

**ПСИХОАНАЛИТИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ ОБРАЗА АННЫ КАРЕНИНОЙ В ОДНОИМЕННОМ РОМАНЕ
Л.Н. ТОЛСТОГО)**

DOI: 10.25629/НС.2020.03.08

Айгюн Паша гызы Алиева

Бакинский славянский университет

Баку, Азербайджан

Аннотация. Цель работы заключается в обобщении опыта преподавания общей психологии в Бакинском славянском университете с использованием материала русской классической литературы. Традиционный характер приняло обращение к творчеству Л. Н. Толстого, неизменный интерес в студенческой аудитории вызывает роман «Анна Каренина». Образ главной героини, как правило, анализируется в двух аспектах. Основные черты, обеспечивающие неповторимость психологического облика Анны, выявляются в процессе сопоставительного анализа с психологией других женских образов. Одновременно проводится сопоставление со стандартными образами современной азербайджанской женщины. Определяется социальная характеристика и ведущие тенденции эволюции азербайджанских женщин в новом, постсоветском обществе. Новизна работы заключается в том, что, несмотря на многолетний опыт изучения романа «Анна Каренина» в психоаналитическом аспекте, а также обращения к образам романа на занятиях по общей психологии в Бакинском славянском университете, не проводилось обобщающих аналитических работ. Теоретическая значимость исследования состоит в том, что материал научной статьи обогатит психологическую науку о бессознательном поведении человека, внесет ясность в проблему использования бессознательного психического в произведениях художественной литературы. Практическая ценность исследования состоит в том, что его материалы и результаты могут быть использованы в будущих работах по психоанализу художественной литературы.

Ключевые слова: адекватность, коллизии жизни, вечные проблемы, подсознание, управление, мотивация, манипулирование

Введение

Художественная литература в ее величайших образцах оказывается адекватным дополнением к жизни, представляющим ее максимально выпукло. Ясно, что литература образно представляет какую-либо одну сторону жизни или отдельной личности. Опять-таки если представить личность через ее отношения к другим людям и явлениям жизни, то литература фиксирует внимание на каком-то одном провоцирующем личность отношении. Именно это обстоятельство и делает жизнь, представленную в системе художественных образов, более достоверной, чем, например, какое бы то ни было описание фактов. Здесь такое же соотношение точности и достоверности, как, например, в фотографии и картине большого мастера.

Краткий обзор исследований

Данной проблеме посвящено много научных статей и монографий. В монографии Басина Е.Я. [2] рассматриваются вопросы о психологии личности творца в сфере оригинального художественного творчества; в работе выдающегося русского психолога Выготского Л.С. [6] освящена иная задача – исследовать в психологии одну из самых сложных и загадочных областей человеческой деятельности – искусство; в своем исследовании Буракова Е. затрагивает проблемы современной психологии, связывая их с классической литературой [5]. Отдельные эпизоды по творческой психологии, проблемам и роли художественной литературы в познании психологии человека освещены в работах авторов, отмеченных нами в списке использованной литературы данной публикации [1; 3; 4; 7; 8; 9 и др.].

Методы

В работе были использованы методы сравнительно-сопоставительного, контрастного, компонентного анализа.

Результаты и их обсуждение

Фотография точна, но ей присущи свои искажения в этой точности. Картина выпукло представляет человека в его характерных чертах. На наш взгляд, именно это обстоятельство было учтено З. Фрейдом при его обращении к художественной литературе как более достоверному материалу для изучения человеческой психики. Интуитивно это всегда ощущали и сами писатели. Вспомним, например, слова А. М. Горького о том, что художественная литература это человековедение. Не случайно поэтому характеры прошлых эпох восстанавливаются по материалам литературы и искусства. Не случайно также в прошлом никогда история не отделялась от филологии. Например, в университетах мира существовали (во многих странах существуют и сегодня) единые историко-филологические факультеты. Естественный нарратив, отражающий коллективную психику народа, всегда изучался в контексте истории культуры, например, поэмы Гомера или тюркские эпосы «Китаби-Деде Коркуд», «Алпамыш», «Манас» и другие фундаментальные тексты народов мира. На наш взгляд, логика гуманитарного образования предполагает вообще функционирование в университетах мира такого факультета, как психолого-историко-филологического.

На самом деле психологическая достоверность литературного персонажа должна определяться «духовным родством» психолога, писателя-повествователя и персонажа, который выступает персонифицированным *другим* для психолога и писателя. Вообще, как известно, литературное произведение воспринимается только отдельными людьми. Оно как бы написано для кого-то, кому-то предназначено. В том случае, когда два индивида в идентичной жизненной ситуации испытывают идентичные чувства, одинаковым образом реагируют на одни и те же стимулы, можно говорить о духовном родстве. Фактически любое художественное произведение рассчитано на активизацию чувств читателя и сопереживание тех эмоций, которые имеются и у писателя. В этой ситуации духовного родства говорить о том, насколько жизненно правдиво или психологически достоверно изображена ситуация, уже совершенно излишне. Само духовное родство говорит за себя, тут уже все понятно без слов. Это обстоятельство, как известно, обеспечивает и лечебную функцию литературы, выполнение ею уникальной терапевтической функции [8; 16; 19]. На наш взгляд, тот факт, что З. Фрейд и другие психологи обратились к художественной литературе как *своему* материалу, говорит прежде всего о том, что они почувствовали эту идентичность, интуитивно и безусловно поверили в справедливость изображаемого [18]. Более того, их поразила яркость психических феноменов, выпукло представленных в системе художественных образов. С этой яркостью демонстрации не может соперничать ни одна клиническая запись психического состояния. Другое дело, что в этом случае мы опять-таки сталкиваемся с феноменом *другого*, с дополнением. Клиническая запись представляет собой научный дискурс, где специалисту все понятно. Изображение художественными средствами не есть научный дискурс, это совершенно другое, принципиально другое изображение. Здесь как раз и срабатывает принцип дополнительности, поскольку информация медицинского характера оказывается недостаточной, психоаналитик использует информацию из другой области жизни, из другой дискурсивной практики. Можно еще раз напомнить, что «нормальной для человека ситуацией является деятельность в условиях недостаточной информации. Сколь ни распространяли бы мы круг наших сведений, потребность в информации будет развиваться, обгоняя темп нашего научного прогресса» [14, 351]. Ситуация кажется парадоксальной, но она носит естественный для человека характер. Видимо, дело в том, что определяющую роль здесь играет тематический горизонт сознания. Иными словами, уменьшается то количество знания, которое виделось до приближения к нему, после приближения к нему его не становится меньше, просто потому, что расширяется тематический горизонт сознания. Поэтому, действительно, необходимой информации становится все больше по мере увеличения количества нашего знания. Следовательно, логика когнитивной ситуации закономерно требует взгляда и интерпретации нашего объекта с совершенно других и принципиально иных позиций, взгляд на объект из совершенно иной сферы.

Исходя из этого понимания сущности бессознательного, которое не претендует на абсолютизацию, психоанализ в художественной литературе нацелен на определение механизмов стереотипного поведения и их объяснение. Никаких других очевидных целей психоанализ художественной литературы перед собой не ставит. При этом методологической базой подобного исследования являются представления классиков психоанализа о том, что художественная литература дает достоверный материал для психоаналитических штудий.

По всеобщему признанию, творчество Л. Н. Толстого представляет собой уникальный материал для психологии. Много раз отмечалось, что психология героев этого русского писателя адекватно отражает внутренний мир целых поколений русских людей XIX столетия и в этом смысле представляет собой достоверный исторический документ, характеризующий целую эпоху [1]. Достаточно сказать, что образы революционеров, изображенных им в романе «Воскресение», были поняты много позже, когда указанные им характерные для этого психологического склада людей черты стали очевидны в годы революции и последующих репрессий.

Роман «Анна Каренина» примечателен во многих отношениях. Примечательны также образы этого романа. Центральными героями романа является сама Анна и ее брат Стива. Разумеется, не только они находятся в центре повествования, но идея романа и психологическая составляющая произведения выдвигают на передний план именно их. Несмотря на то, что роман носит название главной героини, основное место в психологической структуре романа занимают не отдельные образы, а их отношения, причем не формальные, родственные или светские, а глубинные, бессознательные, интимные.

Другое серьезное отличие Анны от Стивы заключается в ее максимализме. Стива, как можно заметить с первых же строк романа, легок и возвышен, он одухотворен жизнью и ее прелестями. Он, как мотылек, перескакивает с одного удовольствия на другое, не фиксируя внимания ни на одном, не задерживаясь, не уделяя им своего «драгоценного» внимания. Совсем другое дело Анна, в психологическом облике которой важнейшее место занимает максимализм, заикленность на действии и последовательность. Совсем не случайно здесь употребляется выражение «заикленность на действии», поскольку именно действием, ее стихией охвачена душа Анны. Она не прагматична, она не думает о практической целесообразности собственных поступков с точки зрения конечной цели. Главное для нее это мгновение. Поэтому она не из тех женщин, которые оказываются достаточно мудры, для того чтобы терпеливо готовить конечный результат – любовь мужчины. Для нее значительно важнее сиюминутное подтверждение любви. Причем подтверждение зависит не от объективных факторов, а от ее внутреннего состояния. Следовательно, она изначально запрограммирована на неудачу. Она из тех женщин, которых рано или поздно должны разлюбить. Даже при сохранении глубокой привязанности к ним совместная жизнь становится невыносимой. Л. Н. Толстой с удивительно последовательной логикой раскрытия психологического облика героини показывает естественность и закономерность судьбы этой женщины. Причем, что крайне важно, образ Анны, на наш взгляд, не просто психологически достоверен, но он и типичен. В образе Анны Карениной представлена типичная и типическая судьба женщин высшего круга. Конечно, нет элемента типического в ее трагической кончине. Но и это вполне логично и закономерно. Трагическая развязка, хотя представляет собой литературную или художественную эксцентричность, мотивирована подсознательными психическими аргументами. Возможно, было бы даже справедливо интерпретировать эту смерть как своеобразную гиперболу. Толстой как будто говорит читателю: «Вот ты не верил, что она в высшей степени максималист – ей подавай или все или ничего; ты не верил, так теперь смотри!» Анна бросается под поезд фактически в невменяемом состоянии, доминирующим же чувством является не просто отчаяние, но злость. Конечно, трудно настаивать на этом, возможно, не совсем обычном объяснении, но мы исходим из того, что подобный поступок требует от человека огромной душевной энергии. И если динамика повествования о событии носит спокойный и несколько отстраненный характер, то это вовсе не означает, что и Анна была так же спокойна, как и Лев Николаевич Толстой.

Таким образом, Анна и Стива сделаны из одного и того же теста. Различие в том, что Стива спокоен как сама природа, и эгоизм его носит природный характер. Анна неспокойна и бурно

переживает все, что с ней происходит. Конфликт природного и нравственного начал в душе Анны острее, чем у Стивы. На уровне сознания она постоянно себя оправдывает, в своих снах бессознательных чувствах она теряет и испытывает смертельный грех. Стива прост, поэтому он из ничего не делает проблему, он просто живет, беря от жизни все, что она может ему дать. Анна эксцентрична и требует от жизни жертв, не понимая того что жизнь равнодушна к ней. Не только к ней, но и вообще ко всему. Равнодушию жизни к страданиям человека противопоставлено милосердие Бога, но Анна глубоко и внутренне антирелигиозна. Более того, ее человеческой природе глубоко противоречит зависимость от высшего существа, от провидения. Она, если можно так выразиться, внутренне органически антипровиденциальна. Суть в том, что она любит жизнь и глубоко предана ей как празднику бытия. До встречи с Вронским она была спокойна и уравновешенна, но вовсе не потому, что это соответствовало ее природе – она просто не была разбужена. Анна находилась в состоянии бездействия души, но важно то, что она была готова к действию, к контакту с жизнью. Поэтому Вронский именно как Вронский не характерен, но не было бы Вронского, был бы кто-либо другой. С точки зрения психологии героев, от которых зависит и логика развития повествования, Вронский ничего не выражающий и пустой персонаж. Он значим только функционально и исключительно с точки зрения судьбы Анны. Сам по себе он даже в литературном пространстве и времени совершенно неинтересен. Но говоря о судьбе Анны, необходимо подчеркнуть одну деталь. Когда мы говорим о том, что не Вронский, так кто-то другой, и Анна все равно должна была бы проснуться к жизни и жить в соответствии с природой, мы вовсе не хотим сказать, что Анна изначально безнравственна, просто нужен был случай, чтобы она пала. Речь о другом. Анна до Вронского не жила, но всегда была готова к жизни. Ее готовность – это готовность жить полной жизнью, а не готовность к нравственному падению. Но важно понять, что готовность Анны жить полной жизнью, каждой клеточкой своего естества ощущать всю полноту жизни находится вне морали. Нравственные критерии просто не применимы к такому существу. Можно еще раз вспомнить толстовское понимание смысла жизни, который наивно и глупо было бы искать вне жизни. Судьба Анны состоит в жизни, в восприятии ее. Именно поэтому Вронский ничего собой не значит в том смысле, что он ничего не решает в судьбе Анны. Нельзя думать, что если бы не Вронский, то Анна оставалась бы навсегда верной своему мужу. Молодая и сильная женщина не могла бы не влюбиться в какого-нибудь молодого и сильного мужчину. Это обязательно бы произошло, а когда это произошло бы, Анна решительно и бесповоротно пошла бы навстречу своей любви. Фактически с Анной происходит то же, что произошло со Стивой. Более того, реальна та же самая мотивация. Стива внутренне ни на секунду не сомневался в собственной правоте, он даже не думал об этом. Толстой объясняет психологическое состояние Стивы. Все произошло потому, что Стива был молодой, полный сил, красивый мужчина, а жена его была только на один год младше его и уже успела родить пятерых детей. То же самое происходит и с Анной. Это молодая красивая женщина, а муж старый и немощный. Следовательно, с Анной рано или поздно случилось то, что случилось. Анне нужен был не просто мужчина, а любовь и любимый мужчина. Физиология пола, сексуальная связь убила в душе Анны эту любовь. Вронский стал для нее просто мужчиной, партнером, но не любимым человеком. Ее трагедия в том, что *она* потеряла любовь.

Но существует глубокое психологическое различие между Анной и ее братом. Стива не морализирует, не рефлексировать и видит во всем необходимую и естественную жизненную правду. Анна мечется, это трагическая личность. Поэтому Толстой объясняет, что поступок Анны плох не тем, что она изменила мужу, а тем, что она не хочет этого скрывать, выставляет свои чувства на всеобщее обозрение, наконец, уходит из дома. Бетси говорит, что можно изменять сколько угодно, но зачем же делать из этого трагедию. Как бы это ни было парадоксально, но логика света понятна. Он такой, какой он есть. В этом пункте и раскрывается основное отличие Анны от всех остальных. Она живет целиком и полностью бессознательным. Это называется жить в согласии с самим собой, быть самим собой. Свет же, Бетси и все другие целиком и полностью соответствуют суперэго, они не нарушают правил. Правило гласит: делай, что хочешь, но соблюдай внешние приличия. Бетси отдает дань бессознательным порывам, но у нее хватает ума не афишировать это. Суть Анны в том, что она не может жить двойной жизнью. Именно поэтому она уходит из дома. Она честна, но честность заводит ее в тупик.

Честность и страстное желание не скрывать своей жизни, отстаивать ее, приводит к тому, что она фактически предает своего сына. Она приносит ребенка в жертву своей страсти.

Интересно также, что Анна имеет представление о добре и зле. На смертном одре, когда думает, что умирает, она просит Вронского поклониться Каренину. Она говорит, что это святой человек. Трудно не поверить в искренность этой сцены и поведения Анны. Но искренность чувств героини еще раз убеждает в амбивалентности ее психики. Иными словами, она честна в своей страсти и внутреннем и весьма глубоком ощущении собственного права на счастье в любви. В Анне идет борьба двух инстинктов: Эроса и Танатоса, по Фрейдю. На наш взгляд, в испытываемом Анной чувстве превалирует именно деструктивный инстинкт, Танатос.

Сложность Анны и неразрешимость ее проблемы заключается в порывистости ее натуры, чрезмерной ее эксцентричности. Ей нужно и удовлетворить свое чувство, и уважать себя, и заставить общество уважать ее порывы, и уйти от мужа, и встречаться с ребенком и многое другое. Психологическая природа Анны такова, что она никогда не сможет найти счастье, по той простой причине, что она никогда не сможет быть удовлетворена всесторонне. Поэтому созданный Л. Н. Толстым трагический исход вполне закономерен. Трудно представить себе иную концовку романа.

На наш взгляд, для романа «Анна Каренина» характерно то обстоятельство, что все герои действуют бессознательно. Конечно, на это можно возразить, что это общее место, и вообще в жизни многие люди действуют и живут бессознательно. С этим принято соглашаться, и в обыденной речи это состояние принято обозначать как «жить по инерции». Многие люди живут по инерции, что оправдано самим механизмом жизни. Социально-психологическая подоплека такой механической жизни заключается в том, что нас окружают одни и те же модели, по которым мы живем. Трудно или даже невозможно жить в обществе, но по собственным оригинальным и неповторимым моделям жизнедеятельности. При рождении человек попадает в определенную культурную среду, в определенное пространство и в конкретное время. Процесс социализации на самом деле представляет собой очень глубокий процесс усвоения культурных моделей. Но суть в том, что раз усвоенное во многом структурирует психику человека. Именно поэтому человек может совершенно механически делать многое (например, умываться, чистить зубы и т.д.), совершенно не помня об этом. Или, например, выключать свет и газ, выходя из квартиры, но не помня этого. Это обычная стандартная ситуация, характерная для жизни многих людей, если не всех. Когнитивная суть моделей жизнедеятельности живет глубоко в подсознании, поэтому и могут многие жить как во сне, как лунатики. На наш взгляд, Л. Н. Толстой умеет в высшей степени достоверно изобразить именно такого рода механическую жизнь людей, т.е. жизнь в соответствии с их бессознательными побуждениями. Как отмечалось выше, образцом такого стереотипного поведения в романе является Стива. Он опережает Анну в этом отношении, настолько естественно и психологически достоверно изображен его характер. Фактически так же как во сне живет и Анна. Характерно, что в конце романа она вновь как во сне оказывается на вокзале. Не случайно многие исследователи, как профессионалы, так и любители, были склонны видеть в кончине Анны действие мистических сил. Мол, сама не зная о том, она приходит на вокзал, следовательно, конец ее был предопределен, а гибель железнодорожного зрителя в начале романа также полна мистического смысла и, разумеется, с таким же умыслом была введена Л. Н. Толстым в роман. На самом деле это чисто художественная уловка, способствующая усилению читательской экспрессии. Именно этот конец, т.е. тот факт, что Анна бросилась под поезд, абсолютно никакого решающего значения не имеет.

Психологически достоверно только то, что она кончает жизнь самоубийством. В акте самоубийства выпукло проявляется вся безнадежность ее ситуации. Абсолютная безнадежность жизненной ситуации, в которой оказалась Анна, всецело определяется характером ее поведения, представляющим собой совершенно неосознанные ответы на вызовы ее подсознания. С самого начала и до своей трагической кончины она действует совершенно бессознательно и соответственно импульсивно. Именно в этом кроется привлекательность образа, она кажется искренней и душевной, поэтому с первого взгляда она и нравится всем. В ней нет замысла,

нет задумки, она как ребенок. Она и обижается, как ребенок, она и требовательна, как ребенок. Соответственно она и раздражает окружающих своей детской непосредственностью.

Заключение

Еще один момент в психологической структуре Анны Карениной может быть определен как некультура. Если ребенок частично интегрирован в социум и культуру в силу незнания условий существования в пространстве и во времени, то Анна антисоциальна и антикультурна в силу неприятия условий существования, в которых она видит только одну их пошлую сторону. Она как дикарь, которого в цивилизованном обществе одели, объяснив, что недопустимо находиться голым среди людей. Она в раздражении сбрасывает с себя одежды цивилизации, которые для нее только оковы. Именно в ее природном неприятии всяческих покровов и заключается привлекательность образа, так и его неприятие.

Литература

1. Андреева Е. П. Толстой художник в последний период деятельности. Воронеж: ВГУ, 1980, 270 с.
2. Басин Е. Я. Психология художественного творчества. М.: Знание, 1985, 64 с.
3. Басин Е. Я. Творческая личность художника. М.: Знание, 1988, 64 с.
4. Бассин Ф. В. Проблема бессознательного (О неосознаваемых формах высшей нервной деятельности). М.: Медицина, 1968, 468 с.
5. Буракова Е. Заболевания психики в художественной литературе [Электронный ресурс] 17 июня, 2019 / Екатерина Буракова. URL: <https://eksmo.ru/trends/zabolevaniya-psikhiki-v-khudozhestvennoy-literature-ID15494776>.
6. Выготский Л. С. Искусство и психоанализ // Классический психоанализ и художественная литература. СПб.: Питер, 2002, с. 349-368.
7. Грибина Г.А. и др. Механизмы психологической защиты в художественной литературе / Грибина Г.А., Ермолаева Е.Л., Илюшина Е.С., Федосеева Л.А; Современные научные исследования и инновации. 2018. № 1 [Электронный ресурс]. URL: <http://web.snauka.ru/issues/2018/01/85549>.
8. Калинина Т.В. Психолого-педагогический потенциал художественной литературы как базовая основа библиотерапии // Молодой ученый. – 2017. – №1.1. – С. 52-56.
9. Корсунский Е.А. О роли художественной литературы в познании психологии человека. Е.Корсунский -Воронежский гос. пед ун-т.- Воронеж, Вестник ТГУ. – Выпуск 6 (122), 2013.- с.55-59.
10. Лейбин В. М. Психоаналитическое видение художественной литературы // Классический психоанализ и художественная литература. СПб.: Питер, 2002, с. 5-13.
11. Михайленко А.А. и др. Неврологические синдромы и психические расстройства у литературных персонажей романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» / А.А.Михайленко, М.М. Одинак, В.В. Нечипоренко, Д.И. Скулябин // Неврология, нейропсихиатрия, психосоматика. - 2014, № 2, стр. 97–104.
12. Новрузлу И. М. Проблемы бессознательного психического. М.: Институт молодежи, 2000, 116 с.
13. Психология и литература в диалоге о человеке: Материалы Международной научной конференции / Под ред. Н.А. Борисенко, Н.Л. Карповой, А.А. Голзицкой. – М.: ПИ РАО, 2015. – 171 с.
14. Руднев В. Энциклопедический словарь культуры XX века. М.: Аграф, 2001, 608 с.
15. Серебряная М.Я. Художественная литература как метод научно-исследовательской работы // Библиосфера, 2015, №1 с.15-20.
16. Сосновская И.В., Семенова И.А. Методы библиотерапии в изучении художественной литературы / Ирина Сосновская, Ирина Семенова // Вестник Бурятского Государственного университета: Язык. Литература. Культура. – 2016. Вып.2. с.131-138.

17. Толстой Л. Н. Собрание сочинений в двадцати двух томах. Том 8. М.: Художественная литература, 1981, 495 с. Том 9. М.: Художественная литература, 1982, 462 с.

18. Фрейд З. Художник и фантазирование. М., 1995, 400 с.

19. Хэммонд К. Больше читать? Но есть ли польза от выдуманных кем-то историй? [Электронный ресурс] / Клаудиа Хэммонд; BBC Future 22 июня 2019 – источник: <https://www.bbc.com/russian/vert-fut-48708919>.

Айгюн Паша гызы Алиева. E-mail: bitkovskayay@inbox.ru

Дата поступления: 13.01.2020

Дата принятия к публикации 15.03.2020

**PSYCHOANALYTICAL CONTEXT IN ART LITERATURE
(ON THE MATERIAL OF THE IMAGE OF ANNA KARENINA IN A SINGLE NUMBER
OF L.N. TOLSTOY)**

DOI: 10.25629/HC.2020.03.08

Aygyun Pasha gizi Aliyeva

Baku Slavic University

Baku, Azerbaijan

Abstract. The purpose of the work is to generalize the experience of teaching general psychology at the Baku Slavic University using the material of Russian classical literature. The appeal to the work of Leo Tolstoy took on a traditional character; the novel “Anna Karenina” arouses constant interest in the student audience. The image of the main character, as a rule, is analyzed in two aspects. The main features that ensure the uniqueness of the psychological appearance of Anna are revealed in the process of comparative analysis with the psychology of other female images. At the same time, a comparison is made with standard images of a modern Azerbaijani woman. The social characteristics and leading trends of the evolution of Azerbaijani women in the new, post-Soviet society are determined. The novelty of the work lies in the fact that, despite the many years of experience in studying the novel "Anna Karenina" in the psychoanalytic aspect, as well as referring to the images of the novel in general psychology classes at Baku Slavic University, no generalizing analytical work was carried out. The theoretical significance of the study lies in the fact that the material of a scientific article will enrich the psychological science of unconscious human behavior, will clarify the problem of using the unconscious mental in fiction. The practical value of the study lies in the fact that its materials and results can be used in future works on the psychoanalysis of fiction.

Key words: adequacy, collisions of life, eternal problems, subconscious mind, control, motivation, manipulation.

Aygyun Pasha gizi Aliyeva

Date of receipt 13.01.2020

Date of acceptance 15.03.2020