется создание вымышленного художественного мира со своим регламентированным бытием. Подобный прием становится эффективным инструментом в подаче этнического фона, насыщения текста национальным колоритом.

По мере необходимости писатель меняет содержательные приоритеты текста, комбинируя множество внетекстовых включений, благодаря чему оттеняется этнокультурная специфика. Заимствованный аллюзивный материал перерабатывается в интертекст. Совокупность прецедентных текстов, переплетающихся в едином повествовательном пространстве произведения, актуализирует его идейно-концептуальное наполнение.

Комплексное использование мифологических сюжетов, параллельное прочтение архаических источников, переплетение исторических событий разных эпох характеризуют современную прозу А. Теппеева. Условный мир романного повествования населяется героями, среди которых упоминаются имена исторических личностей, фольклорных персонажей, представителей пантеона языческих божеств и т.п. В роли аллюзивного включения выступают как известный исторический герой, так и вымышленный литературный персонаж, выхваченный из другого художественного произведения и внедренный в сюжет. Они в равной степени могут быть использованы в качестве внетекстового аллюзивного компонента.

Живой интерес Теппеева к фольклору как к «национальному эстетическому ресурсу <...> рассматривается как один из аспектов стиля автора» [3, 55]. А. М. Сербашева, анализируя сложную конструкцию и содержательные акценты романа «Тяжелые жернова», указывает на наличие в нем фольклорных реминисценций, в числе которых выделяются: «Песня о Мисирбие», песня-плач «Уллу Хож», «Легенда о нартском герое Дебете» Подобные преце-

дентные тексты «не являются нарочито цитированными фрагментами», а образуют параллельную плоскость, разъясняющую основное содержание. Она пишет: «Обращаясь к фольклорному образу Мисирбия, Теппеев дает психологическое обоснование действиям героя романа Мухтара. На фоне происходящих драматических событий – оккупации села Жамауат немецкими захватчиками – «вербализуется» народная песня: ее поет гора Сырбыт, которая, по предположению автора, была «очевидцем» подвига народного героя Мисирбия» [3, 55]. Читатель идентифицирует воспринятую информацию, и только затем происходит смыслопостижение текста.

Серия романов-мифов указанного автора («Ас-Таш», «Баязир», «Золотой Хардар») наглядно демонстрирует тягу писателя к привнесению в художественное пространство текста фольклорно-мифологических вставок, цитаций, узнаваемых имен.

В качестве эпилогов к отдельным главам автор использует отрывки из известных фольклорных образцов и литературных произведений в авторском переводе. Так, в романе «Баязир» имеется отсылка к произведению А. Грибоедова «Горе от ума», приводятся фрагменты из старинных народных песен, стихотворений национальных поэтов (К. Мечиева, К. Кулиева), отрывок из «Эпоса о Гильгамеше» – одного из крупнейших образцов древневосточной литературы. Здесь же цитируется фрагмент из священного писания Забур, ниспосланного Дауду – одному из почитаемых пророков в исламе. В Коране указываются все три предшествовавшие священные книги: Таурат, Инджил, Забур (в христианской версии это – Тора, Евангелие, Псалтырь).

Некоторые главы произведения именуются «баянами» – в значении «сказы», и это неслучайно. Обращает на себя внимание и сама речь автора, стилизованная под фольклорные тексты. Повествование воспринимается читателем как импровизация народного сказителя – складная, ритмичная, рифмованная. В эпилоге к роману писатель

подчеркивает, что здесь намешано сказочное, мифологическое, сатирическое, вымышленное и правдивое. К примеру, в тексте перечисляются годы, соответствующие китайскому гороскопу (*Хораз жыл* – год Петуха, *Ёгюз жыл* – год Быка и т.д.), названия месяцев, отсылающие к христианской религии и грегорианскому календарю. «Некоторые христианские святые стали восприниматься как божества: Илья-пророк – Элия (бог грома и молнии), святой Федор – Тотур покровитель волков и охотников), Николай угодник – Николла, святой Георгий – Геуюргю и др. Их имена сохранились не только в мифах и религиозных верованиях балкарцев и карачаевцев, но и в топонимике, в календарной титуляции: названиях месяцев, дней недели» [4, 27]. Указанное явление исторически обусловлено и объяснимо тем, что народы Кавказа, ненадолго принявшие христианское вероисповедание, позднее возвращаются к политеизму, а почитаемые святые со временем принимают облик языческих божеств.

Первая глава романа «Баязир», названная «Тамга» (общетюркское – «символ, знак, метка»), начинается с того, что ученые находят под каменной плитой старую крепость с загадочными надписями на непонятном языке. Среди ученых, обнаруживших артефакт, находился молодой этнограф Хыйса Баязирова. Он с благоговением рассматривает найденную плиту, и ему кажется, что он слышит исходящие из нее голоса. Герой романа не может избавиться от ощущения, что в те незапамятные времена надписи были начертаны на камне им самим. Каменная плита представляла определенную историческую ценность, и ее следовало тщательно изучить, расшифровать древние письмена. Эта реликвия пролежала под землей тысячу лет, и, судя по знакам, речь в них ведется о местности под названием *Эркуштур* (в окрестностях Кисловодска и поныне существует селение с созвучным названием Элкуш). Автор разъясняет этимологию данного топонима: он составлен из трех слов – *эр* (мужчина),

*кӑуш* (орел), *тур* (становье). В завершающей главе произведения подчеркивается, что все жители данного поселения вымерли от чумы (*эмина*), что тоже является указанием на исторический факт. Известно, что на территории Балкарии были отмечены две волны эпидемии чумы.

Писатель развивает в романе мысль о непрерывной цепи перерождений человеческой души. Название произведения «Баязир» имеет продолжение «...или вернувшийся к первой жизни Хыйса». Памятник древней истории – камень с рукописными письменами – словно осколок воспоминаний главного действующего лица эпического повествования, отпечаток прошлого, когда он еще носил имя народного героя Баязира. Его образу отведена провиденциальная роль, он выполняет функцию связующего звена между языческим прошлым этноса и его современным продолжением. Это два земных воплощения одной души, существующих параллельно в нескольких временных измерениях с разницей в 1001 год. Баязир-Хыйса «язычник в первом рождении, мусульманин и ученый-этнограф – во втором» [5, 682].

Одним из характерных свойств аллюзивного интертекста следует считать способность героев вести диалог на расстоянии. Сказанное можно проиллюстрировать на примере Аркеса из романа «Ас-Тих», Хыйсы из романа «Баязир» – оба слышат голоса из далекой древности, из другого мира, призывающие их к определенным действиям. «Инородные» тексты, привнесенные в сюжетную канву обоих романов, фрагментарны, однако служат декодировке содержания. В качестве внетекстовых включений могут рассматриваться и сны героев как возможность выхода в ирреальную плоскость. В романе «Баязир» обрисован соответствующий эпизод, когда Хыйса укладывается в обнаруженную учеными могилу и остается на ночь под каменной плитой. Во сне герой проживает всю свою предыдущую жизнь: «*Къабырда тьююл эдим мен... Биринчи жашаума къайтхан*

*эдим*». – «Не в могиле я был, а возвращался в свою прошлую жизнь» (подстр. перевод и примечания наши. – А. Б.). Теппеев воссоздает мир мифа, где «вещи, животные, окружающие их явления, способны уйти, исчезнуть и вновь вернуться к началу, приобрести исходную сущность» [5, 682].

В произведении находит отражение и традиционная языческая обрядность. В финальной главе Баязиру, погибшему от рук недоброжелателей, строят *кешене* (тюрк. – гробница). Смерти народного предводителя посвящается песня-плач (*сарын*). Еще один узнаваемый эпизод, привнесенный писателем из архаического прошлого, это обряд, согласно которому вслед за умершим супругом уходит из жизни его возлюбленная: «*Ар кетсе, къатыны да кетеди*». – «Вместе с мужчиной в иной мир отправляется и его жена».

Характерным явлением дорегионального существования древних племен было стремление заглянуть за завесу времени, с этой целью приносился в жертву *черный баран*, его мясо варилось в огромном казане, а по очищенной лопаточной кости (*жауурун суюк*) определяли ближайшее будущее, что также нашло отражение в романе Теппеева.

В прозе балкарского писателя употребительны имена божеств древнетюркского языческого пантеона: *Умай Бийче* (*Анай* – богиня материнства, семейного очага, плодородия), *Суу Анасы* (Мать воды, в фольклорном варианте – *Мамметтир*), *Аш-Тотур* (бог огня, покровитель зверей, охотников, пастухов), *Голлу* (божество урожая), *Къайберген* (более древнее воплощение *Ансаты* – покровителя лесных животных и охоты, его имя созвучно верховному божееству древнетюркской мифологии – *Кудайбергену*, по легенде создавшему первых животных и человека), *Алтын Хардар* (*Хардар* – мифологический бог плодородия), *Байчи* (*Байчы*, *Байче* – злой дух), *Кюмюш Акка* (дословно – Серебряный Дед, его прототипом, скорее всего, послужил *Хызир-Ильяс*, седой старец, покровительствовавший путникам).

Обряд *Голлу* в романах Тепеева как прецедентный текст «...в своем архаическом оформлении имел ярко выраженные черты аграрного праздника, который посвящался мифологическому покровителю урожая. <...> Это был массовый танец-хоровод, продолжавшийся целую неделю» [6, 17]. Указанному празднику придавалось магическое значение, в народе проводились традиционные состязания, победителям которых преподносилась голова барана. Существовала также «гимническая песня-обращение к Хардару – языческому божеству урожая, которое в процессе последующего бытования приравнивается то Тейри, то древнему тотему – барану» [6, 43]. В содержании романа «Золотой Хардар» имеет место обращение к *Дауле* – божеству земледелия (в иных текстах обозначенному как *Даулет* – бог-пахарь), считалось, что от него зависела смена времен года. Вышеперечисленные – *Голлу*, *Хардар*, *Дауле* – несли ответственность за изобилие урожая, все они относились к одной иерархии мифологических божеств и по степени значимости приравнивались к *Тейри*.

Параллели с общетюркской культурой обнаруживаются и в частых обращениях писателя к фактам истории ранее соседствовавших народов (судя по языковым особенностям, речь идет главным образом о хазарах и кипчаках [7, 411]). Автор уделяет особое внимание обрисовке деталей их одежды, специфики быта, указывает на интерес этих народов к наездничеству, традиции устраивать игрища, приуроченные к определенным календарно-обрядовым праздникам.

В тексте романа «Ас-Тах» детально обрисованы культовые действия, связанные с жизнью и бытом этноса в пору язычества. В произведении повествуется о таком ритуале, как *Андыр оюн*, характеризующем игровые традиции древних племен [7, 185-189]. Он проводился в определенный промежуток времени, соответствующий лунным фазам, и был напрямую связан с обрядами почитания лесных и водных божеств. Суть

ритуала заключалась в том, чтобы сложить из подручных средств (травы, цветов, веток, листьев) подобие женского лица (*суу Анасы* – Матери воды), которой преподносились жертвоприношения из убитой дичи в ожидании появления новой Луны.

В качестве фольклорной разновидности аллюзии в тексте вычленяется эпизод, когда люди Ас-Таха собираются вместе, рисуют магический круг, внутри которого обозначены четыре стороны света, за ними стоят на востоке – *Ману*, на западе – *Атау* (*Ату*), на юге – *Пу* (или *ПуПау*), на севере – *Па* (*Пара*). Внешний круг символизировал земной шар. Каждому из упомянутых божеств устраивался алтарь, посередине которого горел костер. Затем проводился обряд соединения Неба и Земли: в роли их человеческих олицетворений выступала пара, создающая семью. При этом люди повторяли ритуальные слова магического содержания [7, 182-185].

Далее в сюжет романа внедряется мифологическая аллюзия, содержащая отсылку к древнегреческой культуре. Тепеев предлагает собственную интерпретацию мифологического рассказа о том, как было создано государство амазонок. В древности мужчины были настолько увлечены войнами и состязаниями, что постепенно забыли о долге перед своими семьями. В те немногие моменты, когда они находились дома, со скуки сражались друг с другом, пили, доставляя женам много хлопот. Потеряв терпение и не находя иного выхода, женщины решаются на отчаянный шаг – броситься в воды реки. Стоя возле обрыва, они слышат возглас, доносящийся сверху: наездница в воинском облачении призывает их объединиться и основать новое государство, стать свободными, научиться всему, что умеют мужчины. Это государство было названо Ас-Тах. В его табуированном социуме придерживались определенных ограничений и иерархий – женская община беспрекословно подчинялась предводительнице, время от времени обращалась за советом к жрице, ими отрицались всяческие контакты с

внешней средой, за исключением момента, когда возникала необходимость в продолжении рода.

Согласно авторской версии грозные воительницы поклонялись божеству солнца *Рау* (по аналогии с *Ра*), якобы от имени *Рау Тейри* берет свое название *Рау-Баз терек* (почитаемое в Балкарии священное дерево *Раубазы*). Цитация имени верховного божества египетской мифологии является еще одним примером аллюзивного включения. Таким образом, в эпическом творчестве Теппеева наблюдается смешение культур, привнесение нетипичной для северокавказской этнической среды мифологической атрибутики. С этой точки зрения произведения писателя оригинальны как по форме, так и в плане подачи иллюстративного материала. Они дают целостное представление о раннеязыческой культуре этноса, его дорелигиозных проявлениях, ритуализированном быте.

Автор оперирует архаическими текстами высокой степени узнаваемости. Это осознанная стратегия выстраивания многолинейного эпического сюжета с использованием разных механизмов внутритекстового взаимодействия. Имитация архаики, привнесение элементов, ассоциируемых с языческим прошлым народа, стилизация под фольклорные тексты – одни из множества способов трансляции определенного содержания. Внетекстовые фрагменты отбираются писателем по принципу их соответствия проблематике произведения. Очевидна нацеленность Теппеева на актуализацию этнической истории и фольклорно-этнографического материала, привлечение читательского внимания к вопросам современности, исторической памяти, связи эпох, взаимопроникновения культур.

Посредством аллюзивных включений писатель ведет перекрестный диалог времен. Две или даже три реальности смыкаются воедино, образуя полуреальный, полувывымышленный художественный мир. Сложная структура романа скомпонована из вставных мифологических и историче-

ских эпизодов. Роль прецедентных текстов в смысловой парадигме подобных повествований не оценима.

Теппеев – знаток национального фольклора, однако он не ограничивается однозначной трактовкой доступного ему архаического материала. Для раскрытия заданной проблематики применяются соответствующие мифологические, религиозные, литературные образцы. В оценке событий древности и подборе прототипов для своих персонажей писатель ориентирован на национальную историю, отраженную в фольклоре. Отрывки из произведений устного народного творчества, взаимодействующие на внутритекстовом уровне, а также мифологические аллюзии, внедренные в художественное повествование романов «Ас-Тух», «Баязир», «Золотой Хардар», формируют целостное представление читателя об этнической культуре. Помимо означенной функции, подобные элементы текста призваны высветить основные вехи эволюции главных героев (Аркес, Хыйса, Баязир). Идентифицируемые этнокультурные коды, заимствованные из фольклора, мифологии, художественной литературы – всего того, что составляет основу коллективной памяти, создают отдельные типы межтекстовых связей, о которых было сказано выше.

В анализируемых произведениях содержится ценная информация о возможных межэтнических взаимодействиях и закономерностях утверждения национального сознания, о ранней истории народов, населяющих Северо-Кавказский регион. Таким образом, художественный текст становится своеобразным подспорьем в разъяснении вопросов историко-культурного звучания. Вместе с тем, современную прозу Теппеева не следует принимать в качестве достоверного источника, поскольку она дает лишь общее представление о прошлом народа. Здесь собраны воедино самые разные сведения о культуре древности. Каменные памятники, рунические надписи являются напоминанием о далеком прошлом и воспринимаются как носители информации о

выдающихся личностях (воинах, вождях, предводителях) и знаменательных событиях.

С помощью аллюзивных включений создается иллюзия достоверности, именно поэтому существует вероятность некоторых совпадений или бессознательного воспроизведения фактов культурной памяти. В эпических произведениях Теппеева цитация древних летописей, легенд, сказаний, мифов является вполне осознанным действием. Особенности создаваемого писателем художественного пространства таковы, что они требуют восстановления смысловых связей наличествующего интертекста. «Сопоставление целостного текста и аллюзии выявляет способность последней функционировать как в качестве фрагментарно (локально), так и тематически значимого элемента текста» [8, 13]. Иными словами, степень освоенности и узнаваемости прецедентных цитат выявляется через сравнение. Многие компоненты повествования (выдержки из фольклорных, теософских или литературных источников), внешне кажущиеся изолированными, в процессе осмысления и сопоставления приобретают слаженность, и смысловой диапазон текста заметно расширяется.

Преимственность исторических эпох в романах балкарского писателя Теппеева вполне очевидна. С целью отражения духовного опыта предшественников, а также глубокого осмысления исторических процессов и вечных тем в художественный

текст внедряются, адаптируются и по-своему трактуются вопросы веры, предания старины, феномены мировой культуры. Все они вызывают у читателя определенные ассоциации, разъясняются путем сопоставления прочитанного материала с уже имеющимся знанием. Функциональная значимость аллюзивного фона становится понятной лишь контекстуально. Каждый отдельный эпизод текста несет вполне определенную смысловую нагрузку.

Анализ соответствующих образцов национальной прозы (на примере романов ведущего балкарского прозаика А. Теппеева) демонстрирует, что в цитируемых фрагментах реализуется оценочная функция. Собственно аллюзия ориентирована на сохранение внутритекстовой взаимосвязи нескольких одновременно развивающихся сюжетных линий, гарантируя соотносимость привнесенного материала с основным содержанием произведения. Отражение так называемого «культурного кода» становится доминирующим свойством аллюзии в прозе Теппеева. Реминисценция же больше обращена к определенному историческому событию, случаю из жизни известных людей. За счет подобных разнотипных включений (узнаваемых имен, фактов истории, отрывков из художественного текста, мифологических эпизодов, вкраплений теософского плана и т.п.) происходит обеспечение «подлинности» преподносимой информации и дешифровка индивидуального содержания.

1. Интертекстуальность это путь к осознанности // Литературный портал [Электронный ресурс]. URL: [www.litdic.ru/intertekstualnost](http://www.litdic.ru/intertekstualnost)
2. Шиньев Е. П. Концепция интертекстуальности в современном гуманитарном знании (культурологический аспект) // Известия Пензенского государственного педагогического университета им. В. Г. Белинского. 2007. №3 (7). С. 183-188
3. Сарбашева А. М. Фольклор как средство отражения этнопсихологии в балкарской литературе (на материале творчества А. Теппеева и Б. Гуртуева) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 7 (85). Ч. 1. С. 54-57.
4. Гулиева (Занукова) Ф. Х. Карачаево-балкарская несказочная проза и ее традиции в балкарской литературе. Нальчик, 2015.
5. Очерки истории балкарской литературы. Нальчик, 2010.
6. Антология народной музыки балкарцев и карачаевцев. Т. I. Мифологические и обрядовые песни и наигрыши. Нальчик, 2015.
7. Теппеев А. М. Ас-Тэх: романы. Нальчик, 2002.
8. Дронова Е. М. Стилистический прием аллюзии в свете теории интертекстуальности: На материале языка англо-ирландской драмы первой половины XX века: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2006.

**Bolatova (Atabieva), Asiyat D.** – Institute of Humanitarian Studies of the Kabardino-Balkarian Scientific Center of RAS; [bolatovaatabieva@mail.ru](mailto:bolatovaatabieva@mail.ru)

#### ALLUSION BACKGROUND IN THE A. TEPPEEV'S NOVELS (FUNCTIONALITY OF THE PRECEDENT TEXTS).

*Keywords: allusion, citation, reminiscence, precedent text, quoted fragment, allusive background, cultural code.*

*Theoretical understanding of intertextuality in the light of the questions of conditional reflection of reality and specificity of symbolic generalizations on the material of national prose is seen as a promising direction of modern literary science. The purpose of the article is integrated consideration of the forms of intra-text cohesion in the structure of the epic narrative. One of the fundamental definitions analyzed in the work is allusion, its functionality in the artistic space of the national novel and the nature of use in the work of the prominent Balkar prose writer A. Teppeev. Citation and reminiscence are presented as widely used variants of intertext. According to the accepted classification, the paper notes the corresponding samples of the folkloric, the mythological, literary, religious and historical varieties of allusion, inclusions, stresses the level of development and recognition of precedent citations. All of them, anyway, find fruitful application in epic works of the specified author. The main direction of this study is supplemented by the definition of «metatext» potential of allusion, indicating the substantive priorities of the analyzed works. Substantiating the use of heterogeneous folklore and mythological inclusions by the author, their ability to «generate new meanings» (R. Barth) is noted. The study of the material of modern national prose from the point of view of the applicability of the allusive background leads us to the conclusion that the cited fragments in the works of a major genre form acquire a systemic character, moving into the category of precedent texts. The presented examples demonstrate the effectiveness of the stylistic technique of allusion in expanding the possibilities of artistic Convention. The specially structured space of Teppeev's myth novels is the result of the synthesis of creative fiction and realistic narration, conditioned by the author's desire for deeper understanding of historical problems.*

## REFERENCES

1. *Intertekstual'nost' eto put' k osoznannosti* [Intertextuality is the way to awareness]. *Literaturnyy portal* [Literary portal]. [electronic resource]. URL: [www.litdic.ru/intertekstualnost/](http://www.litdic.ru/intertekstualnost/)
2. Shinyev, E. P. *Kontsepsiya intertekstual'nosti v sovremennom gumanitarnom znanii (kul'turologicheskiy aspekt)* [Concept of intertextuality in modern Humanities (cultural aspect)]. *Izvestiya Penzenskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. V.G. Belinskogo* [Proceedings of V. Belinsky Penza State Pedagogical University]. 2007, no. 3 (7), pp. 183-188.
3. Sarbasheva, A. M. *Fol'klor kak sredstvo otrazheniya etnopsikhologii v balkarskoy literature (na materiale tvorchestva A. Teppeeva i B. Gurtueva)* [Folklore as a means of reflection of ethnopsychology in the Balkar literature (on the A. Teppeev's and B. Gurtuev's creativity)]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological science. Issues of theory and practice]. 2018, no. 7 (85), part 1, pp. 54-57.
4. Gulieva (Zanukoeva), F. X. *Karachaevsko-balkarskaya neskazochnaya proza i ee traditsii v balkarskoy literature* [Karachay-Balkar non-fairy prose and its traditions in Balkar literature]. Nalchik, Kabardino-Balkarian Institute of Humanitarian Studies, 2015. 152 p.
5. *Ocherki istorii balkarskoy literatury* [Essays on the history of Balkar literature]. Nalchik, Izdatel'skiy tsentr «El' – Fa», 2010. 808 p.
6. *Antologiya narodnoy muzyki balkartsev i karachaevtsev. Tom I. Mifologicheskie i obryadovye pesni i naigryshi* [Anthology of Balkar and Karachai folk music. Vol. I. Mythological and ritual songs and plays]. Nalchik, Izdatel'stvo M. i V. Kotlyarovykh, 2015. 432 p.
7. Teppeev, A. M. *As-Takh: romany* [As-Tah: novels]. Nalchik, Elbrus, 2002. 456 p.
8. Dronova, E. M. *Stilisticheskiy priem allyuzii v svete teorii intertekstual'nosti: Na materiale yazyka anglo-irlandskoy dramy pervoy poloviny XX veka* [Stylistic technique of allusion in the light of the theory of intertextuality: By the language of the Anglo-Irish drama of the first half of the XX century]. Thesis abstract of the candidate dissertation (in Philology). Voronezh, 2006. 24 p.