

PAPER

ПСИХОЛОГИЗМ КАК ОСНОВА ДРАМАТУРГИЧЕСКОГО КОНФЛИКТА В ПЬЕСАХ АНТОН ПАВЛОВИЧ ЧЕХОВ

Удасова Шахзода^{1,*}

¹магистрант, 2 курса Самаркандского государственного университета

* egamovamastura1980@gmail.com

Abstract

В статье исследуется психологизм как системообразующий принцип драматургии А.П. Чехова. Особое внимание уделяется трансформации категории конфликта, феномену «внутреннего действия», а также роли подтекста, паузы и молчания. В работе используются методы сравнительно-типологического, структурно-семиотического и нарратологического анализа. Делается вывод о том, что чеховская драма представляет собой качественно новый этап развития европейского театра.

Key words: психологизм, внутренний конфликт, подтекст, драматургия, Чехов, внутреннее действие, театральная поэтика.

Драматургия Антон Павлович Чехов знаменует собой принципиально важный, переломный этап в развитии не только русской, но и мировой литературы рубежа XIX–XX веков. В отличие от классической драмы XIX столетия, основанной на чётко структурированном внешнем конфликте, выраженном в системе событийных столкновений и кульминационных развязок, чеховская пьеса формирует качественно новый тип художественного мышления, ориентированный на исследование внутреннего ми-

ра личности, её психологических состояний и экзистенциальных переживаний.

В традиционной драматургии, представленной, в частности, творчеством Henrik Ibsen, конфликт носит преимущественно внешний, социально детерминированный характер и реализуется через активное действие персонажей. Напротив, у Чехова наблюдается принципиальное смещение акцента: драматическое напряжение формируется не столько в сфере поступков, сколько в области внутреннего опыта героя.

Compiled on: April 15, 2026.

Copyright: ©2026 by the authors. Submitted to *Advances in Science and Humanities* for possible open access publication under the terms and conditions of the [Creative Commons Attribution \(CC BY\) 4.0 license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Это приводит к своеобразной «редукции события» и одновременному усилению психологической глубины, что обуславливает специфику чеховской поэтики.

Особенность чеховской драматургии заключается в том, что внешняя событийность уступает место скрытым процессам, то есть внутренним конфликтам, неразрешённым противоречиям, состояниям экзистенциальной неопределённости. Герои Чехова оказываются в ситуации разрыва между желаемым и действительным, между внутренними устремлениями и объективной реальностью. Это порождает особый тип драматического конфликта, который разворачивается не на уровне действия, а в пространстве сознания и переживания.

Актуальность настоящего исследования определяется необходимостью комплексного осмысления психологизма как ключевого принципа чеховской поэтики, определяющего как структуру драматического конфликта, так и специфику художественного языка. Несмотря на значительное количество научных работ, посвящённых творчеству Чехова, проблема внутреннего конфликта, его типологии и способов художественной репрезентации сохраняет дискуссионный характер в современной филологии [1]. В частности, остаётся открытым вопрос о соотношении внешнего и внутреннего действия, а также о механизмах трансформации традиционной драматической модели в условиях чеховской эстетики.

Более того, важность исследования возрастает за счёт междисциплинарного подхода, включающего данные психологии, философии и театроведения. В этой статье психологизм трактуется не только как литературоведческая категория, но и как общий метод отображения сознания личности в художественном произведении.

Психологизм как эстетическая категория получил фундаментальное осмысление в трудах Михаил Михайлович Бахтин, Лев Семёнович Выготский и Дмитрий Сергеевич Лихачёв, чьи концепции заложили методологическую основу для анализа внутреннего мира художественного персонажа. В рамках их научных подходов

психологизм рассматривается не как частный приём изображения, а как системообразующий принцип художественного мышления, определяющий способы репрезентации субъективной реальности в тексте.

Согласно концепции Бахтина, художественное сознание носит принципиально диалогический характер: внутренний мир личности формируется в процессе взаимодействия различных «голосов» – социальных, культурных, ценностных [2]. В этом контексте психологизм выступает как форма отражения полифоничности сознания, что особенно значимо для драматургии, где отсутствует авторская повествовательная инстанция, а смысл возникает в пространстве взаимодействия реплик и подтекста. Таким образом, драматический текст становится ареной столкновения не столько персонажей, сколько их внутренних позиций и ценностных установок.

В свою очередь, Лев Семёнович Выготский интерпретирует художественное восприятие как сложный психический процесс, включающий когнитивные и аффективные компоненты. По его мнению, произведение искусства функционирует как своеобразный «психологический механизм», запускающий у реципиента цепь эмоциональных реакций и смысловых реконструкций [3]. В этом аспекте психологизм приобретает рецептивное измерение: он реализуется не только на уровне создания образа, но и в процессе его восприятия, что особенно важно для анализа драматургии, ориентированной на сценическое воплощение.

Идеи отечественной науки находят параллели в западной гуманитарной традиции, прежде всего в психоаналитических теориях Sigmund Freud и Carl Gustav Jung. Фрейд акцентирует внимание на роли бессознательного в формировании человеческого поведения, рассматривая художественный текст как пространство символической реализации вытесненных желаний и внутренних конфликтов. Юнг, развивая концепцию коллективного бессознательного, подчеркивает архетипическую природу художественных образов, что позволяет интерпретировать психологизм как форму универсализации индивидуального опыта. В свете ука-

занных теоретических подходов психологизм в драматургии Антон Павлович Чехов может быть осмыслен как сложный синтетический феномен, объединяющий эстетические, философские и психологические аспекты. Он проявляется в особой организации драматического текста, где внешнее действие минимизировано, а основное внимание сосредоточено на внутренних процессах, колебаниях сознания, невыраженных эмоциях, скрытых мотивациях.

Тем самым чеховская драма репрезентирует качественно новый тип художественного мышления, в котором психологизм становится не только способом изображения, но и принципом конструирования художественной реальности, ориентированной на глубинное постижение человеческой природы. Классическая драматургия, представленная, в частности, творчеством Henrik Ibsen, основывается на чётко структурированном внешнем конфликте, который развивается в системе причинно-следственных событий и приводит к логически обусловленной развязке. В такой модели драматическое действие организуется вокруг столкновения противоположных сил социальных, нравственных или личностных, что определяет динамику сюжета и композиционную завершенность произведения. Конфликт здесь носит эксплицитный характер, проявляется в поступках персонажей и развивается в рамках традиционной драматургической схемы (экспозиция, завязка, кульминация, развязка).

В драматургии Антон Павлович Чехов происходит принципиальная трансформация данной модели. Чехов отказывается от событийно-действенного понимания конфликта, предлагая новую художественную парадигму, в которой драматическое напряжение формируется преимущественно на уровне внутреннего переживания. Конфликт утрачивает свою внешнюю выраженность и приобретает сложную, многослойную природу.

В чеховских пьесах конфликт становится:

латентным (скрытым) – он не всегда обнаруживается в прямых столкновениях персонажей, а существует в форме неявных противоречий, проявляющихся через подтекст, интонации, паузы и психологические реакции. Кон-

фликт «рассеян» в ткани текста и требует активной интерпретации со стороны читателя или зрителя;

экзистенциальным, где его содержание связано с фундаментальными вопросами человеческого бытия: смысл жизни, утрата времени, одиночество, невозможность самореализации. Герои Чехова оказываются в состоянии онтологической неустойчивости, переживая кризис идентичности и утрату жизненных ориентиров;

внутренне направленным на основное противоречие разворачивается внутри самого персонажа, между его желаниями, представлениями о жизни и реальными обстоятельствами. Это противоречие не получает разрешения в действии, а сохраняется как устойчивое состояние внутреннего напряжения.

Подобная трансформация конфликта обуславливает изменение самой природы драматического действия. У Чехова оно перестаёт быть внешне событийным и приобретает характер «внутреннего процесса», разворачивающегося в сознании персонажей. Герои не столько действуют, сколько переживают, рефлексиируют, осмысливают собственное существование.

Так, в пьесе «Три сестры» центральный конфликт выражается в разрыве между желаемым и действительным, между устремлённостью к иной, более осмысленной жизни и невозможностью её достижения [4]. Реплика «В Москву! В Москву!» функционирует как символический маркер внутреннего стремления, которое не реализуется в действии и, таким образом, приобретает характер устойчивой психологической доминанты. Конфликт здесь не разрешается, а хронизируется, превращаясь в форму существования персонажей.

Аналогичным образом в «Дяде Ване» внутренний конфликт связан с осознанием утраченного времени и несбывшихся возможностей. Герои сталкиваются не столько друг с другом, сколько с собственным прошлым и ощущением бессмысленности настоящего. Это создаёт особый тип драматического напряжения, основанного на переживании, а не на действии.

Важно отметить, что в чеховской драме от-

существует традиционная кульминация как момент наивысшего внешнего напряжения. Вместо неё возникает система «микрokonфликтов», распределённых по всему тексту и формирующих общее психологическое поле произведения. Драматическое напряжение становится диффузным, лишённым чётких границ, что соответствует изображению «потока жизни» в его непрерывности и неопределённости.

Можно подчеркнуть, что в драматургии Антон Павлович Чехов происходит радикальное переосмысление категории конфликта: он утрачивает внешнюю событийную форму и трансформируется во внутренний, психологически насыщенный процесс. Это новаторство определяет специфику чеховской поэтики и обуславливает её значительное влияние на развитие театра и литературы XX века.

Психологизм в драматургии Антон Павлович Чехов выступает не просто как частный художественный приём, но как фундаментальный принцип организации текста, определяющий его семантическую, композиционную и сценическую структуру. Именно через призму психологизма осуществляется переосмысление традиционных категорий драматургии — конфликта, действия, характера и диалога. В результате чеховская пьеса приобретает качественно иную природу, ориентированную на выявление глубинных процессов человеческого сознания. Специфика чеховского психологизма заключается в его многослойности и опосредованности. Внутренний мир персонажа не раскрывается напрямую, а конструируется через совокупность косвенных художественных средств: подтекст, интонационные сдвиги, паузы, речевые разрывы, а также через несоответствие между словом и действием. Подобная стратегия репрезентации позволяет передать сложную динамику психических состояний, избегая прямой психологической декларативности. Тем самым Чехов формирует особый тип художественной условности, в которой значимое оказывается скрытым, а явное — вторичным.

Определяющим следствием такого подхода становится трансформация категории конфликта. Если в классической драме кон-

фликт локализован в сфере внешнего действия и реализуется через столкновение персонажей, то у Чехова он приобретает внутренний, интроспективный характер. Конфликт развивается в пространстве сознания героя, в его рефлексии, сомнениях и эмоциональных колебаниях. Это приводит к тому, что драматическое напряжение утрачивает линейность и становится распределённым, «диффузным», пронизывающим всю ткань произведения.

Композиционная организация чеховской пьесы также подчинена принципам психологизма. Отказ от традиционной сюжетной динамики и кульминационной развязки компенсируется развитием внутреннего действия — процесса, связанного с изменениями в психическом состоянии персонажей. Событийная редукция, характерная для чеховской драматургии, не означает отсутствия действия как такового, а свидетельствует о его переносе во внутренний план. Таким образом, драматургическая структура становится отражением «потока сознания», в котором внешние события выступают лишь фоном для более значимых внутренних процессов.

Сценическое воплощение чеховских пьес требует особого типа актёрского существования, ориентированного на передачу внутреннего состояния героя. В этом контексте принципиальное значение приобретает театральная система Константин Сергеевич Станиславский, в которой разрабатывается понятие «переживания» как основы актёрской игры. Интерпретация чеховского текста предполагает внимание к подтексту, умение работать с паузой и молчанием, а также способность передавать внутреннюю динамику персонажа через минимальные внешние средства.

Созданная Чеховым модель драмы, ориентированная на исследование внутреннего мира человека, оказала значительное влияние на развитие мировой литературы и театра XX века. Её воздействие прослеживается в творчестве таких драматургов, как Tennessee Williams, Samuel Beckett и Harold Pinter, для которых характерно внимание к внутренним состояниям, скрытым конфликтам и «недосказанности» как художественному принципу.

Таким образом, психологизм в драматургии Антон Павлович Чехов следует рассматривать как ключевой механизм художественного моделирования реальности, в рамках которого внешнее действие уступает место внутреннему, а драматический конфликт трансформируется в форму экзистенциального переживания. Это новаторство не только определило специфику чеховской поэтики, но и заложило основы для дальнейшего развития модернистской и постмодернистской драматургии, ориентированной на углублённое исследование человеческой психики и её художественного выражения.

References

1. Аникст А.А. Теория драмы. — М.: Искусство, 1980.
2. Антон Павлович Чехов. Полное собрание сочинений: В 30 т. — М.: Наука, 1974–1983.
3. Константин Сергеевич Станиславский. Работа актёра над собой. — М.: Искусство, 1989.
4. Лев Семёнович Выготский. Психология искусства. — М.: Искусство, 1987.
5. Михаил Михайлович Бахтин. Эстетика словесного творчества. — М.: Искусство, 1979.
6. Эйхенбаум Б.М. О прозе Чехова. — Л.: Художественная литература, 1969.
7. Freud S. The Interpretation of Dreams. — London: Hogarth Press, 1953.
8. Jung C.G. Modern Man in Search of a Soul. — New York: Harcourt, 1933.
9. Rayfield D. Anton Chekhov: A Life. — London: HarperCollins, 1997.
10. Senelick L. The Cambridge Companion to Chekhov. — Cambridge: Cambridge University Press, 2000.