

УДК 821.161

DOI: 10.32342/2523-4463-2020-1-19-17

И.Т. БАХШАЛИЕВА,

*докторант отдела азербайджанской литературы XX века (советский период)
Института литературы имени Низами
Национальной Академии Наук Азербайджана (г. Баку)*

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОТРАЖЕНИЕ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ РОМАНЕ 1930–1950-х гг. ПРОБЛЕМЫ ЖЕНСКОЙ ЭМАНСИПАЦИИ

В статье рассматриваются проблемы бесправного положения женщин в Азербайджане, подавления их свободы в обществе, процессы эмансипации женщин, отраженные в романах 1930–1950-х гг. Хотя Азербайджан является первой страной на Востоке, которая предоставила женщинам право участвовать в выборах, избирать и быть избранными, на первых порах обеспечение свободы женщин сталкивалось с патриархальным укладом, а многовековые обычаи и привычки препятствовали их полному освобождению. Несмотря на то, что в советский период борьба за освобождение женщин была частью правительственной «культурной революции», эта проблема оставалась актуальной, особенно в патриархальном обществе. Поэтому отражение данной темы в романах 1930–1950-х гг. не случайно. В произведениях 1930-х гг. предстает образ азербайджанской женщины, которая постепенно осознает свое положение и начинает активнее участвовать в жизни нового общества. С приобретением прав борьба азербайджанских женщин расширяется и идет глубже, проникая в общественное сознание, духовно-культурную, социально-психологическую и бытовую сферы. Борьба за свободу женщин в советское время была одной из составных частей программы «культурной революции», официально осуществляемой государством, но иногда она имела обратный эффект. В романах 1930–1950-х гг. представлены десятки женских образов как воплощение этого процесса. В статье дан их подробный анализ, показано социальное пробуждение азербайджанской женщины, дана оценка ее роли и места в азербайджанских романах. Установлено, что для романов 1930–1950-х гг. типично противостояние «женщины-общественницы» и «домашней женщины».

Ключевые слова: азербайджанский роман, женская свобода, литература 1930–1950-х гг., азербайджанская женщина, психологический конфликт, современность.

У статті розглянуто проблеми безправного становища жінок в Азербайджані, придушення їх волі в суспільстві, процеси емансипації жінок, відображені в романах 1930-1950-х рр. Хоча Азербайджан є першою країною на Сході, яка надала жінкам право брати участь у виборах, обирати і бути обраними, на перших порах забезпечення свободи жінок стикалося з патріархальним укладом, а багатовікові звичаї і звички перешкоджали їх повному визволенню. Незважаючи на те, що в радянський період боротьба за звільнення жінок була частиною урядової «культурної революції», ця проблема залишалася актуальною, особливо в патріархальному суспільстві. Тому відображення цієї теми в романах 1930–1950-х рр. не випадкове. У творах 1930-х рр. постає образ азербайджанської жінки, яка поступово усвідомлює своє становище і починає активніше брати участь у житті нового суспільства. З набуттям прав боротьба азербайджанських жінок розширюється і йде глибше, проникаючи в суспільну свідомість, духовно-культурну, соціально-психологічну та побутову сфери. Боротьба за свободу жінок за радянських часів була однією зі складових частин програми «культурної революції», офіційно здійснюваної державою, але іноді вона мала зворотний ефект. У романах 1930–1950-х рр. змальовано десятки жіночих образів як втілення цього процесу. У статті зроблено їх детальний аналіз, показано соціальне пробудження азербайджанської жінки, дано оцінку її ролі та місця в азербайджанських романах. Встановлено, що для романів 1930–1950-х рр. типовим є протистояння «жінки – громадської активістки» і «домашньої жінки».

Ключові слова: азербайджанський роман, жіноча свобода, література 1930–1950-х рр., азербайджанська жінка, психологічний конфлікт, сучасність.

Пробуждение женщины как личности, проблема ее эмансипации является одной из основных проблем, затрагиваемых в литературе и культуре XX в., о чем свидетельствует неугасающий интерес исследователей к вопросам женской эмансипации (имеем в виду работы Романа Селезнева [1], Эдуарда Шульца [2], Дезидерии Мурти [3], Виктории Босна [4], Сольвейг Брендел [5], Риммы Сабировой [6], Марины Ариас-Вихиль [7], Годвина Макудзе [8], Элифа Кукукалиоглу [9] и др.). Свобода женщин, социальное равенство женщин с мужчинами в обществе – это проблема, которой неустанно уделяли внимание в мировой литературе. Отметим, что и азербайджанские классики посвящали свое творчество вопросам эмансипации женщин. Так, писатели М.Ф. Ахундзаде, Н.Б. Везиров, А. Ахвердиев в своих просветительских пьесах, Дж. Мамедгулузаде, Н. Нариманов, С.М. Ганизаде, У. Гаджибейли, С.С. Ахундов во многих своих произведениях, поэты М. Хади, М.А. Сабир, Г. Джавид в своих стихотворениях и другие поднимали проблему униженного и бесправного положения женщины, ее свободы. Азербайджанская Народная Демократическая Республика, основанная в 1918–1920 гг., первая демократическая республика на Востоке признала права женщин и предоставила им равное с мужчинами конституционное избирательное право. Азербайджанская классическая литература своим вкладом в достижение женщиной этого уровня развития опередила многие западные страны, включая Соединенные Штаты Америки.

Эта победа национального азербайджанского государства, в какой-то мере обеспечила активное участие женщин в общественной жизни, но пока статус их в обществе еще не был достаточно высоким. Как подтверждалось также и в романах 1930-х гг., в советское время отношение к женщинам оставалось неизменным, то есть среди широких народных масс оно было как в патриархальном обществе, что делало актуальным вопрос о свободе женщин.

Социальные проблемы женщин, отражаемые в художественной литературе. Борьба за свободу женщин в советское время была одной из составных частей программы культурной революции, официально осуществляемой государством, но иногда имела обратный эффект. Освобожденные женщины сталкивались в реальной жизни с большим количеством нападков. Не случайно одной из главных тем литературы 1920–1930-х гг. стала тема освобождения женщин. В частности известно, что «в 1920–30-х годах трудно было найти писателя, который не писал бы о жизни, судьбе и приключениях азербайджанской женщины. Это А. Хагвердиев, А. Шаиг, Ю.В. Чемензаминли, С.С. Ахундов, Т.Ш. Симург, Дж. Джаббарлы, С. Гусейн, Б. Талыблы, Кантемир, Г. Назарлы, Г. Мехди, А. Велиев, А. Рахман, М. Ибрагимов и др. Указанными и другими авторами на эту тему было написано много рассказов, а в повестях и романах того периода эти проблемы были особенно глубоко раскрыты» [12, с. 128–129].

В указанной литературе показывалось, что проблема свободы женщин не ограничивается ее стремлением к социальной и политической свободе, здесь следует учесть моральную свободу женщин, психологию взаимоотношений между людьми, коренное изменение отношения общества к женщинам и другие аспекты. Проблема женского пробуждения и освобождения стала одной из тем, которые сильно волновали писателей. Проблема женского пробуждения в азербайджанской литературе начинается с протестов Сакины в «Истории процесса юристов» М.Ф. Ахундзаде и образа Зейнаб, созданного Дж. Мамедгулузаде в «Историях села Данабаш». Помимо социально-политической свободы женщин в трагедиях Гусейна Джавида «Марал», «Пропасть», «Афет», Джафара Джаббарлы – «Айдын» и «Октай Элоглу» в центре внимания находятся также бытовые и психологические проблемы. Проблема женской свободы вызвала большой общественный резонанс после пьесы Дж. Джаббарлы «Севиль». В рассказах на женскую тему Дж. Джаббарлы и С. Гусейна, пьесах «Алмаз» Ч. Джаббарлы и М. Ибрагимова «Жизнь» азербайджанская женщина, познавшая социально-политические свободы, также становится создателем нового общества. Внутренне свободная азербайджанка активно участвует в социальных отношениях, выступая рупором-героем в художественных произведениях.

В романах 1930-х гг. рассказывается о положении азербайджанской женщины в до-революционном феодально-патриархальном обществе, ее социальной зависимости, длительном процессе получения прав и свобод, ее активном участии в качестве строителя нового общества. В романе Сулеймана Рагимова «Шамо» изображены десятки реальных женщин разных классов и профессий (Гюльсенем, Гемер, Телло, Сара, Айна, Наталья, Алагез, Гарагиле, Геярчин, Пасы, старуха Гызгайыт, Зарринтадж ханум, Селтенет ха-

нум и т. д.), их различные характеры и богатый внутренний духовный мир, семейная психология» [11, с. 464]. Если такие образы, как Пасы, старуха Гызгайт, Зарринтадж ханум, Салтанат ханум, Геярчин отражают образ жизни и традиции умершего мира, то Телло, Сара, Айна и другие образы подчеркивают жалкое, отсталое, зависимое положение женщины. Одновременно образы Гюльсенем, Гемер и Алагез отражают и утверждают духовную красоту, достоинство и честь азербайджанской женщины, которая постепенно пробуждается от векового сна и добивается своих прав, порой даже посмертно. Любящая Алагез представляет силу женского характера, которая страстно пытается избавиться от оков патриархальной среды. Ее трагедия в неспособности социальной среды признать права женщин.

В первой краткой версии романа «Шамо» изображение образа Гемер выглядит более ярким, и есть даже исследователи, которые связывают с этим образом в целом успех всего произведения: «линия Шамо-Гемер разработана в лирическом ключе. Чистая любовь Гемер дополняет деятельность Шамо, его усердие в работе. Гемер искала прекрасную жизнь не во внешних условиях, а в сердце Шамо». В оригинальной, краткой версии произведения этот мотив особенно ярко выражен, и можно уверенно сказать, что успех первого выпуска «Шамо» в целом во многом связан с романтическим пафосом этого произведения» [13, с. 63–64].

В «Эпопее» чистая и безграничная любовь Гемер подтверждается в ряде подробных эпизодов, в социальной борьбе за преодоление всевозможных патриархальных противоречий и смертью, принятой вместе с Шамо в одном окопе. «Гемер пришла прямо к Шамо. Шапка со звездой упала с головы Гемер, вьющиеся волосы рассыпались по плечам. Тяжело раненный Шамо сказал: «Гемер, это ты? ... ты пришла?» ... «Да, это я, я пришла к тебе, Шамо!» – «Я знаю, я слышал ... что ты убежала. Ведь я ... все ... вспоминал тебя; вот мы встретились...» [16, с. 410]. С. Рагимов называет эту любовь «трагической любовью», которая останется в памяти людей, как образец женского самопожертвования.

Литературная критика в романах 1930-х гг. выделила образ Гумру в произведении Абульгасана «Ухабы» с точки зрения социальной значимости: «Гумру занимает важное место среди позитивных образов. Азербайджанка, которой было суждено проводить жизнь на протяжении веков взаперти, меж четырех стен, теперь идет в первых рядах сознательных строителей социализма. Дороги трудны, запутаны и идут под уклон, и трудно не споткнуться, не упасть, не ошибиться... Автор постарался, чтобы изображение этой женщины не было схематичным. Абульгасан, хотя и в несколько идеализированной форме, создал этот образ женщины новой страны, как человека, имеющего свои слабые и сильные стороны» [10, с. 30–31].

В романе Гумру сражается на общественном фронте: «Гумру любима больше всех за свой целостный характер, за активную роль в общественных событиях, за свою яркость и оригинальность. Эта дочь Чолаг Наби (хромого Наби), которая смогла вынести невероятные боль и лишения в свои 22 года, и лишь после революции смогла окончить первоклассную специализированную школу и кооперативные курсы. Затем она стала активным членом партии и была назначена заместителем председателя колхоза» [11, с. 543].

Чтобы сделать образ Гумру как женщины более ярким, Абульгасан представляет ее параллельно с другим женским образом романа – «Красивая, грациозная дочь Бабаджана Нушу». Гумру – общественница, а Нушу – «индивидуалистка», в те времена так называли тех, кто не мог выйти за пределы семейно-бытовых представлений. Нушу не интересует общественная работа, ей больше интересен видный, представительный парень Буньяд, приехавший из города. Первый путь, общественной деятельности, полон страданий и лишений, а Нушу через свою женскую любовь и усилия смогла стать женой Буньяда. Стоит отметить, что для романов 1930–1950-х гг. типичны как раз эти две линии противостояния «женщины-общественницы» и «домашней» женщины.

Исследователи также обращают внимание на схематизм этого конфликта в одном из первых романов на указанную тематику – «Ухабы». А Мирахмедов считает, что здесь допущены невнимательность и спешка. Исследователь подчеркивает, что не указаны факторы, которые изменяют и обновляют Нушу, и отмечает, что в изображении характера Гумру также есть аналогичные недостатки. В итоге эта активная женщина получается сухим, формальным человеком.

Еще один образ Гумру считается своего рода достижением 1930-х гг. Образ Гумру в романе Мир Джалала «Воскресший человек» противостоит здесь даже главному герою, Кадыру: «Неправильно приписывать успех этого романа воскресению Кадыра. В романе присутствует

сильный национальный художественный характер, такой, как Гумру... Этот образ перекрывает революционные образы романа своей естественностью и мастерским раскрытием. Она своей храбростью, мужеством, неукротимостью, тем, что из-за чести она даже принесла в жертву своего грудного ребенка напоминает героиню Бурлы хатун в «Китаби Деде Горгуд», Нигяр из «Кероглу», Гаджар народного героя Неби, Гемер «Шамо». Он не только похожа в чем-то, но и доказывает это своими характером и поступками» [14, с. 78]. Фактически ситуация, с которой столкнулся Гумру в романе, аналогична ситуации с Зейнаб в «Рассказах о деревне Данабаш» Джалила Мамедгулузаде. Но если Мамедгулузаде, писатель-реалист, изображает, несмотря на все сопротивление Зейнаб, ее отчаяние и поражение, то в «Воскресшем человеке» Гумру трагически умирает из-за давления окружающей среды – Бебир Бека, Сарыглы Моллы, Криворуккой бабы Саялы, но не выходит замуж за Бебир Бека, хотя все ей говорили о смерти Кадыра и его уже нет. Своей смертью она доказала подлинную цену истинных моральных норм традиционного общества. Образ Гумру разработан здесь в романтическом плане.

Вместе с тем наиболее типичный женский персонаж 1930-х гг. – образ Соны в романе Мир Джалала «Манифест молодого человека». В ее образе воплощается наиболее важный аспект женственности – материнство. Исследователи больше всего подчеркивают патриотизм этой героини, которая не продает ковер «Юсиф-Зулейха» иностранным покупателям. Ковер является воплощением чистой любви Соны, и предназначен ею для дара этой любви – сына. Она хранила ковер в течение 20 лет, ко дню его свадьбы. Но в произведении эта сюжетная линия не является изолированным эпизодом, она является результатом постепенного противостояния матери с окружающей средой и социальными реалиями.

Здесь показано, что Сона росла без отца, изображены мучительные сцены, полные забот о Бахар, которая работала прислугой в чужих домах, ее негибамости как личности, раскрыты шаги, которые она предпринимает на пути своего старшего сына Мердана, который хвалился своей непреклонностью перед гнетом, показаны боль и страдания, которые она перенесла, чтобы освободить его из тюрьмы. Сона есть символ вовлечения азербайджанской женщины в социальную борьбу за своих детей, которая наконец-то освободилась от векового жалкого и угнетенного положения. Автор воплощает пробуждение матери и родины в образе Соны, причем разработанным в романтической ключе.

Образы рупор-женщин 1930-х гг. дополняет изображение образа Рубабы в романе Мир Джалала «Открытая книга» начала 1940-х гг. Открытая книга – это сатирический роман на тему современности, отражающий репрессивную среду 1930-х гг. В дополнение к революционно-сатирическому смеху автор использует позитивные образы (Рубаба, Саттарзаде, Вахид), которые выступают против шантажа, издевательств чиновников типа «Гяльдиевых» Образ Рубабы представляет собой здесь наиболее активную, открытую, актуальную общественно-публицистическую позицию. Если Вахид в начале романа изображен тихим, отсталым, неспособным противостоять несправедливым нападениям, то, напротив, Рубаба всегда идет в наступление и изобличает бюрократию в каждом ее проявлении.

Поскольку конфликт в романе основан на истории любви, мы также видим Рубабу как современную азербайджанскую девушку, которая борется за свою любовь. Рубаба является отличницей учебы, организовала группы ударников в соответствии с духом времени, сюда также привлекла и Вахида. Гяльдиева привлекает Рубаба, и он сознательно обвиняет Вахида в некомпетентности, добившись, чтобы его исключили из института. Активная борьба Рубабы играет решающую роль в восстановлении Вагида в институт и присоединении его к рядам общественных активистов. Став профессиональными архитекторами-строителями, Вахид и Рубаба смогли наслаждаться счастливым браком, поборов отсталость, невежество, ложь и мошенничество. В данном произведении Мир Джалал хотел создать идеальный образ современной молодежи. Не случайно, что в романе автор сравнивает окрещеную в социальной борьбе любовь Рубабы и Вахида в современной эпохе со средневековым образом Лейли, с образом возлюбленной Дервиша Накяма Говхартаджи.

С. Рагимов в своем романе «Длиннокосая», над которым он работал с 1940 г. и завершил в 1948 г. третьей книгой, главная героиня возвращается к реальности, отойдя от романтических и идеальных женских образов. В образе главной героини Рухсары наглядно показаны истинные моральные ценности, подчеркнуто, что отношение к женщине в новом обществе, несмотря на подвижки, все еще не поменялось. Хотя события происходи-

ли в 1930-х гг., патриархальные отношения в отдаленной горной деревушке оставались неизменными. Медсестра с роскошными длинными косами с момента ее прибытия в деревню постоянно сталкивалась с влюбленными взглядами мужчин, и в ответ на приставания председателя исполкома Субханвердизаде Рухсара отрезала свои косы, чем вызвала яростный общественный резонанс.

Роман в 1940-х гг. был встречен жесткой критикой, среди прочего писатель был обвинен в возвращении к критическому реализму. После выхода первого тома «Длиннокосая» Мехди Гусейн в своей статье «Когда будет создан образ героя нашего времени?» («Роман Сулеймана Рагимова «Длинные косы») подверг критике данное произведение. Он не принял образ Рухсары, который был представлен очень реалистично, поскольку это якобы не соответствовало принципам социалистического реализма. Об этом он пишет следующее: «Когда мы вспоминаем длиннокосую, перед нами предстают лишь длинные косы девушки и ее поблекшие щеки. Однако яркий образ Гюлейши, который полностью противоположен ей, долгое время остается в нашей памяти. Насколько она крепка и гибка в своих поступках, настолько Рухсара слаба и инертна своей положительностью... То есть Сулейман Рагимов обратил внимание на внешнюю сторону проблемы, но образ остался внутренне неподвижным. Проблема не изображена в развитии, в динамике, в итоге, с момента, когда она сошла с автобуса, до тех пор, пока она не подстригла волосы, можно сказать, что не было предпринято никаких решительных шагов для этого» [15, с. 293].

С. Рагимов изображает социально-психологические аспекты внезапного пробуждения женщины, выросшей в условиях национальных традиций и брошенной в иную социальную среду, от патриархальных взглядов, осознания себя подлинным человеком, членом общества. В этой связи одна из самых ярких и правдоподобных сцен в романе – это сцена агрессии Субханвердизаде, пытающегося спить Рухсару под предлогом гостеприимства, и попытки изнасилования. Рухсара, перенеся внутреннее потрясение, пробуждается и избавляется от позора бегством. Хотя критик не согласен с психологической убедительностью этого эпизода, который он называет «одной из самых ярких художественных сцен, изображенной с глубоким драматизмом и глубиной», он хочет увидеть его по-другому и даже протестует против писателя от имени Рухсары: «однако вы, товарищ Сулейман Рагимов, насколько слабыми и беспомощными изобразили нам перед Субханвердизаде! Разве мы таковы? Разве мы не переняли храбрость, силу и выносливость наших матерей?» [15, с. 296].

Отметим, что в последующих томах этого произведения писатель не остался равнодушным к критике, развил образ Рухсары в рамках требований социалистического реализма: «Застенчивая, пугливая Рухсара проходит хорошую школу в борьбе за жизнь, формируя в себе новые качества, в том числе мужественность и самопожертвование. Рухсара берет в руки оружие и идет на борьбу с бандитизмом, участвует в строительстве горной дороги, в улучшении условий для жизни людей... Она получила высшее образование, стала квалифицированным хирургом и, наконец, ушла добровольцем на фронт, участвовала в Великой Отечественной войне, проявив доблесть и отвагу» [11, с. 466–467]. Вместе с тем в азербайджанской прозе указанного периода образ Рухсары впечатляет своих читателей не схематизмом и штампами, а своеобразными чертами, отражающими особенности социального пробуждения женщины. Не случайно при обсуждении проблемы женской эмансипации в литературе 1960-х гг. исследователи отмечают, что женские образы Афет Г. Джавида, Севиль Дж. Джаббарлы, Длиннокосая С. Рагимова, Майя М. Ибрагимова и героини-женщины И. Эфендиева являются продолжением указанной традиции.

В 1950-х гг. потепление климата в обществе усилило стремление к современности, как в темах и предметной области романов в целом, так и в женских образах. В 1950-х гг. в азербайджанских романах были созданы женские образы Майя, Першан, Сакина («Великая опора»), Наргиз («Развилка»), Мехрибан («Девушка-телефонистка»), Мансура («Зимняя ночь»), Нурия («Ивы над арыком»), Сария («Мостостроители») и др., как воплощение идей прогрессивных современности.

В романе Мирзы Ибрагимова «Большая опора» женская тема в основном раскрыта через образ Майи. Сын главы колхоза Рустама Гараш возвращается домой со своей женой Майей, на которой женился во время учебы в вузе. Описание в романе начинается с опи-

сания нового дня Майи в деревенской жизни, когда она стоит лицом к восходу солнца. В целом в романе линия Майи занимает одно из центральных мест. Отношение к Майе в деревне и в обществе стало мерилем отношения к женщине вообще. Похотливый взгляд Ясты на Майю показывает еще одну негативную нравственную черту этого отрицательного образа, что еще более разозлило Рустама.

Ясты даже пытается разрушить молодую семью, чтобы достичь своей цели, и убеждает свою легкомысленную, испорченную сестру Назлы соблазнить Гараша. Родители Гараша не знают о женитьбе сына, Рустам этим недоволен, ведь и он стремится сохранить и соблюдать семейные национальные традиции и обычаи. То, что Майя проявила неосторожность и, сев на коня позади Салмана, приехала на ферму, вызывает у Рустама недовольство, не нравится и ее игривое поведение с мужем при нем. Однако тот факт, что Гараш оставил свою семью и стал ухаживать за Назлы, также вызвало в нем сильный гнев.

Майя росла свободно и пользуется правами внештатной женщины, предоставленной ей современным обществом. Он не знает об остатках патриархального сознания, которое преобладает в деревне, и его чувства домашней жизни. Караш также современный молодой человек, который свободно любит свою подругу, свою глубокую любовь к своей жене и свои попытки защитить ее от испытаний ее отца. Но когда Майя начинает действовать как агроном, ей приходится работать с мужчинами и брать на себя патриархальные остатки своего разума. Он даже хочет побудить Майю уйти.

Майя, которая не может выполнять свои социальные обязанности перед лицом семейного счастья, вынуждена оставлять Караш в домашних потрясениях, потому что она не может смириться с феодальной моралью, скрытой в ее любимой юности. В романе эти мотивы заложили основу для нового психологического конфликта в отношении женщин. Современная женщина, стремясь к общественной жизни и производству, нарушила патриархальные нормы вокруг себя, изменилась и укрепилась.

Майя росла свободно и пользуется правами женщины, предоставленной ей современным обществом. Она не знает об остатках патриархального сознания, которые есть в деревне, и ее искренность и открытость используют такие люди, как Салман. Гараш вроде бы тоже современный молодой человек, об этом свидетельствует его женитьба на любимой девушке, его глубокая любовь к своей жене, и попытки защитить ее от упреков ее отца.

Но когда Майя начинает работать агрономом, и работать с мужчинами бок о бок, то в его сознании пробуждаются патриархальные представления о месте женщины в обществе. Он даже хочет побудить Майю уйти с работы. Майя, которая не может сочетать свои общественные обязанности с семейным счастьем, вынуждена из-за домашних дразг оставить Гараша, потому что она не может смириться с феодальной моралью, скрытой в ее любимом человеке. В романе эти мотивы заложили основу для нового психологического конфликта в отношении к женщине. Современная женщина, стремясь к общественной жизни и производству, наносит удар по патриархальным нормам, при этом меняется сама и укрепляет свои жизненные позиции.

Мирза Ибрагимов был выдающимся представителем литературы социалистического реализма и одним из самых талантливых писателей указанного периода. Как и многие другие конфликты в романе «Великая опора», противоречия производственной и домашней жизни женщины заканчиваются победой нового современного сознания. Майя, которая претендует на звание профессионального и упорного человека в своей отрасли, побеждает в общественном мнении, в глазах Рустама и своего любимого человека. Здесь проигрывают такие люди, как Салман, носитель отсталого и несправедливого, пробуждаются такие, как Гараш, стоящие на прогрессивной позиции. Рустам, одержимый традициями как в быту, так и на производстве, также меняет отношение к жизни.

Для романов 1950-х гг. типичен социально-психологический конфликт, возникающий из-за напряженности в социальном и духовном мире женщины, вступающей в новую жизнь. В основе романа Ильяс Эфендиева «Ивы над арыком» также лежит тот конфликт, который обусловлен социальным пробуждением женщины и ярко показан в сюжете произведения. Суть проблемы в романе «Ивы над арыком» заключается в том, что конфликт существует уже не между женщиной и ее социальным окружением, а во внутреннем мире героини. Героиня произведения Нурия в селе Южный Кышлаг в Мугани, где она окончила

среднюю школу и трудилась работником культуры, не сталкивается с различными препятствиями в своей социальной деятельности. Все стремятся помочь ей, начиная с главы колхоза, кончая простыми колхозниками, внимательно относятся к ее усилиям по повышению культурного уровня людей, обогащению их внутреннего мира, помогая в ее начинаниях. Однако исследователи отмечают, что социальная активность Нурии полностью не совпадает с ее внутренним покоем, «но она не может достичь своего личного счастья, пока все не будут счастливы» [12, с. 224].

История Нурии в романе «Ивы над арыком» впервые свидетельствует о том, что женское счастье не ограничивается общественной и домашней жизнью, а начинается в ее душе. Затем Ильяс Эфендиев развивает проблему эмансипации в образе Сарии («Мостостроители»), Селимы («Три друга за горами»), а также в образе Сарыкейнек. Причем проблема одновременно анализируется и отрицается, в зависимости от позиции героинь. Художественное восприятие проблемы мира женщин, занимавшей особое место в литературе 1960-х гг., принадлежит перу Анара, Эльчина, Максуда Ибрагимбекова, Исы Меликзаде и др.

Список использованной литературы

1. Selezenev R.S. A Woman's Position in Serbia in the Second Half of the 19th – Early 20th Centuries and Manifestation of Trends to Emancipation / R.S. Seleznev, Yu.V. Kovtunova // Tomsk State University Journal. – 2019. – Issue 441. – P. 189–195. DOI: 10.17223/15617793/441/25.
2. Shults E.E. "Women's Question" and Gender Electoral Preferences in the Weimar Republic / E.E. Shults // Tomsk State University Journal. – 2019. – Issue 439. – P. 168–172. DOI: 10.17223/15617793/439/23.
3. Murti D.C.W. "Single, Seventies, and Stuck": A Discourse Analysis of the "Leftover Women" or Sheng Nu in China in the Blogosphere / D.C.W. Murti // Jurnal Komunikasi-Malaysian Journal of Communication. – 2019. – Vol. 35, issue 1. – P. 41–56. DOI: 10.17576/JKMJC-2019-3501-04.
4. Bosna V. Woman Involved on a Civil and Cultural Level: Dora d'Istria the Voice of an Intellectual Outside the Box / V. Bosna // Futuro del Pasado-Revista Electronica de Historia. – 2019. – Issue 10. – P. 519–529. DOI: 10.14516/fdp.2019.010.001.019.
5. Brandal S.R. Literary Journalist as Woman Traveler: The Legacy of Harem Literature in The Bookseller of Kabul / S.R. Brandal // Literary Journalism Studies. – 2018. – Vol. 10, issue 2. – P. 115–136.
6. Sabirova R.N. Evolution of Female Characters of the Sanskrit Epic Mahabharata in Cinematography / R.N. Sabirova, F.B. Sitdikova, D.F. Khakimzyanova // Revista San Gregorio. – 2018. – Issue 23. – P. 84–90.
7. Arias-Vikhil M.A. "I am a New Person, and My New Life Needs New People...": a Story of Liza D'yakonova Told by Herself and by the Writer Pavel Basinskiy / M.A. Arias-Vikhil // Philological Class. – 2018. – Vol. 54, issue 4. – P. 161–167. DOI: 10.26710/fk18-04-25.
8. Makaudze G. Empowerment or Delusion?: The Shona Novel and Women Emancipation / G. Makaudze // Journal of Literary Studies. – 2016. – Vol. 32, issue 1. – P. 70–83. DOI: 10.1080/02564718.2016.1158985.
9. Kucukalioglu E.G. The representation of women as gendered national subjects in Ottoman-Turkish novels (1908–1923) / E.G. Kucukalioglu // Journal of Gender Studies. – 2007. – Vol. 16, issue 1. – P. 3–15. DOI: 10.1080/09589230601116109.
10. Ариф М. Избранные труды: в 3 т. / М. Ариф. – Баку: Изд-во Академии наук Азербайджана, 1967. – Т. 1. – 620 с.
11. История азербайджанской литературы: в 3 т. / под ред. М. Ариф и др. – Баку: Изд-во Академии наук Азербайджанской ССР, 1957. – Т. 3. Советский период. – 562 с.
12. Алишаноглу Т. Поэтика азербайджанской прозы XX века / Т. Алишаноглу. – Баку: Наука, 2006. – 312 с.
13. Алишаноглу Т. Образ Азербайджана в национальной прозе в контексте истории и современности / Т. Алишаноглу. – Баку: Наука и образование, 2017. – 616 с.
14. Гасымов Г. Современный азербайджанский роман. Поэзия и типология жанра: автореферат дис. ... д-ра филол. наук / Г. Гасымов. – Баку: АДПУ им. Н. Туси, 1993. – 48 с.
15. Мехди Г. Сочинения: в 10 т. / Г. Мехди. – Баку: Язычи, 1979. – Т. 9. – 634 с.
16. Рагимов С. Шамо: в 5 т. / С. Рагимов. – Баку: Азернешр, 1978. – Т. 5. – 475 с.