

УДК 930.85

# ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КОНФЛИКТ В ИСТОРИЧЕСКИХ НОВЕЛЛАХ БЯМБАА РИНЧЕНА

**Жавхлан Ишгэнпил**

старший преподаватель

Западный региональный филиал Монгольского государственного университета,

г. Ховд, Монголия

E-mail: javkhlan.i@num.edu.mn

## Аннотация

Крупнейшим достижением в истории современной монгольской литературы стало формирование новых жанров и видов художественной словесности. Б. Ринчен сыграл особую роль в становлении и развитии новеллы как нового жанра в монгольской литературе. Главной отличительной особенностью творчества писателя Б. Ринчена является мастерское изображение художественных конфликтов в исторических новеллах. Именно поэтому в данном исследовании специально рассматривается художественный конфликт в его исторических новеллах. В литературоведческой теории на основе конфликта, возникающего между протагонистом (главным героем) и антагонистом (противоборствующей силой), он традиционно классифицируется как внешний и внутренний. Применяя данную типологию к анализу исторических новелл Б. Ринчена, мы можем констатировать, что многие произведения, такие как “Письмо, раскрывшее тайну” (1957), “Парашютист Буниа” (1957), “Хатан Ану” (1959) и “Принцесса” (1962), демонстрируют доминирование внешнего конфликта. Однако в новелле “Последний сон Мангаа Доо” (1958) с большим мастерством разработан внутренний конфликт персонажа, а в новеллах “Рука” (1966) и “Старуха-сойвон” (1973) наблюдается сложное сочетание обоих типов конфликта. Развязка, через которую передается конфликт произведения, играет важную художественную роль. Б. Ринчен чаще всего разрешал конфликты в своих исторических новеллах трагической развязкой.

## Ключевые слова

Художественный конфликт, развязка, историческая новелла, историческая тема.

UDC 930.85

## БЯМБЫН РИНЧЕНИЙ ТҮҮХЭН ТУУРИУДЫН УРАН САЙХНЫ ЗӨРЧИЛ

**Жавхлан И.**

Ахлах багш

МУИС-ийн Баруун бүсийн сургууль

Ховд, Монгол Улс

E-mail: javkhlan.i@num.edu.mn

### Товчлол

Монголын орчин үеийн уран зохиолын түүхэнд гарсан томоохон ололт амжилт бол уран зохиолын олон төрөл зүйл шинээр бүрэлдэн бий болсон явдал юм. Энэхүү шинээр бий болсон төрөл зүйлүүдийн дотроос туурийн төрлийн үүсэл хөгжилд Б.Ринчен чухал үүрэг гүйцэтгэсэн болно. Зохиолч Б.Ринчений уран бүтээлийн нэгэн чухал онцлог бол түүхэн тууриудынхаа уран сайхны зөрчлийг гайхамшигтай найрийн боловсруулсан явдал юм. Энэ бол түүний уран бүтээлийн бусдаас ялгарах гол онцлог болох тул зохиолч Б.Ринчений түүхэн тууриудын уран сайхны зөрчлийг тусгайлан судалсан болно.

Утга зохиолын онолд зохиолын гол баатар (protagonist) болон эсрэг баатар (antagonist)-ын хоорондын харьцаан дээр тулгуурлан зөрчлийг гадаад болон дотоод гэж ангилдаг. Энэ үүднээс Зохиолч Б. Ринчений түүхэн тууриудын зөрчлийг онолын үүднээс ангилан авч үзвэл “Нууцыг задруулсан захиа” (1957), “Шүхэрч Буनिया” (1957), “Ану хатан” (1959), “Түнж” (1962) зэрэг ихэнх бүтээл нь гадаад зөрчилд тулгуурлажээ. Харин “Мангаа Доогийн эцсийн зүүд” (1958) туурьт баатрын дотоод зөрчлийг, “Гар” (1966), “Эмгэн Сойвон” (1973) туурьт гадаад дотоод зөрчлийн хослолыг чадамгай боловсруулсан байна.

Зохиолын зөрчлийг шийдэх өгүүлэгдэхүүний тайлал хэсэг уран сайхны чухал үүрэгтэй байдаг. Зохиолч Б.Ринчений ихэнх түүхэн тууриудын уран сайхны зөрчил эмгэнэлт төгсгөл болох үхлээр шийдэгдэж байна.

### Түлхүүр үг

Уран сайхны зөрчил, тайлал, түүхэн туурь, түүхэн сэдэв.

## ВВЕДЕНИЕ

---

Бямбын Ринчен (1905–1977) — выдающийся представитель современной монгольской литературы, лауреат Государственной премии Монголии, действительный член Академии наук, доктор филологических наук, профессор, переводчик, писатель и просветитель. Он сыграл важную роль в развитии жанров повествовательной литературы, в частности, рассказа и романа. “Б. Ринчен не только первым ввел жанр исторической повести в нашу малую прозу, но и заложил основы исторического романа, внося ценный вклад в его становление и обогатив его новым творческим опытом” (Монголын орчин үеийн уран зохиолын түүх, 1989: 297).

Б. Ринчен создал такие стихотворения, как “Монгольский язык”, “Луна”, “Кызяки Хортобаджи”, “Вечером на Невском”, “На улице Горького”, поэму “Цветок Бэр”, исторические новеллы “Принцесса”, “Письмо, раскрывшее тайну”, “Хатан Ану”, “Парашютист Буниа”, рассказ “Цогт тайж”, а также четыре романа: “Утренняя заря”, “Заан Залуудай”, “Сандо амбан” и “Великое кочевье”.

## ИСТОЧНИКИ И МЕТОДОЛОГИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ

---

Исследователь Д. Цэнд классифицировал исторические новеллы писателя по тематико-сюжетному направлению на две группы: произведения, повествующие об историческом процессе патриотической борьбы монгольского народа, и произведения, посвященные вопросам культуры и цивилизации монгольского народа. К первой группе отнесены “Хатан Ану”, “Письмо, раскрывшее тайну”, “Принцесса”, “Бадарч” и “Последний сон Мангаа Доо”, ко второй — “Парашютист Буниа”, “Рука”, “Последний урок” и “Кончина Богдо-гэгээн”.

В данном исследовании в качестве материала были выбраны семь классических произведений Б. Ринчена: “Письмо, раскрывшее тайну” (1957), “Парашютист Буниа” (1957), “Последний сон Мангаа Доо” (1958), “Хатан Ану” (1959), “Принцесса” (1962), “Рука” (1966) и “Старуха-сойвон” (1973). Применялись методы анализа, моделирования и аксиоматический подход.

## ОБОСНОВАНИЕ ВЫБОРА ТЕМЫ

---

Творчество Б. Ринчена находится на начальном этапе изучения. Одной из причин этого является то, что при жизни он подвергался репрессиям по идеологическим мотивам со стороны социалистического общества, что существенно ограничивало возможности для глубокого анализа его произведений.

Надо отметить, хотя в тот период исследования его творчества были немногочисленны, в них отразилось идеологическое влияние времени. Так, в “Краткой истории современной монгольской литературы” отмечалось: “Жизненный и творческий путь ученого и писателя Б. Ринчена был непростым: в определенные периоды он поддавался влиянию общественного устройства и допускал отклонения от партийных принципов в художественной литературе. Однако Монгольская Народная Революционная партия и власть своевременно обратили на это внимание, скорректировали проявлявшиеся идейные отклонения и направили его на правильный путь”

(Монголын орчин үеийн уран зохиолын товч түүх, 1968: 444). Таким образом, творческий путь Б. Ринчена ярко отражает одну из черт революционных достижений, принесенных отечеству заслугой простого сына народа, воспитанного любимой партией. Также исследователь Д. Цэнд отметил: “Исторические повествования обладают огромным познавательным и воспитательным значением, поскольку через яркие образы конкретных личностей в них раскрываются маньчжуро-китайская агрессия и ее разрушительные последствия, вредоносное воздействие ламаистской идеологии, а также жизненные реалии исторического периода, предшествующего народной революции” (2001: 23–24).

В связи с этим возникает необходимость глубокого изучения творчества писателя Б. Ринчена, учитывая современные литературоведческие подходы. Поэтому в настоящей работе специально рассмотрены художественные конфликты в его исторических новеллах.

## ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ/РЕЗУЛЬТАТЫ

---

Одним из значительных достижений в истории современной монгольской литературы стало формирование новых литературных жанров. Б. Ринчен сыграл важную роль в становлении и развитии жанра рассказа.

Новелла (или рассказ) — это самый малый жанр эпической литературы. Как отмечает С. Байгалсайхан, “рассказы подразделяются на описательно-повествовательные, конфликтно-повествовательные (новелла или рассказ) и очерки, основанные на реальных образах” (Байгалсайхан, 1995: 58). Согласно определению, приведенному в “Литературной энциклопедии” Д. Галбаатара, “новелла отличается от обычного рассказа ярко выраженным конфликтом, лаконичным повествованием, резким поворотом событий и художественной выразительностью” (2012: 383).

Таким образом, в монгольской литературе формировались предпосылки для создания произведений на исторические темы под влиянием Второй мировой войны, главной целью которых было воспитание патриотизма. Надо отметить, “что по этому поводу в постановлении Совета Министров МНР и Центрального Комитета партии от 1945 года «О государственном заказе на сценарии для пьес и кинофильмов, посвященных 25-летию МНР», в котором рассматривались вопросы отражения исторической тематики в художественной литературе. Были предложены следующие темы: героическое прошлое монгольского народа, образы великих предков монгольского народа.. В постановлении подчеркивалось, что именно эти направления должны стать основой для новых художественных произведений” (Түдэв, 1971: 147).

Используя эту возможность, Б. Ринчен в 1945 году написал киносценарий “Цогт тайж”, а затем создал ряд выдающихся исторических новелл. В 1957–1959 годах он опубликовал в журнале “Туяа” рассказы “Письмо, раскрывшее тайну”, “Парашютист Буниа”, “Бадарч”, “Последний сон Мангаа Доо” и “Хатан Ану”. В 1969 году он собрал их в сборник “Принцесса”, который в 1972 году был издан в СССР под названием “Принцесса и другие новеллы”. Его исторические новеллы были описаны в таких работах, как “Краткая история современной монгольской литературы” (1968), “История современной монгольской литературы” (т. II, 1989), “Ученый-просветитель Бямбын Ринчен” Г. Акима (1990) и “Бямбын Ринчен” Д. Цэнды (2001).

В исследованиях, посвященных творчеству писателя, основное внимание уделялось не только художественным образам, но и сюжету и идейному содержанию его произведений. В рассказах ««Письмо, раскрывшее тайну», «Бадарч» и «Хатан Ану» Б. Ринчен раскрывает патриотические идеи, изображая борцов за независимость страны, а в рассказе «Парашютист Буниа» показана трагическая судьба талантливых людей, подавленных жестоким обществом» (Монголын орчин үеийн уран зохиолын түүх, 1989: 193). Только исходя из названий произведений писателя, можно говорить о том, какое место в его творчестве занимает ономастикон, особенно антропонимы. Писатели активно используют имена собственные для создания колоритных образов, передачи исторических реалий, усиления выразительности и др. (Омакаева, Очирова, 2010).

Рассматривая особенности творчества писателя, исследователи особенно высоко оценивали его языковой стиль и мастерство художественной выразительности. Так, например, исследователь Д. Цэнд писал: «Исторические новеллы Ринчена отличаются тем, что он умело обогащает темы, взятые из реальной жизни, историческим и социальным контекстом эпохи, тонко раскрывает характеры, особенно внутренний мир героев. При этом он умело использует выразительные возможности родного языка, добиваясь поэтической образности, благодаря чему внес значительный вклад в развитие монгольской литературы» (Монголын орчин үеийн уран зохиолын товч түүх, 1968: 447).

Исследователь С. Лувсанвандан отмечал: «Ринчен — истинный мастер слова, тонко чувствующий красоту монгольского языка. Писатель обладал глубоким чувством к благозвучию и ритму монгольской речи, тонким восприятием смысла и эстетики слова, был настоящим мастером выразительного стиля» (Аким, 1990: 42). Он также подчеркивал его авторский стиль, что «ему присущи широкое мировоззрение, глубокая мысль, весомое слово, содержательная идея, образная и поэтичная речь» (Лувсанвандан, 1965: 179).

А исследователь Ч. Чимэгбаатар в своей работе «Поэтический стиль художественного языка Б. Ринчена» специально проанализировал особенности стиля и языка его произведений (2011). Действительно, выразительность, образность и лексическое богатство творчества Б. Ринчена представляют собой образец словесного искусства, впитывающего в себя суть и утонченность классического монгольского письменного языка, что делает его произведения поистине уникальными в истории монгольской литературы. К сожалению, это выдающееся языковое мастерство было искаженно интерпретировано с позиций идеологии того времени. Ринчена критиковали как поэта, «восхваляющего язык литературы феодального класса Монголии» и упрекали в том, что «его мировоззрение — идеализм, его гордость — архаизм, его культурные ориентиры — феодализм, а внешняя маска — социализм». Кроме того, его книги «Записки о путешествии на Восток» (1958) и «Записки о путешествии на Запад» (1959) подверглись резкой критике за то, что содержат «антипартийные подходы». На это было четко указано в постановлении Политбюро ЦК МНРП «О некоторых противоречивых идеологиях в произведениях последних лет доктора Ринчена» (1959) (Монголын орчин үеийн уран зохиолын түүх, 1989: 290). Также было отмечено, что «все это можно расценивать как доказательство того, что какие бы идеологические постановления ни принимались советской партией и государством, руководство нашей партии

и правительства с чрезмерным усердием стремились им подражать. Они искали аналогичные “ошибки” в монгольских условиях, подбирали соответствующие примеры и материалы, переводили эти постановления, утверждали их в виде собственных решений и организовывали кампании, зачастую приобретающие искаженный, формальный характер” (Ринчен, 2000: 4–5).

Тем не менее, подобное общественно-политическое давление не смогло снизить истинную ценность его творчества: “Б. Ринчен — подлинный художник, сумевший преодолеть односторонние идеологические подходы, оживив общественные тенденции через национальную окраску, этнографические образы и бытовые зарисовки” (Аким, 1990: 41).

Писатель Б. Ринчен стремился к гармонии композиции и художественного образа, тщательно подбирал лексику, органично связывал повествование с эпохой, историческим процессом, традициями и бытом. Все это требует не только высокого мастерства, но и пронизательности писателя — и Ринчен в полной мере проявил эти качества (Монголын орчин үеийн уран зохиолын түүх, 1989: 290).

Иными словами, в его произведениях на историческую тематику нашли глубокое отражение этнография монголов, их обычаи, уклад жизни, историческая эпоха и язык. Эти произведения стали яркими и живыми образцами художественной литературы. Все это является свидетельством не только литературного дара писателя, но и его обширных знаний.

Еще одной важной особенностью творчества писателя Б. Ринчена является его выдающееся умение художественно разрабатывать конфликт в исторических произведениях. Именно это качество составляет одну из главных отличительных черт его литературной деятельности. Как отмечается исследователями, “Конфликт и борьба — это первоисточник существования художественного произведения, необходимое и основополагающее условие раскрытия и развития его идейного содержания. Без художественного конфликта невозможно само существование произведения, а художественный образ не может быть в полной мере выражен без конфликта и борьбы” (Цэнд-Аюуш, 1979: 88).

В литературоведении принято классифицировать конфликт на внешний и внутренний, исходя из взаимоотношений между главным героем (протагонистом) и его антагонистом. К внешнему конфликту относятся противостояния главного героя с природой, судьбой, семьей, социальной группой или обществом в целом. Внутренний конфликт, в свою очередь, представляет собой внутреннюю борьбу самого героя с самим собой, его душевные противоречия. Считается, что “величайшие произведения художественной литературы демонстрируют богатое сочетание как внешних, так и внутренних конфликтов” (Morner, Ralph, 1998: 43).

Если рассматривать конфликты в исторических новеллах писателя Б. Ринчена с теоретической точки зрения, то большинство его произведений, такие как “Письмо, раскрывшее тайну” (1957), “Парашютист Буниа” (1957), “Царица Ану” (1959), “Принцесса” (1962), основаны преимущественно на внешнем конфликте. В то же время, в новелле “Последний сон Мангаа До” (1958) с большим мастерством разработан внутренний конфликт героя, а в новеллах “Рука” (1966) и “Старуха-сойвон” (1973) автор мастерски сочетает как внешний, так и внутренний конфликт.

Главные героини новелл “Царица Ану” и “Принцесса” — трагические образы, борющиеся со своей судьбой. В новелле “Парашютист Буниа” главный герой выступает как жертва своей эпохи и общества. А в “Письме, раскрывшем тайну” герой находится в остром противостоянии с антагонистом, что придает повествованию напряженный драматизм. Например, в рассказе “Царица Ану” повествование охватывает два ключевых эпизода: в первом описывается, как войско ойратского хана Галдан-Бошигту, остановившись на ночевку в местности Зуун мод на реке Туул, готовится к сражению с многочисленными манчжурскими войсками. Во втором эпизоде изображается последнее сражение, происходящее на следующее утро.

В первой части рассказа раскрываются государственная политика, стратегическая мудрость и военная мощь великого императора Манчжурской династии Энх-Амгалана, а также им противопоставляются мужество и организованность малочисленного, но решительного ойратского войска, готовящегося к неравной битве. Вторая часть повествует о героическом сражении ойратов с врагом, который в шесть раз превосходит их по численности и состоит из манчжуро-китайских и восточномонгольских войск.

Неравное сражение между Манчжурской империей и Ойратским ханством является основой конфликта в данном произведении, что выражается в нем через судьбоносный выбор главной героини — царицы Ану, которая, предвидя неминуемую гибель, сознательно вступает в последнюю битву, тем самым сопротивляясь своей суровой участи.

Царица Ану изображается как героический персонаж, сознательно и с полной решимостью принимающий смерть ради своих соотечественников и чести. Ее слова, обращенные к Галдану, наполнены внутренней стойкостью и преданностью: “Я не желаю попасть в руки манжуро-китайцев и быть их служанкой. Не могу вынести того, как войско ойратов будет разгромлено у Зуун мода на Тууле. Поэтому я велела старому кузнецу изготовить для моего коня маску с рогами оленя. Наш старый наставник когда-то говорил мне: «Если воин с решимостью умереть в бою надевает на своего коня оленью маску с серебряными рогами, то, пав в сражении, он становится духом-хранителем своей земли». Я хочу увидеть завтрашний восход кроваво-красного солнца своими живыми глазами, а закат — глазами духа, ибо уже решила не покидать тебя, даже после смерти” (Ринчен, 2004: 74–75).

В рассказе изображено, как Ану хатан, надев на своего коня серебряную оленью маску, с отвагой вступает в бой с численно превосходящим врагом. Она героически погибает, прорывая вражеское кольцо блокады и открывая путь к отступлению для оставшихся ойратских воинов. Ее гибель изображается как трагический, но героический акт самопожертвования ради народа и свободы, что придает произведению глубокий драматизм и символическую силу.

А в рассказе “Принцесса” повествуется о том, как принцесса императора Манчжурской империи прибывает в Монголию, чтобы стать супругой Дархан чин ван Дондубдоржа. Однако ее прибытие было не случайно, она брала на себя поручение повлиять на политическое мышление своего мужа в интересах Цинской империи и содействовать реализации внешнеполитического решения по отношению к Внешней Монголии.

Суть этой политики заключалась в следующем: “Жизни людей не придавать никакой ценности, человека не считать за человека, товарища — за верного друга, искренность и правдивость не признаваться добродетелями. Всегда превращать людей в доносчиков друг на друга”: превращать жену в доносчика на собственного мужа, сына-на отца, ученика- на учителя, младшего брата — на старшего, писца — на министра или на чиновника. Привести к тому, чтобы южные нангиады сталкивались с северными, тайно раздробить Монголию на несколько частей как западные монголы, южные монголы, ойраты, торгуты и т.п.” (Ринчен, 2004: 109–110). Таким образом, при дворе в Монголии, с целью осуществления надзора за принцессой и поддержания связи между ею и наместником, к ней был назначен сановник маньчжурского государства Йе Дайфу под прикрытием звания врача, якобы заботящегося о здоровье принцессы. Он наставлял ее следующими словами: “Государственный долг и человеческий долг — как рога быка, направленные в противоположные стороны, — вещи, несовместимые между собой” (Ринчен, 2004: 105). Если же принцесса осмелится ослушаться этого принципа, ее ожидало бы суровое наказание вплоть до уничтожения, ибо закон государства в подобных случаях беспощаден. Несмотря на то, что Принцесса по рождению была из Маньчжурской империи и обязана была соблюдать придворный порядок, она превыше всего ставила человеческие добродетели и отдала свое искреннее сердце своему супругу. Поэтому она не донесла маньчжурскому двору о деятельности своего мужа, Дархан чин ван Дондубдоржа, направленной на обретение независимости Монголии от Маньчжурской империи.

Впоследствии, жертвуя собой, супругом и любимым ребенком во имя сурового закона империи, она стала “опечаленной супругой, трагической матерью и страдающей принцессой”.

Согласно закону государства, она была приговорена к смерти и добровольно приняла яд. Перед смертью она завещала: “Пусть скажут, что принцесса Маньчжурской империи скончалась от болезни. Прах мой, связавший свою судьбу с этим народом, упокойте на земле отважной Монголии!” (Ринчен, 2004: 114). В соответствии с ее последней волей, на монгольской земле был возведен храм, посвященный Принцессе.

На основании исторического факта о том, что в 1746 году (десятый год правления Маньчжурской империи, названный “Тэнгэрийн тэтгэсэн”) впервые в мировой истории монголом было изобретено парашютное устройство, писатель Б. Ринчен написал новеллу «Шүхэрч Буниа» (“Парашютист Буниа”). События разворачиваются в Улиастае, когда маньчжурский чиновник, пребывающий там по высочайшему повелению, во время летнего путешествия решил посетить монастырь Эрдэнэ Зуу. Ранним утром он становится свидетелем того, как послушник монастыря по имени Буниа прыгает с крыши храма, используя самодельный парашют, и парит в воздухе. Удивленный увиденным, чиновник сообщает об этом настоятелю монастыря. Тот, выслушав его, отвечает: “Вероятно, непослушные юные монахи ведут себя дерзко. Я разберусь в случившемся и сообщу вам, как был наказан нарушивший дисциплину послушник” (Ринчен, 2004: 126).

На следующее утро, после отъезда амбана, Буниа вновь совершает прыжок с крыши главного храма Зуу. Однако в этот раз монахи подстерегают его, задерживают и, обвиняя в нарушении храмского устава, подвергают наказанию, повлекшему за собой его гибель.

Что касается произведения «Нууцыг задруулсан захиа» («Письмо, раскрывшее тайну»), то, как отмечает Д. Цэнд, «основной конфликт произведения разворачивается вокруг вражды между полководцем войск захватчиков Фу и предводителем побежденных ойратских воинов — Гөлөгдэй баатара, из которой проистекают трагические события» (2001: 26).

Кроме того, развитие конфликта в рассказе становится еще более увлекательным благодаря противостоянию между маньчжурскими воинами и монгольскими солдатами, происходящему вне стен домов генерала Фу и батыра Гөлөгдэя, где в это время обсуждаются приговоры. В конце рассказа Шуну, под давлением генерала Фу и по настоянию собственного отца, допустил казнь членов своей родной семьи, в то время как сам остался в живых. После этого, покинув родной дом, он превращается в мстителя. Генерал Фу, прозванный в маньчжурской армии «Горным разбойником», начинает испытывать страх перед местью Шуну, трепещет при мысли о возмездии. Все это служит отражением непрекращающейся борьбы монгольского народа, что делает развитие конфликта в рассказе особенно увлекательным и напряженным (Цэнд, 2001: 26).

Писатель Б. Ринчен в новелле «Рука» вдохновился бронзовой фигурой Ногоон Дарь эх (Зеленой Тары), созданной первым Богдо-гэгэном Өндөр гэгээн Занабазаром в память о своей супруге. В нижеприведенной части произведения проявляется основной конфликт произведения: «В эти тревожные времена многие следуют за мной, веря, что я — воплощение Дарнада. Но я, как и вы все, человек, рожденный из плоти и крови, не верю в то, что я отличаюсь от других. Человек, который действительно знал меня и понимал мое сердце, ушел. Я не верю, что я воплощение Дарнада, не считаю себя великим и знатным, я просто человек, который был любимым человеком для кого-то. И теперь этот человек, который был опорой для меня, ушел... или, может быть, его унесли?» (Ринчен, 2004: 121-122)

С одной стороны, в этом фрагменте раскрывается внутренний конфликт главного героя произведения — размышления о том, кем он является: священным воплощением или обычным человеком. С другой стороны, проявляется и внешний конфликт: предполагается, что тибетские ламы и наставники, находившиеся при Өндөр гэгээне, могли быть причастны к разлучению его с супругой. Разрешением как внутреннего, так и внешнего конфликта становится его последнее творение — великолепная бронзовая статуя Ногоон Дарь эх (Зеленой Тары).

Новеллы Б. Ринчена «Старуха-сойвон» (Эмгэн Сойвон) и «Последний сон Мангай До» примечательны тем, что в них в центр повествования поставлены действия и внутренние конфликты антагонистов. Именно поэтому автор называет свои произведения именами этих отрицательных персонажей. Так, новелла «Старуха-сойвон» была написана на основе старинного предания, в котором говорилось следующее: «Старцы рассказывают, что маньчжурские императоры страшились того, что старец-гэгээн (Занабазар) испытывает симпатию к России, что он разработал древний монгольский алфавит «Соембо» как символ свободы и независимости и что часть монголов по его воле вступила в союз с Россией. Опасаясь усиления его влияния, маньчжуры прибегли к хитроумной уловке и, использовав наивного сойвона, вызвали Өндөр гэгэна в Пекин, где заставили поднять его меч и устранить старца. За это сойвон был удостоен особых почестей и провозглашен «воплощенным ламой-цоржем» (Ринчен, 2004: 173).

В данном произведении государственный чиновник Маньжурской империи по имени Йе-ван поручает устранить Өндөр гэгээн Занабазара, для чего вызывает к себе ламу по имени Шар Дорж, по прозвищу Старуха-сойвон, служащего при дворе. Он был “довольно плотного телосложения, с бесформенным, лишенным усом лицом, отчего внешне вполне соответствовал прозвищу “старуха”. Всю свою жизнь он провел при дворе знатных особ, беспрекословно следуя приказам: появлялся там, куда звали, и исчез там, где велено было укрыться. Он отличался крайней покорностью, не имел глубоких знаний, был лишен склонности к размышлениям и отличался простодушным, безвольным нравом. Во внешности его явно читалось отношение: “Вы приказывайте — я исполню”. Таков был этот старый лама” (Ринчен, 2004: 163). Ему предстоит сделать выбор между выполнением поручения Йе-вана и собственной гибелью. Внешний конфликт между персонажами разрешается с принятием этого задания, однако внутренний душевный конфликт Старуха-сойвон автор раскрывает особенно детально.

Так, в одном из эпизодов он испытывает глубокие сомнения: “...вспоминая, как предстала перед грозным дядей императора Йе-ваном, сердце его охватило волнение, и даже пить чай не хотелось. “Как же исполнить уже принятый долг?” — молился защитным божествам, ощущая тревожное, странное состояние, будто кружилась голова, и он не понимал, где находится...” (Ринчен, 2004: 166), “...силы оставляли его, словно клонило ко сну, охватывало странное, тягостное чувство. До возвращения Старого Хутагта оставалось еще долго. Как продержаться до этого момента? Как выполнить обещанное, когда настанет час? Мысли его были спутаны и беспокойны, ожидание становилось невыносимым. Входящий человек вызывал панику, которую приходилось скрывать с усилием. С этими мыслями он принялся читать мантры, перебирая четки...” (Ринчен, 2004: 167). Несмотря на терзания, Старуха-сойвон в конечном итоге убивает Старого Хутагта, совершая тяжкий грех. В конце произведения за преданность политике государства Цин он по приказу Йе-вана удостоивается звания “перерожденный лама”.

В новелле “Последний сон Мангаа Доо” изображен образ жестокого следователя царских времен по имени Мангаа Доо, который в эпоху народной революции оказывается всего лишь ночным сторожем в магазине, скрываясь от последствий собственных злодеяний. Сюжет построен вокруг внутреннего нравственного конфликта героя, раскрытого в форме сна, приснившегося ему во время ночного дежурства.

Во сне перед Мангаа Доогом проходит шествие людей с жуткими лицами — это призраки тех, кого он прежде жестоко пытал и погубил в ходе следствия. Герой, словно парализованный, сходит с ума от ужаса, в холодном поту наблюдая за проходящими мимо людьми с “безумным взглядом”. Он тщетно пытается закричать, умоляя прогнать их, его охватывает раскаяние и терзают душевные муки.

Сон достигает кульминации, когда герой видит себя мертвым — он лежит в гробу и пытается сказать: “Я не был честным человеком. Я тот самый Мангаа Доо, чиновник, что питался плотью и кровью людей...” (Ринчен, 2004: 160), но не может выговорить этих слов — и пробуждается, живой, охваченный страхом и отчаянием.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Б. Ринчен в своих исторических новеллах тонко прорабатывает художественные конфликты, внося вклад в развитие современной монгольской прозы в жанре малой формы. Конфликты в его произведениях проявляются как во внутреннем, так и во внешнем плане. Внутренний конфликт выражается в противоборстве героя с самим собой, тогда как внешний — в столкновении с антагонистом, обществом, в котором он живет, и, прежде всего, с собственной судьбой. Таким образом, писатель мастерски раскрывает как психологию и характер персонажей, так и их внутренние переживания через сочетание внутреннего и внешнего конфликта.

Развязка повествования играет ключевую роль в художественном решении конфликта. Особенностью новелл Б. Ринчена является то, что он, как правило, завершает произведение трагическим финалом — смертью главного героя, тем самым подчеркивая драматизм происходящего.

## Литература

- Аким, Г. (1990). *Билгүүн номч Бямбын Ринчен*. Улаанбаатар: Монгол уран зохиол хэвлэлийн газар.
- Байгалсайхан, С. (1995). *Уран зохиол шинжлэлийн удиртгал*. Улаанбаатар.
- Галбаатар, Д. (2012). *Уран зохиол: Онол, түүх, шүүмжлэл. Нэвтэрхий толь* / Ред. С. Дулам, К. Окада. Улаанбаатар.
- Лувсанвандан, С. (1965). *Монголын утга зохиолын гол баатар*. Улаанбаатар.
- Монголын орчин үеийн уран зохиолын товч түүх: 1921-1965* (1968). Зохиогч: П. Хорлоо, С. Лувсанвандан, Ц.Мөнх, Д.Цэнд. Улаанбаатар: УХГ.
- Монголын орчин үеийн уран зохиолын түүх /1941-1960/* (1989). II боть, редактор Лувсанвандан, С. Мөнх, Ц. Сампилдэндэв, Х. Улаанбаатар.
- Омакаева, Э. У., Очирова, Н. Ч. (2010). Ономастическое пространство художественного текста (на материале топонимикона прозы К. Эрендженова). *Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН*. 2. 55–59.
- Ринчен, Б. (2000). *Монголын за-андгаар буй заа*. Улаанбаатар.
- Ринчен, Б. (2004). *Бэр цэцэг гүнж*. Улаанбаатар.
- Түдэв, Л. (1971). *МАХН-аас утга зохиолын тухайд явуулсан бодлого*. Улаанбаатар.
- Цэнд, Д. (2001). *Бямбын Ринчен (намтар, уран бүтээл) /XX зууны монгол зохиолчид — 66/*. Улаанбаатар.
- Цэнд-Аюуш, Ш. (1979). О художественной критике. *Новые горизонты: Литературно-художественная критика в МНР* / Составитель и автор предисловия К. Н. Яцковская. Москва: Прогресс. 273–278.
- Чимэгбаатар, Ч. (2011). *Монгол хэлний яруу найруулга. Б.Ринчен*. Тэргүүн дэвтэр. Улаанбаатар: Китаб ХХК.
- Morner, Kathleen and Ralph, Rausch (1998). *NTC's Dictionary of literary terms*. United States of America: NTC publishing Group.

## References

- Akim, G. (1990). Bilgun nomch Byambyn Rinchen. Ulaanbaatar: Mongol uran zohiol hevleliin gazar.
- Baygalsaikhan, S. (1995). Uranus zohiol shinjleliin udirtgal. Ulaanbaatar. Galbaatar, D. (2012). Uranus zohiol: Onol, түүх, шүүмжлэл. Newterhy roofing felt / Ed. S. Dulam, K. Okada. Ulaanbaatar.
- Chimegbaatar, Ch. (2011). Mongol Khelniy Yaruu Nayruulga. B. Rinchen. Terguun Devter. Ulaanbaatar: Kitab HHK.
- Luvsanvandan, S. (1965). Mongolyn utga zokhiolyn gol baatar. Ulaanbaatar.
- Mongolian orchin yeyin uran zokhiolyn tovch түүх: 1921–1965 (1968). Zohiogch: P. Khorloo, S. Luvsanvandan, Ts. Monk, D. Tsend. Ulaanbaatar: UHG.
- Mongolian orchin ueyin uran zohiolyn түүх /1941–1960/ (1989). II bot', editor Luvsanvandan, S. Monk, Ts. Sampildende, H. Ulaanbaatar.
- Morner, Kathleen and Ralph, Rausch (1998). NTC's Dictionary of Literary Terms. United States of America: NTC Publishing Group.
- Omakaeva, E. U., Ochirova, N. Ch. (2010). Onomastic space of a literary text (based on the toponymic of K. Erendzhenov's prose). Bulletin of the Kalmyk Institute for Humanitarian Research of the Russian Academy of Sciences. 2. 55–59 (in Russian).
- Rinchen, B. (2000). Mongolyn za-andgaar buy zaa. Ulaanbaatar.
- Rinchen, B. (2004). Ber tsetseg gunzh. Ulaanbaatar.
- Tudev, L. (1971). MAHN-aas utga zohiolyn tuhaid yavuulsan bodlogo. Ulaanbaatar.
- Tsend, D. (2001). Byambyn Rinchen (namtar, uran buteel) /XX зууны Mongol zokhiolchid — 66/. Ulaanbaatar.
- Tsend-Ayuush, S. (1979). About artistic criticism. New Horizons: Literary and Artistic Criticism in the Mongolian People's Republic / Compiled and author of the foreword by K. N. Yatskovskaya. Moscow: Progress. 273–278 (in Russian).