

РОМАН РУСЛАНА ТОТРОВА «ЛЮБИМЫЕ ДЕТИ»: СТИЛЬ И ОБРАЗ

Л.В. Белоус*



Л.В. Белоус

Аннотация. В статье анализируется лучший роман осетинского русского-язычного прозаика Р. Тотрова «Любимые дети», действие которого происходит в самом конце XX века в Северной Осетии. Автор рассматривает сюжетно-композиционную специфику, стилистические особенности, образную систему и мировоззренческий аспект повествования.

Ключевые слова: роман, поэтика, стиль, образ, сюжет, характер, творчество, мировоззрение

«Действие романа «Любимые дети» происходит в современной Осетии. Герои его – инженеры, рабочие, колхозники – представители разных поколений, связанные воедино личными и производственными отношениями. Роман, написанный образным языком, в философско-иронической манере, несомненно, привлечет к себе внимание широкого читателя» [5; 3], – такой скучной и сухой аннотацией снабжен вышедший в 1980 году в издательстве «Современник» роман Руслана Тотрова «Любимые дети».

Мы не беремся судить, насколько точным оказался последний прогноз, но очевидно, что, хотя роман Тотрова – вещь самобытная (в контексте советской литературы так же, как в контексте осетинской), самобытность эта вовсе не угнетает; если начать листать роман «Любимые дети», то оторваться от него – дело нелегкое. Он завораживает, притягивает, не отпускает от себя читателя, постоянно держа его в напряжении, как хороший детектив, воспринимается легко, свободно, несмотря на все характерные для литературы конца XX века повороты сюжета, сдвиги времен, сочетания несочетаемого и пресловутую «образность языка», так скупно подчеркнутую в аннотации.

Автор органично сплетает воедино несколько сюжетных линий, связанных с молодым человеком, приехавшим из родного села в город; постоянно сопоставляющим эти радикально не похожие друг на друга пространства в пользу родного горного аула; пытающимся найти свое место в жизни; понять, что ему нужно для гармоничного пребывания в мире. На глазах у читателя юноша выстраивает непростые отношения с коллегами, друзьями, родными и очень необычной девушкой по имени Зарина. Она инвалид, но очень мужественно относится к своему недугу, что вызывает не только уважение, но и любовь молодого человека. Эта линия в «Любимых детях» написана с особой нежностью и, что, безусловно, является достоинством романа, свободна от

излишней чувствительности, которая могла бы присутствовать в описании взаимной симпатии парализованной девушки и юноши, умеющего сочувствовать чужой беде.

В первую очередь, в романе привлекает главный герой, Алан, он же и рассказчик. Как многие современные молодые люди, он слегка ленив, ироничен, напорист, если не сказать, что нагловат, уверен в себе и порывист. Как очень немногие, Алан талантлив, по-хорошему любопытен, добр и – это немаловажно для положительного героя – интеллектуально развит, что позволяет ему анализировать, сравнивать и обобщать происходящие с ним события. Можно назвать «Любимых детей» романом о взрослении, об уходе из мира детства, о прощании с ним.

От скучных проблем производственного романа в классическом его варианте текст Р. Тотрова стоит очень далеко, хотя чисто тематически «Любимые дети» – именно производственный роман, предприятие само по себе не играет важной или даже заметной роли. Для писателя интересны люди и отношения, складывающиеся между ними в процессе каждодневного общения.

Творческая манера Р. Тотрова оригинальна и узнаваема для тех, кто однажды с ней познакомился. К. Ходов дает емкую и обоснованную характеристику прозы Р. Тотрова: «Она ассоциативна и многопланова, лирична и психологична, поэтична и романтична. Но главное ее качество – она интересна» [4]. Посмотрим, в чем состоит особенность поэтики тотровского романа.

В пространстве «Любимых детей», это бросается в глаза, есть стремление автора нивелировать разделение мира на живой и неживой. Руслан Тотров легко превращает в «вещи», осязаемые и объемные, чисто философские понятия. Делает это писатель чрезвычайно искусно и довольно часто: «Если вам понадобится какое-либо Воспоминание, достаньте его, повесьте на бельевую веревку, выбейте пыль, проветрите, после чего попользуйтесь целомудренно, свер-

* Белоус Людмила Владимировна – к. ф. н., доцент кафедры русской и зарубежной литературы СОГУ (belouslv@yandex.ru).

ните и положите на место» [5; 20]. Вещи же, предметы, попадая в руки героя, могут становиться живыми, самостоятельными, могут даже сливаться телесно с человеком: «Держу пистолет, привыкаю после долгого перерыва к его веской массе, обретаю его, и вот уже он не просто лежит у меня в руке, а рука как бы продолжается им, и это единство становится все органичнее, и взрывчатая сила, заключенная в нем, ощущается мной, как собственная, – кто знает, может слияние это predetermined, заложено в мой генетический код?» [5;40]. Ожившие вещи в романе и ведут себя по-человечески. К примеру, изобретенное главным героем нечто (по всей вероятности, речь идет о станке или приборе), которое он называет «386-е», издает звуки, производящие впечатление среднего между человеческим стоном и металлическим скрежетом [5; 77].

Помимо слияния человеческого тела с каким-либо предметом, в тексте Тотрова могут происходить и другие «чудеса»: часть тела может отделиться, зажить автономной жизнью, как голевский нос, и существовать вне зависимости от целого. Для поэтики писателя нормальна следующая фраза: «Директорская рука остерегающе похлопывает меня по холке, оглаживает, как норовистого коня...» [5; 81]. Именно рука, а не директор, рука как нечто самостоятельное.

Нет в романе и пространственных разделений, мир един и целен. Один эпизод романа сменяет другой порой совершенно неожиданно; воспоминания, сон и реальность находятся в одном измерении, поэтому, отдыхая с друзьями в кафе «Нар» во Владикавказе, герой может выйти, счастливый, «и Москва у его ног, яркая, солнечная, невообразимо красивая...» [5; 91]. А находясь в роскошном московском ресторане, откуда гордость не позволяла герою улизнуть, Алан вдруг слышит слова своего визави во Владикавказе.

Перемещения во времени и пространстве происходят легко, без натуги и без объяснений. Возможно, это связано с отстраненным взглядом героя на себя и на свои поступки, с его восприятием себя как литературного персонажа, а также с почти первобытным ощущением неразделенности мира на составляющие, очень редко встречающимся в наше время и, на наш взгляд, достаточно гармоничным. В этом мире все, что угодно, можно объединить.

Но и разделить можно тоже все, что угодно.

Главный герой постоянно раздваивается или даже делится на большее количество частей, одна из которых со стороны наблюдает за остальными, как бы оценивая исполнение той или иной роли актером: «Думаю о том, что сыграл сегодня две роли на выезде, Санитара и Стрелка, и это ушло – надолго ли? – отодвинулось в прошлое,

и мне предстоит теперь выступить на основной сцене в роли Конструктора, и занавес не поднят еще, но из оркестровой ямы доносится уже, пробивается сквозь смех торопливое соло будильника» [5; 44].

Мотив театра, сцены, арены – один из сквозных мотивов романа. «Театр абсурда... Взять бы, растянуть пальцами рот до ушей, прошепелявить: «Кушать подано», – и гремучим козликом ускакать за кулисы, очковой козочкой, шипя, уползти» [5; 25].

Театральность жизни в ряде эпизодов вполне естественно переходит в цирковую реальность, соединяясь с повышенно ироничным отношением героя к своей персоне: «Расклеивайте афиши – только один день на манеже КОНСТРУКТОР-ЭКСЦЕНТРИК, акробатическое черчение и клоунада» [5; 61].

Сцена может превратиться, по желанию писателя, и в танцевальную площадку, потому что важно не место действия, а сам факт возможности героя наблюдать себя со стороны [5; 71].

Р. Тотров использует и почти постмодернистское, хотя об этом направлении тогда никто и ничего не говорил, «обнажение приема», подробно показывая процесс дробления личности на множество «Я», причем, интересно в этом эпизоде, что тело («последнее или первое?» Я) является и футляром, и орудием действия для остальных многочисленных Я, относящихся к области душевной: «386-е гудит, работая, и я смотрю на него, и одно из моих Я ищет, волнуясь, собственные черты в железном облике своего дитяти; второе прислушивается к голосу его...; четвертое страдает, разочарованное, видя в творении своем лишь недостатки...; пятое присматривает за ними, примиряет и успокаивает, пытаюсь удержать их в рамках приличий, сохранить хоть какую-то видимость гармонии. Каждое из этих дробных Я делится, в свою очередь, на несколько подвидов, тоже достаточно самостоятельных, и есть еще шестое и седьмое Я, и так далее, которые думают сейчас вполмысли о другом и по другому поводу переживают втихомолку, и, наконец, последнее – или первое? – мое Я, футляр для остальных и орудие действия, стоит, перешагнув порог, у двери и улыбается неопределенно» [5; 76].

Различные «Я» Алана Бесагуровича могут отличаться не только как духовные и физические стороны человеческой личности, но и как принадлежащие к различным социальным слоям персоны: одно «Я» Алана стоит у кульмана, участвуя в научно-технической революции, другое – «шляется» по вечерам по окраинным улочкам в поисках комнаты [5; 110]. Кстати, комната в отчете дома – тоже один из сквозных образов романа, символ гармонии, слитности и единства

с окружающим миром, так свойственных или детской, или очень древней, завещанной предками способности сосуществовать с природой и людьми. Тот факт, что Алан лишается этого «тыла» в конце романа, отдавая комнату младшему брату, переводит его, главного героя, в новое качество, когда отступать некуда, когда надо брать на себя ответственность и взрослеть тем самым, становиться мужчиной, «остепеняться», как говорят в таких случаях. Это похоже на обряд инициации, когда какое-то условное действие превращает мальчика в мужчину раз и навсегда. Кстати, заметно, что, по воле Р. Тотрова, свое душевное состояние главный герой настойчиво передает с помощью физиологической характеристики, а именно пульса, учащение или замедление которого свидетельствует о силе его переживаний.

Более серьезному отношению Алана к жизни способствует и Зарина, неволью вынуждающая героя отказаться от достаточно легковесных отношений с секретаршей Майей и требующая к себе внимания: она «живет» в инвалидном кресле, чем вызвана, как сказано уже выше, некоторая сентиментальность рассказанной Р. Тотровым истории любви. Все, что связано с романе с Зариной, «выполнено» писателем одновременно трогательно и правдоподобно. Героиня старается быть твердой, но все чаще с появлением в ее жизни Алана понимает, что управлять своими эмоциями она уже не в состоянии:

« – Не приходите больше.

– Почему? – спрашиваю удивленный и обиженный даже.

– Рано или поздно это вам надоест.

– Слышал уже, – киваю. – Других причин нет?

– Достаточно и этой, – жестко отвечает она.

– Нет, – улыбаюсь, – недостаточно.

– Я боюсь привыкнуть! – восклицает она в отчаянии. – Я не хочу ждать вас!

Это похоже на признание.

– Ничего, – бормочу, смущенный, – ничего...

ВЕСЕЛЫЙ УЖИН С ПАРАЛИЗОВАННОЙ ДЕВУШКОЙ» [5; 223].

О возмужании героя говорит и его изменившееся отношение к З. В., в котором Алан, наконец, перестает видеть лишь начальника, сухого и враждебно настроенного, а сравнивает его с изобретателем чего-то нового, над которым поначалу все смеются, а потом приходят в восторг, увидев, что созданное им работает, функционирует: «Взрослым, как известно, не пристало лазать по деревьям, и с возрастом они намертво срастаются со своей плотью, и объем их равен объему воды, вытесняемой ими при погружении в ванну, и так далее и тому подобное, но некоторые, представьте, не вписываются в законы подобий, и это раздражает добропорядочных граждан, но, с другой стороны, помогает им утвердиться

в своей правильности, и, утвердившись, они посмеиваются свысока, глядя, как некий чудака из Калуги, набрав в лодку камней, отталкивается от берега и начинает швырять булыжники один за другим, и, смеясь, они не замечают, зеваки, что с каждым броском под воздействием какой-то неведомой силы лодка уплывает все дальше и дальше от берега; они посмеиваются, глядя на нелепое и бесполезное сооружение, воздвигнутое другим чудаком посреди собственного двора – вы не ожидали этого от З. В., признайтесь! да и я не ожидал!» [5; 230].

Главный герой чувствует вдруг по отношению к З. В., человеку, «который может и не дожидаться настоящей весны» [5; 262], сострадание, умиление, тем более что его, Алана, настоящая весна с характерными для нее подснежниками и влюбленностью уже пришла.

Одним из наиболее задушевных и трогательных сквозных образов является образ дерева, росшего в отчем доме Алана Бесагуровича и спиленного по необходимости. Герой говорит, что дерево растет ему «во спасение» [5; 55]. Природа Кавказа вообще играет в романе очень важную роль, причем сельский и городской пейзажи различаются существенно: «... я слонялся по селу, и блеяние овец, кудахтанье кур и собачий лай уже не казались мне стройной симфонией жизни. В меня была вложена новая программа, и пятки мои тосковали по асфальтовой твердости городских тротуаров, уши – по беспрестанному шуршанию шин, локти – по людской толчее. В блок моей памяти помимо специальной информации просочилось много чего лишнего, ненужного и даже вредного теперь» [5; 13].

Здесь очевидно веяние новой эпохи, дыхание человека нового поколения, но в трудные минуты Алан мечтает о том, чтобы подняться на гору, сесть там и медитативно наблюдать за каждой отдельной травинкой, каждым цветком, прислушиваясь к жужжанию шмелей, и «медленно-медленно думать».

С природой, а именно с уже упомянутым деревом, связано и первое серьезное, даже трагическое переживание Алана. Он вспоминает, что когда-то, увидев впервые эту грушу, он воспринял ее как часть самого себя, как руку, ногу, мать. «И что-то осталось с той поры, и строчки расплываются перед глазами. Ты плачешь, Алан? Это не просто жалость, это шелушится, сползает с тебя зеленая броня детства, и выставляются, будто на смех, торчащие твои ключицы, угловатые плечи, поросшая цыплячьим пухом грудь» [5; 16]. Символично и то, что на срубленной уже груше сохранилась одна зеленая веточка, которая выпустила бледно-розовые цветы. Дерево срубили во имя будущего: на его месте вырастет дом, в котором не только родятся дети, но

и появится та самая комната, надежда и опора Алана, его тыл.

Пейзажи Тотрова не просто насыщены метафорическими оборотами, удивительными сравнениями, как, например, журавли, напоминающие Алану усталых гребцов, стремящихся к неясному призрачному берегу, но и всегда связаны с внутренним состоянием главного героя, с его думами о своем месте в жизни. И тут нельзя не повторить, что одной из главных составляющих характера героя является его ироничное к себе отношение, многими принимаемое за легкомыслие и пронизывающее роман от начала до конца. Более того, ирония, напрямую соотношенная только с образом главного героя, — ярко выраженное достоинство романа, его привлекательная черта, придающая тексту обаяние и занимательность.

Большинство творческих находок Р. Тотрова связано именно с юмористической составляющей текста еще и потому, что молодым людям последних десятилетий XX века была очень свойственна некоторая внешняя поверхностность, за которой, к сожалению, не всегда скрывались ум, доброта и глубина, как в случае с Аланом. Чтобы не быть голословными, приведем эпизод с характерной для «Любимых детей» иронической оценкой происходящего рассказчиком: «Отец сидит на железной своей кровати, мать и Чермен рядом на стульях — судья и народные заседатели, — и у них идет совещание, и я присутствую на нем без права голоса» [5; 181].

Скучно, но справедливо о «неприглаженном, нефильтрованном, прямо-таки перенесенном из молодежной аудитории» языке Р. Тотрова пишет В. Богданов [1].

Иронией проникнуто не только отношение Алана к самому себе и к окружающим. Отдельные эпизоды романа позволяют говорить о некоторой пародийности текста «Любимых детей», имеется в виду пародия на традиционный производственный роман, где воспевались когда-то цеховой гул, движения механизмов на предприятиях и другие сомнительные ценности: «Вхожу в цех. Слышу гул станков, тот самый, многократно описанный в литературе, воспроизведенный в радио- и телепередачах, в документальном и художественном кино, неприятный и даже вредный для слуха, но возведенный в ранг символа, приподнятый до патетических высот и в этом качестве уже привычный для восприятия — не лязг и грохот, не вопль насилуемого резцом материала, свидетельствующий о несовершенстве метода, а стройная полифония, гимн во славу человека-творца, ПЕСНЬ СОЗИДАНИЯ» [5; 68].

Рабочих Р. Тотров, безусловно, тоже описывает, но очень необычно. Его токарь Габо насвистывает мотивчик популярной песни: «Как

прекрасен этот мир», а станок «вторит ему». Фантазия же автора, наблюдающего за работой Габо, заносит его очень далеко: втулка, пройдя различные стадии в своем развитии, попадет в самолет, на котором Габо, купив туристическую путевку, облетит полмира и приземлится у пирамиды Хеопса, «построенной сотнями тысяч безымянных, и поразится грандиозному величию знака, оставленного ими на пройденном пути» [5; 69]. Его, Габо, знак не менее велик, как бы утверждает автор романа.

Слово для Р. Тотрова — самостоятельное и, главное, живое существо. Оно может быть чрезвычайно значимым в мире писателя само по себе.

К примеру, впервые увидев Зарину, герой, не задумываясь, говорит ей: «Вставайте». Узнав о том, что она парализована, ему хочется взять назад это слово, «вговорить его обратно е-т-й-а-в-а-т-с-в, — но слово уже обрело собственную плоть, оно как бы материализовалось в пространстве, стало жестким и неподатливым» [5; 53]. А дальше это некстати сказанное слово плетется следом за Аланом, «поскрипывая слогами-суставами, длинное, как жердь».

Находкой Р. Тотрова является образ «беленькой овечки», для которой Алан как бы переводит жаргонные словечки, используемые им самим и его друзьями, демонстрируя при этом незаурядные познания в области лингвистики.

Рядом с «белой овечкой» появляется и образ таксиста-клятвопреступника. Интересно, что количество людей, нарушающих свое слово, к концу романа увеличивается, и не заметить этого нельзя, так как автор настойчиво перечисляет их по ходу действия несколько раз. Сказанное слово, по мнению Р. Тотрова, очень ко многому обязывает, может быть, поэтому Алан так мучительно переживает за вырвавшуюся у него фразу: «Я не муж». Слово — это не просто сотрясение воздуха, не набор звуков. Слово — поступок.

Если такой важностью и мощью обладает слово, то имя — вообще нечто особенное. В селе право называться своим именем надо заслужить, поэтому героя долго называют «сыном Бесагура», определяя тем самым в разряд «младших», а потом несколько раз на протяжении текста он пробует свое имя «на вкус», как бы проверяя, каким боком, каким звуком оно выражает его, Алана, суть, как соотносится с ним.

Имя может поблекнуть, потеряться не только в тени отцовского, но и за стеной обозначения социального статуса, к примеру, встретив давнего знакомого, Алан с ужасом ждет необходимости произнести в ответ на вопрос о профессии словосочетание «старший инженер-конструктор», почему-то неприятное «на ощупь».

Тонко высмеял Тотров способность людей

произносить порой по несколько раз на день ничего не значащие, совершенно пустые слова. В романе неоднократно всплывает подобный «вакуумный» диалог:

« – Ну, и мороз.

– Да, – отвечает тот, – таких холодов у нас еще не было.

– Были. В тридцать втором году.

– В тридцать третьем.

– В зиму с тридцать второго на тридцать третий» [5; 203].

Т. Кетоева отмечает в своем материале и еще один момент, связанный со словом, с языком: «Для современной осетинской культуры остро актуальной является проблема незнания родного языка его носителями. Р. Тотров обращается и к этой проблеме в своем романе. «Я говорю по-осетински, а ты отвечаешь по-русски, – укоряет Алана один из персонажей романа. – В городе почти все так говорят... Только мы, деревенские, помним еще свой язык». Узнав, что Алан тоже «деревенский», его собеседник заключает: «Язык умирает в своем собственном доме» [3].

Об образности языка романа уже говорилось выше, но некоторые находки Р. Тотрова нельзя не отметить отдельно.

Например, сравнение мечты с птичкой, а ее крушения – с разноцветным пухом, достаточно легким для того, чтобы не стать трагедией: «Мечты мои, птички, которые взлетали и падали, расшибаясь, не отличались такой суровой обыденностью. Одна из них, бирюзово-оранжевая, несла в клювике самый хрупкий мой помысел, робкую мечту о дальних краях и народах. Амазонка, Океания, Кордильеры. Стать путешественником, чтобы познакомиться с шерпами, поест личинок с племенем биндибу, увидеть, как смуглые танцовщицы с острова Оаху под сладостные звуки гавайской гитары бросают белые цветы в морской прибой. Как долго кружится в воздухе бирюзово-оранжевый пух!» [5; 13].

Потрясающе точно сумел писатель в одной фразе передать и биографию, и характер человека. Эта короткая фраза, несомненно, – творческая удача Р. Тотрова: «А я за всю свою жизнь ни разу не проспал», – с грустью говорит о себе один из персонажей романа.

Есть в тексте такой яркий эпизод. Провинившихся подчиненных вызывает к себе начальник. Тотров пишет: «... и мы двинулись цугом – Эрнст впереди, я за ним – к столу начальника». Одно только слово «цугом» придает этой фразе и юмористический, и иронический оттенок, делает ситуацию видимой, осязаемой, наглядной: двое мужчин с опущенными головами, как у грустного пони, неохотно «движутся» (а не идут) по направлению к столу начальника, явно осознавая

свою вину и зная, за что именно им сейчас попадет.

Необычно описан Р. Тотровым творческий процесс, процесс изобретательства. Он сопровождается проявлениями юношеской задиристости, баловства, детскости. Может быть, потому и удается Алану изобрести новое, неожиданное, найти свежее решение, что реагенты в его воображении «оживают», «сшибаются насмерть», «взрываются», а не просто взаимодействуют друг с другом в ходе химической реакции.

Именно из неприязни ко всему обыденному, трагическую историю жизни Зарины автор сопровождает подзаголовком «сентиментальный вариант». Наверное, нельзя искать иронию в этом определении жанра вставной новеллы, но некоторая отстраненность здесь присутствует определенно. Иначе получилось бы слишком трагично, не обошлось бы без слез, а этого Р. Тотров явно не хотел: не в жалости, а в любви нуждалась его Зарина.

Яркой особенностью романа, не бросающейся в глаза местному осетинскому читателю, является национальный его колорит. Трудно говорить об этом как о чем-то таком, что сознательно вводится автором в текст произведения, но многие обычаи и традиции, это чувствуется, настолько органичны для Р. Тотрова, что они проявляются порой в самых обычных, каждодневных и незамысловатых ситуациях: «Идем, прижимаясь к стене бесконечного панельного дома, по узкой, относительно подсыхшей полоске тротуара, и вдвоем на ней не уместиться, и, младший, я вышагиваю впереди, как и положено у осетин, и обычай этот родился, наверное, в те давние времена, когда за каждым камнем, за кустиком каждым вас могли поджидать абреки-разбойники или кровники-мстители, что еще хуже, и первый удар должен был принять на себя более сильный, принять и отразить, если удастся, и хоть времена те уже канули в вечность, мы с З. В., не отдавая себе в том отчета, соблюдаем старый боевой порядок, – ах, крепенько же оно сидит в нас, прошлое! – и, думая об этом и стараясь не замочить невзначай башмаков, я продвигаюсь по суетной, но мирной улице...» [5; 239].

М. Булкаты в статье «Лик прозы Тотрова», высказывая сожаление, что автор романа «Любимые дети» «хорошую прозу создает не на осетинском языке», останавливается на личности главного героя, отмечая, что в нем проявляются национальные черты как осетина, так и русского [2].

Писатель нередко напрямую обращается со страниц романа к своему читателю, используя вводные предложения типа «вы знаете», «мой единственный читатель счел бы это изощренной ложью» и др. Этот прием часто используется со-

временными авторами для того, чтобы лишний раз напомнить, что литература, да и искусство вообще, – своего рода игра, приятная обеим сторонам: и творящей, и воспринимающей.

В случае с романом Р. Тотрова игровое начало усугубляется еще и тем, что речь идет о детях, о любимых детях. И пусть Алану уже двадцать девять, а Зарине немногим меньше, но все их поступки свидетельствуют о том, что они только на-

чинают взрослеть. Лишь ребенок в душе может держать в руках раскаленное железо просто из хвастовства и форса, только ребенок способен поставить себе цель стать чемпионом в отместку за нанесенную обиду.

Эта психология становления личности – в том числе личности творческой и языковой – и выступает организующим принципом содержания и нарратива «Любимых детей».

ЛИТЕРАТУРА

1. **Богданов В.** Мир творить дано не каждому (Интервью с писателем Р.Тотровым) // Северная Осетия. 1990. 27 октября.
2. **Булкаты М.** Лик прозы Р.Тотрова // Северная Осетия. 1993. 5 марта.
3. **Кетоева Т.** Современная «русскоязычная» осетинская литература (Р.Тотров «Любимые дети», Г.Тедеев «Черная жемчужина») // <http://svarkhipov.narod.ru/vip/keto.htm>
4. **Слово о Руслане** // Северная Осетия. 1996. 10 октября.
5. **Тотров Р.** Любимые дети. – М.: Современник, 1980.

RUSLAN TOTROV'S NOVEL «BELOVED CHILDREN»: STYLE AND IMAGE

L. V. Belous*

* candidate of philological sciences, docent of the chair of russian and foreign literature of the North Ossetian State University;
belouslv@yandex.ru

Abstract. The article analyzes the best novel of Ossetian Russian speaking novelist R. Totrov «Beloved children», which is dedicated to the events at the end of the twentieth century in North Ossetia. The author of the article pays attention to the specifics of the plot of the novel, explores the stylistic features of the creative manner of the writer, discusses the evolution of the main character, notes the singularity of philosophical and creative position of R. Totrov, reflected in the novel.

Keywords: the novel, poetics, style, image, plot, character, creativity, worldview.

REFERENCES

1. Bogdanov V. Mir tvorit dano ne kazhdomu (Interviu s pisatelem R. Totrovym) // Severnaya Osetiya. 1990. 27 oktyabrya.
2. Bulkaty M. Lik prozy R. Totrova // Severnaya Osetiya. 1993. 5 marta.
3. Ketoeva T. Sovremennaya «russkoyazychnaya» osetinskaya literatura (R. Totrov «Lybimyje deti», G. Tedeev «Chernaya dgemchudgina») // <http://svarkhipov.narod.ru/vip/keto.htm>
4. Slovo o Ruslane // Severnaya Osetiya. 1996. 10 oktyabrya.
5. Totrov R. Lybimyje deti. – M.: Sovremennik. 1980.

