

А.А. Джунисова*, Ж.Е. Курманбекова

к.ф.н., доцент, Южно-Казахстанский университет имени М. Ауэзова, Шымкент, Казахстан
студентка, Южно-Казахстанский университет им. М. Ауэзова, Шымкент, Казахстан

*Автор для корреспонденции: ms.aad19@mail.ru

СИСТЕМА СОДЕРЖАНИЯ И ФОРМЫ ПРОИЗВЕДЕНИЯ А.П. ЧЕХОВА «СКРИПКА РОТШИЛЬДА»

Аннотация

В данной статье рассказ А.П. Чехова «Скрипка Ротшильда» впервые рассматривается через призму оригинальной концепции комплексного исследования четырехуровневой системы содержания и формы в эпическом тексте. Предлагаемая методология основана на принципе изоморфизма и раскрывает текст через четыре этапа анализа: заголовок, верхнюю границу хронотопа настоящего, развязку и семантические части. Таким образом, текст предстает как система, состоящая из трех компонентов – «начала», «середины» и «конца». Предпринимается попытка изучить систему содержания и формы короткого эпоса, уделяя особое внимание категориям жанровой формы, жанрового разнообразия, жанра, способа изображения, стиля и жанровых признаков. В то время как в традиционном литературоведении одно понятие часто заменяется другим. Предлагаются конкретные методы выявления характеристик упомянутых понятий.

Ключевые слова: система, содержание и форма, изоморфизм, жанровое разнообразие, жанровая форма, способ изображения.

Введение

Проза А.П. Чехова не раз становилась объектом внимания исследователей. Она рассматривалась через анализ времени и пространства [1], роли деталей в построении художественного мира рассказа [2], системный анализ не только малой, но и средней формы, то есть повестей [3], повествовательные техники [4] и, непосредственно, анализ образов героев [5].

При всем многообразии работ наш подход обусловлен вниманием к содержанию и форме произведения «Скрипка Ротшильда» [6] через оригинальную методологию комплексного изучения четырёхуровневой системой содержания формы художественного текста. В этом заключается научная новизна.

Актуальность исследования обуславливается, во-первых, необходимостью развития методологического инструментария к анализу художественного текста.

Во-вторых, новым прочтением текста, передающим поиски и переоценку нравственных ориентиров читателями и современниками XXI века.

В-третьих, дискуссионностью теоретических литературоведческих понятий, которые в традиционном литературоведении подменяются другим другом.

Цель работы – раскрыть содержательно-формальные приметы эпического текста А.П. Чехова «Скрипка Ротшильда».

Метод исследования

Данная работа будет основываться на оригинальной концепции о методологии и методике комплексного изучения четырехуровневой системы содержания и формы художественного текста эпоса, лирики и драмы (модель концепции А.Е. Кулумбетовой) [7].

Результаты исследования

Системный подход подразумевает раскрытие эпического полотна в четыре этапа. Обратимся к анализу первого этапа через словарное значение. При этом опираясь на точку зрения Островского: «Скрипка» – это символ «живого» дерева, которое «поет», выполняя роль своеобразного «проводника» душевного состоянием героя на протяжении всего рассказа [8], и Балакшиной: «Ротшильд» – еврейская фамилия, которая подразумевает богатство, капитал, но в реальности – он нищий музыкант (Чеховская ирония) [9]. Исходя из этого, мы приходим к

такому выводу, что скрипка – инструмент, который обладает богатым звучанием, а Ротшильд – фамилия дальнейшего владельца скрипки.

На основе словарного значения вытекает знаковый смысл в чувстве осмысленного. Фабула произведения строится на конфликте перехода от не осмысленности происходящего, к осмыслению жизни и ее смысла.

Характер изображения данного текста – нереалистический, так как можно подобрать смысловой антоним к названию «Скрипка Ротшильда» на «Инструмент Бронзы».

Опираясь на название, жанровая разновидность произведения относится к психологическому. «Скрипка» обозначает инструмент, который ведёт прямую ассоциацию с грустью и внутренним смятением. «Ротшильда» – грусть человека, а значит личностное переживание и внутренний конфликт.

Хронотоп настоящего времени начинается с предложения: «Но, когда он возвращался с кладбища, его взяла сильная тоска». То есть с двадцать первого абзаца. Выявили мы его следующим образом: согласно второму критерию определения верхней границы НВ, который подразумевает собой связь с последним событием или переживанием в жизни героя, близким по времени к читателю.

Объектная тема (ОТ) – конфликт личности. Поиск и боязнь убытка как главный и основной недостаток, на который Яков реагирует агрессивно и болезненно. Он все время ведет подсчет денег. Даже на праздниках или любых других мероприятиях всегда и во всем видит убыток. Не исключением стала смерть собственной жены, и «выставления» стоимости за сделанный гроб. Это человек, который жил мыслью «От жизни человеку – убыток, а от смерти – польза». Позже, под гнетом прошлых воспоминаний он приходит к выводу о том, что все его годы жизни прошли впустую, а все, что он делал и что его окружает – бессмысленно. Основным пиковым моментом его изменения как личности стал визит в больницу и последняя встреча с Ротшильдом, где он принял плод саморефлексии и неизбежность происходящего. Это своего рода путь от греха к исповеданию и искуплению.

Определив конфликт (личности), мы аргументировали выводы, которые были приведены нами на первом этапе анализа: психологическую жанровую разновидность и нереалистический характер изображения.

Активный центр (АЦ) «Скрипки Ротшильда» – заключительный абзац, который состоит из 5 предложений, в которых повествуется об интересе горожан к вопросу происхождения скрипки у Ротшильда и его игре на ней; о востребованности новой песни Ротшильда в высшем свете.

Признаки лирического рода мы определяем через эмоциональную лексику, которая в АЦ используется активно: «...хорошая скрипка?», «льются жалобные звуки», «такое унылое и скорбное, что слушатели плачут», «закатывает глаза и говорит: «Ваххх!»», «новая песня так понравилась». Данная лексика передает нам ощущения и эмоциональное состояние, подтверждая свое отношение к лирическому роду.

О драматическом роде могут говорить (события самого рассказывания и монолог повествователя о дальнейшей судьбе Ротшильда как скрипача).

Обратимся к деталям «унылое и скорбное». Почему жителям так пришлось на слух его мелодия? Сам по себе Ротшильд умел играть жалобно даже самые веселые песни. Музыка имеет свойство влияния на человеческую психику, эмоции, затрагивая душу. То, о чем невозможно рассуждать вслух, начинает обретать форму воспоминаний, ностальгии. Человек может скорбеть в двух случаях: при утрате определенного человека или при осознании утраченных возможностей, жизни. Почему Чехов выбрал что-то унылое, а не радостное? Потому что на протяжении всего произведения прослеживается состояние грусти. А «унылое и скорбное» – это апогей эмоционального изображения, главного настроения рассказа.

Две ситуации, действие одного героя (Ротшильда), малый объем из 5 предложений указывают на малую жанровую форму.

Тип начальной синтагмы (ТНС): («И теперь...») [6] – психологический тип. Интерес прикован не только к самой скрипке, но и его новому обладателю.

В последнем предложении «И эта новая песня так понравилась в городе, что Ротшильда приглашают к себе на перерыв купцы и чиновники и заставляют играть ее по десяти раз» нет антонимов. Однако они присутствуют в самой отрезке текста: «флейта» – «скрипка», «из-под смычка у него льются такие же жалобные звуки, как в прежнее время из флейты» – «но когда он старается повторить то, что играл Яков, то у него выходит нечто такое унылое и скорбное». Выделенные антонимы в последнем абзаце отображают борьбу между восхищением и безразличием. Потенциальный смысл развязки – в восхищении.

Ввиду авторской установки в развязке первичное читательское восприятие заключается в понимании естественной реакции слушателей.

Доминирует экспрессионистский метод изображения (выразительная лексика, повтор вопросительного знака) наряду со штрихами символизма («теперь» – 2, «Ротшильд» – 2, «город» – 2, «скрипка» – 2, «флейта» – 2) с преобладанием цифры два.

Скрипка – инструмент достижения высшего смысла для Якова. Она была его проводником. В начале пути – служила для снятия напряжения, а в конце – открывает ему глаза, даёт окончательный ответ. Позже, она становится способом заработка для Ротшильда.

Реалистически воплощается новая роль Ротшильда как скрипача, чье творчество стали признавать. Он наконец-то нашел свое место в социуме.

Чехов-прозаик невольно наталкивает нас, читателей, на философскую мысль о бренности жизни, ее быстротечности, цикличности. В этой связи невольно вспоминается поговорка «Свято место пусто не бывает»: скрипка передается от одного к другому, обретая нового хозяина; один исполнитель сменяет прежнего. Но какую мелодию исполнять подсказывает сама жизнь. Вот таков естественный ее круговорот. Оба героя – представители низов, вынужденные зарабатывать на кусок хлеба разными путями и возможностями. Скрипка не только инструмент для заработка, но и отдушина.

Приступаем к анализу четвертого этапа: смысловым отрезком. Их 5 микрофокусов и 1 фокус. Ввиду ограниченности объема, остановимся на анализах первого, второго, третьего отрезков текста, кульминации.

1 микрофокус состоит из 25 предложений. В них разворачиваются 3 ситуации: повествование о городе, в котором проживал Яков-гробовщик со своей семьей и его ремесле; о мастерской игре его на скрипке и отношениях с Ротшильдом, играющим на флейте; об убытках, которые приходилось постоянно терпеть Якову. Задействованы два главных героя (Яков и Ротшильд). Все эти признаки указывают на малую жанровую форму. Выделенная эмоционально-экспрессивна лексика указывает на лирический род («Чепуха», «рыжий, тощий жид», «донимал», «играл жалобно», «досадно», «признаться, не люблю заниматься чепухой», «багровело лицо», «потом заплакал», «тяжелый день», «А ведь это какой убыток!», «придирайтесь», «бранить», «с презрением»). Использование Чеховым в данном отрывке текста прямой речи, «событие самого рассказывания» есть проявление драматического рода. Жанровая разновидность – психологическая («Городок был маленький...») [6].

В заключительном предложении («Мысли об убытках донимали Якова особенно по ночам; он клал рядом с собой на постели скрипку и, когда всякая чепуха лезла в голову, трогал струны, скрипка в темноте издавала звук, и ему становилось легче») [6] наблюдаются следующие антонимы («донимали» – «становилось легче», «чепуха» – «скрипка»), которые передают психологический контраст раздражения и облегчения. Потенциальный смысл – в облегчении.

Вся картина построена на негативно-выразительном повествовании гробовщика, местности, в которой он проживает, окружающих людей и его личности. Наблюдаем сгущение красок в описании монотонности жизни. Прием повтора («Яков» – 10, «он» – 8, «гроб» – 6, «городок» – 5, «скрипка» – 5, «убыток» – 5, «оркестр» – 4, «играл» – 4, «Ротшильд» – 3, «Бронза» – 3, «Шахкес» – 3, «доход» – 2, «губернский» – 2) передает символику беспокойства (2, 5, 8).

Ключевым мотивом с первых строк выступает мотив денег. Возможно, этим и продиктован выбор Чеховым знаменитой фамилии богатой династии – Ротшильдов. А

достигает он это посредством иронии через контраст – «рыжий, тощи жид», простак, который выживает лишь игрой на флейте. Подсчет доходов и убытков, вечные мысли о потерянных деньгах – точка кипения данного мотива. Ирония является одним из признаков постмодернизма.

Портретная характеристика героев (Ротшильда и Якова) – черта реалистического изображения.

Облегчение – через игру на скрипке, которая успокаивает Бронзу – связано с таким аспектом объектной темы, как неосмысленность. Постоянные мысли об убытках, жид, который даже веселое умудряется подать в жалобном тоне – основные источники его пребывания в раздражении. Он осознает причины этого состояния.

Во втором микрофокусе разворачиваются четыре ситуации: повествование о захворавшей Марфе и об убытках Якова; о предрассветной ситуации воспоминания его бездушного отношения к жене, пробудившего в нем чувство вины; о походе к фельдшеру, где Яков узнает, что его «подруге жизни» немного осталось и отказе фельдшера в помощи; о злобной реакции Якова. В повествовании задействованы 3 действующих героя: Марфа, Яков и фельдшер Максим Николаич. Все это в совокупности указывает на доминирование малой формы при признаках средней, проявившейся в объеме (61 предложение).

Синтагма («Шестого мая прошлого года...») [6] выражает психологическую, а также и философскую разновидность (поскольку синтагма обозначает хронотоп времени). Потенциальный смысл – злоба («Ироды!») [6] ярко отражается через авторскую установку в смысловой части («богатому небось поставили бы банки» – «для бедного человека и одной пьявки пожалел», «привыкший всегда видеть ее лицо бледным, робким и несчастным» – «в самом деле умирала и была рада», «доктор» – «фельдшер»). Антоним – облегчение.

Злоба Якова вызвана тем, что он понимал то, в каком беспомощном положении сейчас находится Марфа, что даже фельдшер, будучи последней надеждой не в силах помочь им. Он никак и ничем не может помочь жене, его гнетет чувство вины за свое отношение и злоба за то, что нет какого-либо способа поставить ее на ноги.

Экспрессивная лексика («Ироды!», «Здравия желаем», «горячка», «инфлуэнца», «Мало ли чего!», «М-да...», «Что ж?», «Поговори мне еще! Длубина»), обилие функциональной паузы, вопросительного и восклицательного знаков, сравнение («походила в профиль на птицу»), использование поговорки («Пора и честь знать!»), прием повтора («он» – 12, «Яков» – 10, «старуха» – 7, «фельдшер» – 7, «Максим Николаич» – 6, «она» – 5, «Марфа» – 5, «убытки» – 4, «воды» – 3, «рублей» – 3, «досвиданция» – 2, «побагровел» – 2, «радостное» – 2, «доктор» – 2, «порошки» – 2) с преобладанием цифр 2 и 5 призваны передать злобную реакцию Бронзы.

В свете постмодернистской неоднозначности обращает внимание сочетание несочетаемого «странное, радостное лицо»: вполне понятно состояние старушки при смерти, которая свою жизнь провела в лишениях, унижениях со стороны мужа. Якову становится жутко от осознания прожитого с ним безрадостного сосуществования.

Утро как знак нового начала или стабильное, продолжительное начало обычного дня. Для Марфы утро шестого мая началось как и обычно, но уже несло недобрую весть.

Функция приема сравнения Марфы с «птицей, которой хочется пить» – отобразить состояние безжизненности во всех его пониманиях, как физически, так и морально.

На наш взгляд, детали «...захворал мой предмет», «подруга жизни...» [6] выражают некую трансформацию Якова по отношению к Марфе. Вначале он не видел в ней личности, человека. Осознав это, он извинился за выражение и применил более мягкую форму – «подруга жизни».

«Досвиданция» – «до свидания» + «станция» – как важная деталь в речи фельдшера Максима Николаича. Данное выражение уже подсказывает, что исход Марфы близок, что ее жизненный путь подошел к концу.

Диалог между Бронзой и фельдшером построен на абсурдности: попытки уговорить фельдшера заняться лечением больной старушки – доводит его до сопоставления Марфы от «предмета» до «насекомого». Более того, больных принимает не врач, а фельдшер,

возомнивший себя богом, от которого зависит жизнь и смерть. Абсурдность доводится до предела через неуместное использование галлоцизма – бонжур (в значении приветствия) к концу разговора.

Выражение «Богатому небось поставил бы банки, а для бедного человека и одной пьетки пожалел» [6] заключает в себе реалии жизни, когда деньги и положение имеют вес.

В третьем микрофокусе повествуется об «убыточных» мыслях Якова и изготовлении гроба для Марфы; об их последнем диалоге; о смерти и процессии захоронения старухи. В двадцати четырех предложениях отображаются три ситуации, в которых наблюдаем двух действующих героев (Яков и Марфа). Это, в свою очередь, определяет малую форму. Философско-психологическая жанровая разновидность обусловлена типом синтагмы («Когда приехали домой...») [6].

Завершающее смысловую часть предложение («Прощаясь в последний раз с Марфой, он потрогал рукой гроб и подумал: «Хорошая работа!») [6] без антонимов передает состояние довольства. Антоним – упрек. Довольство в осмысленности того, что Яков смог без лишних убытков достойно провести жену в свой последний путь.

Этот микрофокус прогностического характера, предвещающая завязку. Определим содержательные функции. 1. Предмет замысла писателя – чувство довольства. Другими словами, писатель поставил перед собой задачу передать психологические переживания старика-гробовщика, мужа на закате жизни. 2. Чувство довольства не контрастирует со знаковым смыслом (осмысленностью), указывая на отсутствие подтекста как приметы жанра рассказа. 3. Чувство довольства – естественное чувство, и ему контрастирует рассудочное, что составляет романтическое содержание эстетического идеала А. Чехова.

Экспрессионистское изображение ситуации похорон Марфы отображается через соответствующую лексику («Помнишь, Яков?», «горько усмехнувшись», «напряг память», «тяжелый день», «наверное умрет») с восклицательным и вопросительным знаками, многоточие, приемом повтора («гроб» – 7, «Яков» – 6, «она» – 6, «Марфа» – 5, «он» – 4, «старуха» – 4, «лежала» – 4, «ребеночка» – 2, «вербы» – 2) доминантой символики переизбытка (4,7), обусловленное психологией человека, у которого каждая копейка на счету

В данном микрофокусе мы можем отчетливо заметить одну из особенностей Якова – он человек верующий (православный), который соблюдает все требования. На это указывает следующее: «... что завтра Иоанна Богослова, послезавтра Николая Чудотворца, а потом воскресенье, потом понедельник – тяжелый день» [6], «сам читал псалтырь». Несмотря на всю его суровость и расчетливость, он оставался человеком, преданным своей вере.

Описание жителей, их взаимоотношения тоже играют немаловажную роль, раскрывая их общность. Во-первых, жители города такие же верующие люди, как и Яков. Во-вторых, каждый из них пытается помочь человеку в тот момент, когда ему это необходимо. В-третьих, все эти люди одного и того же слоя – бедные и нищие горожане. Все они объединены особым пониманием, что находятся в одном и том же положении и что все они могут кончить также.

«Хорошая работа!» [6] – здесь идет двойной контраст (постмодернистский штрих): первый – оценка собственной работы, второй – оценка проделанной работе (процессии). На первоначальный вид и восприятие может показаться, что Яков оценивает собственную работу, а именно гроб. Подтвердить это может следующее наблюдение: «Марфе Ивановой гроб – 2р. 40 к.» [6]. Данная деталь обусловлена его мастерством и автоматизмом. Сняв мерки, записав все в свой блокнот он приступил к своей работе в тот же момент. В этой связи деталь («Марфе Ивановой гроб – 2р. 40 к.») [6] намекает на то, что между ними не было по-настоящему теплых взаимоотношений, лишь одно обозначение супругов, живущих вместе. Потому, вполне объясним переход дальнейшего повествования о женской доле и несбывшейся мечте – материнстве. Неслучайно Чехов обращается к знаку «вербы» по народным поверьям, обладавшего магическими свойствами в исполнении желаний, связанных с материнством, плодородием и здоровьем. Чеховская ирония не ограничилась на одном лишь названии. В этот раз он связал ее со смертью. День, когда умерла Марфа (пятница, день Иоанна Богослова) по религиозным верованиям является священным днем, когда человека можно было исцелить от

болезней. Но здесь чудо не произошло. Пятница в христианстве – день распятия Христа; а в славянской традиции пятница была олицетворением святой мученицы Параскева (покровительница женщин, деторождения и брака). Марфа прошла своеобразный путь мученицы: она носила в себе мечту стать женой, матерью, но, не осуществив ее, забрала с собой. В добавок, она не была счастлива в супружеской жизни с Яковым, это было ее бремя как женщины. В этом и проявилась Чеховская ирония – сотни женщин жили и продолжают жить также, как провела свою жизнь Марфа.

Но, если углубиться, то можно понять – он называет хорошей работой то, что смог похоронить и проводить свою жену со всеми почестями и так, как нужно по верованиям. Ему помогли, он не ушел в убыток, сам читал псалтырь, оплакали и захоронили на кладбище.

Теперь раскроем формальные приметы, которые определяются, во-первых, подтверждением верности определения завязки. 2. При малой эпической форме речь идет о жанре рассказа. 3. Доминированием экспрессионистского метода в переплетении с чертами реализма, постмодернизма, символизма и экзистенциализма.

Фокус состоит из тридцати предложений. В нем повествуется о походе Бронзы в больницу; о размышлениях по поводу убытка и смысла жизни без пользы; о последнем диалоге с Ротшильдом и о предсмертной просьбе передать скрипку Ротшильду. Раскрывается через взаимодействие двух главных героев (Якова и Ротшильда) и второстепенных в трех ситуациях. Это признаки малой жанровой формы.

В смысловой части антоним обнаруживается «От жизни человеку – убыток» – «от смерти – польза» [6], который наиболее ярко подтверждает конфликт между чувством пользы и убытка. Потенциальный смысл – в пользе, что отражаются в последнем предложении («Хорошо, – ответил батюшка») [6].

Поход Бронзы в больницу, столкновение с точно такой же ситуацией, смена владельца скрипки подталкивает нас на мысль, что жизнь циклична. Яков пришел к тому же, что и его жена – к смерти. Сначала скрипка была у него, а теперь ее передали Ротшильду. Что-то в жизни остается вечным, а что-то уходит. Это вечный круговорот, бесконечный цикл жизненного пути.

Скрипка как символ «вечного» проводника в этом мире. Для Якова в течение всего пути скрипка была лишь способом заработка. К концу жизни скрипка стала для него последним спутником, который помог излить душу. Возможно и для Ротшильда скрипка останется способом заработка, но главная ее цель – раскрыть душу человека через искусство, через музыку, трогать сердца и пробуждать разум слушателя.

Выбор (который был во время исповедования) – отдать скрипку - экзистенциальный штрих, который, в свою очередь, активно перекликается с экспрессионистским: эмоциональной лексикой («Подойди!», «... не бейте меня!», «Да-а!», «И швадьба будет богатая, у-у!», «Захворал, брат»); обилие восклицательных и вопросительных знаков, риторического вопроса («Зачем на свете такой странный порядок, что жизнь, которая дается человеку только один раз, проходит без пользы?»); приема повтора («он» – 9, «Яков» – 7, «скрипку» – 6, «Ротшильд» – 4, «польза» – 4, «смерти» – 2, «убыток» – 2, «заиграл» – 2, «подойди» – 2) с превалированием 2, отображая суть конфликта.

Внутреннюю трансформацию Якова можно заметить не только по тому, как изменилось его отношение к жене. В самом начале повествования он ненавидел Ротшильда, называя его «проклятым жидом». Бранил, ругался и обижал его. Но, при их последней встрече он называет его «братом», понимая, что этот человек по сути своей ни в чем не виноват и стал последним человеком, который обратился к Якову.

Заключение

1. Произведение «Скрипка Ротшильда» А. Чехова включает в себя пять микрофокусов, кульминацию и развязку, что характерно доминированию малой формы. При этом проявилась средняя форма в объеме (из 61 предложения).

2. В ткани повествования обнаруживаем сочетание лирических и драматических примет при преобладании эпического.

3. Перевес знаков над деталями определяет общечеловеческий характер изображаемых прозаиком конкретно-исторических проблем.

4. Жанровая разновидность произведения – философско-психологическая: психологический – в первом, пятом микрофокусах и развязке, философско-психологическая – во втором, третьем, четвертом микрофокусах и кульминации. Перед нами разнообразие оценок писателем отображаемых им явлений согласно критерию художественности.

5. На основании потенциальных смыслов всех отрезков текста очевидно сочетание разума с естественными чувствами. В силу этого Чеховым утверждается в качестве прекрасного неразрывное сочетание духовности и естественного чувства. Так нами определена инвариантная тема. В свете идеи нами дополняется осмысление заглавия рассказа. Писатель напоминает нам о философской истине – сосуществовании вечного и преходящего в круговороте жизни как естественном явлении.

6. Жанр «Скрипки Ротшильда» – рассказ, ввиду совпадения первичного и вторичного восприятия текстов. Этот признак указывает на отсутствие подтекста.

7. Инвариантная и объектная темы дополняют друг друга по смыслу. В этом реалистический стиль мышления писателя. Но, романтическое содержание эстетического идеала прозаика Чехова, установка автора и повествовательная интонация в развязке характеризуют романтико-реалистический стилевой синтез А. Чехова.

Список литературы

1. Курилкина Д., Анализ художественного времени и пространства как один из способов интерпретации рассказа А. П. Чехова «Скрипка Ротшильда» // ИСЦИО, 2022, №17, С. 9-13. Доступно на: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=48415256> [от 15 апреля 2026г.].
2. Ткачёва Р., Михайлова Н., Кузнецова А., Художественная деталь как инструмент анализа художественного мира рассказа А. П. Чехова «Скрипка Ротшильда» // Вестник филологических наук, 2023, Том 3, №5, С. 67-73. Доступно на: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=54225485> [от 15 апреля 2026г.].
3. Кулумбетова А.Е., Дробязко Н.В., Система содержания и формы малой и средней прозы в творчестве А.П. Чехова. Алматы: TechSmith, 2019, 284 с.
4. Семенова Н., Повествовательные техники в рассказе А.П. Чехова "Скрипка Ротшильда" // Новый филологический вестник. 2025. №3(62), С. 87-95. Доступно на: <https://slovorggu.ru/index.php/journal/article/view/437> [от 14 апреля 2026г.].
5. Петрова С., Интермедийный анализ образов героев в произведениях А. П. Чехова («Контрабас и флейта», «Скрипка Ротшильда») // Вестник Сургутского государственного педагогического университета, 2011, №3, С. 160-164. Доступно на: <https://cyberleninka.ru/article/n/intermedialnyy-analiz-obrazov-geroev-v-proizvedeniyah-a-p-chehova-kontrabas-i-fleyta-skripka-rotshilda> [от 14 апреля 2026г.].
6. Чехов А., Избранные сочинения в двух томах. Т.1. Рассказы и повести. Алматы: Жазушы, 1983, 368 с.
7. Кулумбетова А. и др., Система содержания и формы лирического, эпического и драматического художественного текста. Алматы: TechSmith, 2019, 164 с.
8. Островских И. Поэтика рассказа А.П. Чехова «Скрипка Ротшильда»: оппозиция живое / мертвое // Педагогическое образование, 2025, №2(62-66), С. 62-66. Доступно на: <https://journals-altspu.ru/pedagogical-education/article/view/2568> [от 30 марта 2026г.].
9. Балакшина Ю., П. Чехов и В. И. Несмелов: к проблеме построения художественной антропологии // Филологический класс, 2025, Том 30, №3(56-66), С. 56-66. Доступно на: <https://filclass.ru/archive/2025/tom-30-3/a-p-chekhov-i-v-i-nesmelov-k-probleme-postroeniya-khudozhestvennoj-antropologii> [от 30 марта 2026г.].

References

1. Kurilkina D., Analiz hudozhestvennogo vremeni i prostranstva kak odin iz sposobov interpretacii rasskaza A. P. Chehova «Skripka Rotshil'da» // INCIPIO, 2022, №17, S. 9-13. Dostupno na: <https://shshshshh.elibrary.ru/item.asp?id=48415256> [ot 15 aprelja 2026g.].
2. Tkachjova R., Mihajlova N., Kuznecova A., Hudozhestvennaja detal' kak instrument analiza hudozhestvennogo mira rasskaza A. P. Chehova «Skripka Rotshil'da» // Vestnik filologicheskikh nauk, 2023, Tom 3, №5, S. 67-73. Dostupno na: <https://shshshshh.elibrary.ru/item.asp?id=54225485> [ot 15 aprelja 2026g.].
3. Kulumbetova A.E., Drobjazko N.V., Sistema sodержanija i formy maloj i srednej prozy v tvorčestve A.P. Chehova. Almaty: TechSmith, 2019, 284 s.
4. Semenova N., Povestvovatel'nye tehniki v rasskaze A.P. Chehova "Skripka Rotshil'da" // Novyj filologicheskij vestnik. 2025. №3(62), S. 87-95. Dostupno na: <https://slovorggu.ru/indeh.php/journal/article/vieshh/437> [ot 14 aprelja 2026g.].
5. Petrova S., Intermedial'nyj analiz obrazov geroev v proizvedenijah A. P. Chehova («Kontrabas i flejta», «Skripka Rotshil'da») // Vestnik Surgutskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo universiteta, 2011, №3, S. 160-164. Dostupno na: <https://cyberleninka.ru/article/n/intermedialnyj-analiz-obrazov-geroev-v-proizvedenijah-a-p-chehova-kontrabas-i-flejta-skripka-rotshilda> [ot 14 aprelja 2026g.].
6. Chehov A., Izbrannye sochinenija v dvuh tomah. T.1. Rasskazy i povesti. Almaty: Zhazushy, 1983, 368 s.
7. Kulumbetova A. i dr., Sistema sodержanija i formy liricheskogo, jepicheskogo i dramatičeskogo hudozhestvennogo teksta. Almaty: TechSmith, 2019, 164 s.
8. Ostrovskih I. Pojetika rasskaza A.P. Chehova «Skripka Rotshil'da»: oppozicija zhivoe / mertvoe // Pedagogičeskoe obrazovanie, 2025, №2(62-66), S. 62-66. Dostupno na: <https://journals-altspu.ru/pedagogical-education/article/vieshh/2568> [ot 30 marta 2026g.].
9. Balakshina Ju., P. Chehov i V. I. Nesmelov: k probleme postroenija hudozhestvennoj antropologii // Filologičeskij klass, 2025, Tom 30, №3(56-66), S. 56-66. Dostupno na: <https://filclass.ru/archive/2025/tom-30-3/a-p-chekhov-i-v-i-nesmelov-k-probleme-postroenija-khudozhestvennoj-antropologii> [ot 30 marta 2026g.].

А.А. Джунисова*, Ж.Е. Курманбекова

*ф.ғ.к., доцент, ms.aad19@mail.ru, М. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті, Шымкент, Қазақстан
студент, kurmanbekova_777@mail.ru, М. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті, Шымкент, Қазақстан

А.П. ЧЕХОВТЫҢ «РОТШИЛЬД СКРИПКАСЫ» ШЫҒАРМАСЫНДАҒЫ МАЗМҰН МЕН НЫСАННЫҢ ЖҮЙЕСІ

Түйін

Бұл мақалада А.П. Чеховтың «Ротшильд скрипкасы» атты шағын прозалық шығармасы эпикалық мәтіннің мазмұны мен нысанының төрт деңгейлі жүйесін кешенді зерттеудің түпнұсқа тұжырымдамасы аясында алғаш рет қарастырылады. Ұсынылып отырған әдіснама изоморфизм принципіне негізделіп, мәтінді талдаудың төрт кезеңі – атауы, қазіргі заман хронотопының жоғарғы шекарасы, шешімі, мағыналық бөліктері арқылы ашады. Бұл ретте мәтін «басталу», «орта» және «аяқталу» деген үш құрамдас бөліктен тұратын жүйе ретінде көрінеді. Шағын эпостың мазмұн мен нысан жүйесін жанрлық форма, жанрлық түр-сипат, жанр, бейнелеу әдісі, стиль, тек белгілері категорияларына назар аудара отырып зерттеу әрекеті жасалады. Дәстүрлі әдебиеттануда бір ұғымның екіншісімен алмастырылуы байқалатыны белгілі. Аталған ұғымдардың белгілерін анықтаудың нақты әдістері ұсынылады.

Кілттік сөздер: жүйе, мазмұн мен нысан, изоморфизм, жанрлық түр-сипат, жанрлық форма, бейнелеу әдісі.

A.A. Junissova*, Zh.E. Kurmanbekova

*Cand.Phil.Sci., docent, ms.aad19@mail.ru, M. Auezov South Kazakhstan University, Shymkent,
Kazakhstan

student, kurmanbekova_777@mail.ru, M. Auezov South Kazakhstan University, Shymkent,
Kazakhstan

THE CONTENT STRUCTURE AND FORMS OF A.P. CHEKHOV'S "ROTHSCHILD'S VIOLIN"

Abstract

In this article, A.P. Chekhov's short story "Rothschild's Violin" is examined for the first time through the lens of an original concept for a comprehensive study of the four-level system of content and form in an epic text. The proposed methodology is based on the principle of isomorphism and reveals the text through four stages of analysis: the title, the upper boundary of the chronotope of the present, the denouement, and the semantic parts. Thus, the text appears as a system consisting of three components – "beginning," "middle," and "end." An attempt is made to study the system of content and form in the short epic, paying particular attention to the categories of genre form, genre diversity, genre, mode of representation, style, and genre features. Whereas in traditional literary studies, one concept is often substituted for another. Specific methods for identifying the characteristics of the aforementioned concepts are proposed.

Keywords: system, content and form, isomorphism, genre diversity, genre form, mode of representation.