УДК 821.161.1.09

Иргашева А.

Узбекский государственный университет мировых языков

(г. Ташкент, Узбекистан)

ПСИХОЛОГИЗМ И ТРАГЕДИЯ ДЕТСТВА В РАССКАЗЕ ЧЕХОВА «СПАТЬ ХОЧЕТСЯ»

Аннотация: *в статье рассматриваются способы изображения истощения Варьки в рассказе А. П. Чехова «Спать хочется». На основе анализа телесных ощущений, предметных и звуковых деталей, композиционных повторов и повествовательной точки зрения прослеживается переход от переживания усталости к ошибочному объяснению её причин. Установлено, что сближение повествования с сознанием героини не устраняет оценочной дистанции: обозначение её вывода как ложного представления позволяет разграничить субъективное восприятие и событийный план финала. Трагедия раскрывается через взаимосвязь эксплуатации детского труда, утраты защиты и разрушения способности видеть в другом ребёнке такого же страдающего человека.*

Ключевые слова: *Антон Чехов, Спать хочется, психологизм, художественная деталь, повествовательная точка зрения, мотив сна, образ ребёнка, трагедия детства.*

В рассказе А. П. Чехова «Спать хочется» (1888) потребность ребёнка во сне становится основой трагического сюжета. Тринадцатилетняя нянька Варька выполняет дневную работу, ночью качает колыбель и постепенно утрачивает возможность правильно оценивать происходящее. Однако смысл произведения не исчерпывается изображением переутомления. Чехов показывает, как изнурительный порядок жизни меняет восприятие мира и приводит героиню к ошибочному определению источника собственных страданий. Поэтому анализ рассказа предполагает рассмотрение психологического состояния Варьки в связи с организацией повествования и социальной проблематикой.

В начальном эпизоде усталость раскрывается через последовательность конкретных ощущений: слипаются глаза, опускается голова, болит шея. Затем привычное восприятие собственного тела нарушается: Варьке кажется, «что лицо ее высохло и одеревенело, что голова стала маленькой, как булавочная головка» [2, с. 7]. Сравнение передаёт не объективное изменение внешности, а субъективное переживание. Слова «ей кажется» обозначают границу между физическим существованием героини и тем образом тела, который возникает в её сознании.

Сходным образом построен эпизод чистки калош. Сначала предмет связывается с желанием отдохнуть: девочка думает о возможности поместить в него голову и подремать. Затем воображаемое удобство переходит в зрительное искажение: «И вдруг калоша растет, пухнет, наполняет собою всю комнату» [2, с. 10]. Предмет воспринимается в зависимости от единственной господствующей потребности. Рабочая вещь превращается в возможное убежище, а её преувеличенный размер вытесняет остальные элементы пространства.

При этом состояние Варьки не изображено как совершенно одинаковое на протяжении суток. Когда она бегает и приносит дрова, мысли на некоторое время проясняются, сидячая работа и неподвижное ожидание приказаний вновь усиливают сонливость. Такое чередование существенно для художественной убедительности: девочка продолжает трудиться и старается противостоять сну, но кратковременное облегчение не становится восстановлением сил. Движение лишь помогает выполнить очередное поручение, после которого усталость возвращается.

Повторение привычных действий — качания колыбели, пения, выполнения распоряжений — обнаруживает разрыв между внешней деятельностью и внутренним истощением. Особенно выразителен момент, когда Варька слышит, «как кто-то ее голосом поет» [2, с. 9]. Собственный голос воспринимается словно принадлежащий другому. Это художественный способ показать ослабление чувства присутствия в происходящем. Для его объяснения достаточно анализа словесной формы: обращение к терминам клинической

диагностики не раскрывает того, как именно построено читательское восприятие сцены.

Основное действие организовано как последовательность ночи, рабочего дня и новой ночи. Возвращение колыбели, лампадки, теней и плача создаёт композиционное кольцо. Однако повторение не восстанавливает исходное состояние: между двумя ночными эпизодами помещён день непрерывного труда. Читатель возвращается к знакомой обстановке вместе с героиней, чьи силы уже дополнительно истощены. Такая организация времени показывает отсутствие промежутка, который мог бы разорвать движение к катастрофе.

Дневной эпизод построен на череде распоряжений. Имя Варьки регулярно появляется в обращении взрослых и сопровождается повелительной формой глагола: нужно затопить печь, поставить самовар, почистить обувь, вымыть лестницу, сбегать за покупками [2, с. 10–11]. У девочки практически нет возможности самой определить последовательность действий. Темп её жизни задаётся чужой речью. Перечисление поручений приобретает психологическое значение: накопление однотипных требований передаёт не разнообразие занятий, а невозможность остановиться.

Эпизоды прошлого также связаны с настоящим, хотя появляются внутри грёз. Болезнь и смерть отца, переживание утраты, дорога в город и поиски заработка раскрывают предысторию зависимости Варьки [2, с. 8–10]. Поэтому воспоминания нельзя считать только случайным потоком образов. В них сохраняется смысловая последовательность: распад прежней семейной опоры сменяется необходимостью наниматься на работу. Содержание грёз даёт читателю более широкое объяснение страдания, чем то, к которому в финале приходит сама героиня.

Особенно значим переход от воспоминания об отце к наказанию за сон. Переживание личного горя прерывается ударом хозяина и возвращением к колыбели. Внешняя сила вторгается в мир памяти и снова подчиняет Варьку работе. Социальная проблематика раскрывается здесь через конкретное отношение к ребёнку: взрослый замечает не страдание девочки, а невыполнение

обязанности. При этом рассказ не даёт оснований переносить характеристику хозяев на всех взрослых персонажей: врач пытается помочь отцу, организуя его отправку в больницу. Такая деталь препятствует упрощённому разделению художественного мира на безусловно жестоких взрослых и страдающих детей.

Положение Варьки и младенца различно, но оба изображены существами, нуждающимися в защите. Младенец изнемогает от плача, Варька — от принудительного бодрствования. Их страдания представлены рядом уже в начале рассказа и вновь сближаются перед развязкой. Именно это сопоставление позволяет увидеть трагическую подмену: девочка воспринимает столь же беспомощного ребёнка как виновника своей несвободы. Социальная обусловленность поступка раскрывает причины катастрофы, но не устраняет её нравственной тяжести.

Перед развязкой Варька пытается определить силу, которая мешает ей жить. Читателю уже известны обстоятельства, создающие эту несвободу: непрерывная работа, зависимость от хозяев, наказание и отсутствие отдыха. Героиня же сосредоточивается на непосредственно слышимом раздражителе — плаче. Так множество причин заменяется одним видимым препятствием. Слова «Этот враг – ребенок» [2, с. 12] передают результат её поиска, а не объективное определение положения младенца.

Сновидческие эпизоды позволяют поставить вопрос об альтернативном прочтении развязки: не совершается ли убийство только в воображении Варьки? Однако такая гипотеза требует текстовых доказательств. Ранее переходы к грёзам обозначались упоминаниями полусна, изменением пространства, появлением умершего отца и последующим возвращением к комнате. В заключительном эпизоде повествователь не вводит нового сновидческого пространства и не сообщает о пробуждении, которое отменяло бы совершённое действие.

Напротив, конструкция «Задушив его, она быстро ложится на пол» [2, с. 12] представляет убийство как действие, предшествующее засыпанию. Сообщение о событии не сопровождается словами «кажется» или «видит во сне».

Различие между искажённым пониманием причины страдания и фактическим планом повествования здесь сохраняется. Поэтому трактовка убийства как приснившегося события менее обоснована, чем прочтение финала как реальной катастрофы внутри художественного мира рассказа.

Последнее сравнение – Варька спит «как мертвая» [2, с. 12] – связывает достигнутый покой с образом смерти. Оно не сообщает о физической смерти девочки, поскольку характеризует глубину сна. Вместе с тем в контексте только что совершённого убийства сравнение приобретает трагический смысл: желанное облегчение оказывается неотделимо от необратимой утраты. Финал завершается там, где сознание героини перестаёт воспринимать мир, оценку случившегося должен продолжить читатель.

Психологизм рассказа «Спать хочется» строится на взаимодействии телесных ощущений, предметных и звуковых повторов, воспоминаний и изменяющейся повествовательной дистанции. Детали проходят последовательное смысловое преобразование: характеризуют бытовое окружение, включаются в грёзы, а затем становятся частью ошибочного объяснения происходящего. Композиционное возвращение от одной ночи к другой обнаруживает отсутствие восстановления сил и связывает внутреннее состояние героини с порядком её повседневной жизни.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Осипова А.В. Экзистенциальная деконструкция пирамиды Маслоу в романе Виктора Пелевина «Возвращение Синей Бороды» // Вестник науки. 2026. Т. 1. № 6 (99). С. 1521–1526

2. Чехов А.П. Спать хочется // Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. Т. 7. Рассказы. Повести. М.: Наука. URL: https://feb-web.ru/feb/chekhov/texts/sp0/sp7/sp7-007-.htm

3. Чудаков А.П. Поэтика Чехова. М.: Наука, 1971. 291 с.

4. Райкова И.Н. «Антиколыбельная» А.П. Чехова «Спать хочется» // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2023. Т. 27. № 1. С. 10–22. https://doi.org/10.18522/1995-0640-2023-1-10-22

5. Юлдашева Н.Т. Чеховская традиция в поэтике Юрия Буйды // Ташкентский литературоведческий форум — 2025. 2026. Т. 1. № 1. С. 294–299

6. Яхшимурадова Г.А. Эволюционный характер красоты в русской литературе // Молодой ученый. 2022. № 19. С. 497–499

Irgasheva A.

Uzbek State University of World Languages

(Tashkent, Uzbekistan)

PSYCHOLOGICAL PORTRAYAL AND THE TRAGEDY OF CHILDHOOD IN ANTON CHEKHOV'S «SLEEPY»

Abstract: *the article examines how Varka's exhaustion is portrayed in Anton Chekhov's short story «Sleepy». Analysis of bodily sensations, material and auditory details, compositional repetitions, and narrative perspective traces her shift from experiencing fatigue to misidentifying its cause. The study finds that bringing the narrative closer to the protagonist's consciousness does not erase evaluative distance: identifying her conclusion as a false belief distinguishes her subjective perception from the events of the ending. Tragedy emerges via the interplay of child labor exploitation, loss of protection, and the destruction of her ability to recognize another child as a fellow suffering human being.*

Keywords: *Anton Chekhov, Sleepy, psychologism, artistic detail, narrative perspective, sleep motif, child portrayal, childhood tragedy.*