

УДК 82

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-185-190

КОМПОЗИЦИЯ КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО НАЧАЛА В РОМАНЕ Г. ВЕНУСА «ЗЯБЛИКИ В ЛАТАХ»

© Татьяна Пирогова

COMPOSITION AS A MEANS OF CREATING A DOCUMENTARY ELEMENT IN THE NOVEL “FINCHES IN ARMOR” BY G. VENUS

Tatiana Pirogova

Georgy Venus was a Russian and Soviet writer, participant in the First World War and the Civil War, and a first-wave emigrant. He is still little known to readers and literary scholars. Georgy Venus's prose is not documentary, but it contains documentary elements at the poetic level. In particular, the author reveals the documentary element in his prose using the compositional technique of montage. This article discusses the documentary element in G. Venus's novels. The documentary element of the novel “Finches in Armor” is created at two poetic levels: the compositional technique of montage and the pointwise introduction of “authenticity” into the text of the novel, such as toponymy, autobiography, and some events and details that indicate historical accuracy without explicit references to historical events. The novel shows the change of eras, a turning point in the consciousness and destinies of people. Using the technique of montage, the author puts disparate fragments together, which helps him depict the picture of an entire historical layer, a geographical whole with many of its realities. What G. Venus creates is not just a novel, his work resembles a war chronicle, created on the basis of real events. Thus, by applying the techniques, related to composition, formation of images, and descriptive series, used to understand the text of the novel “Finches in Armor”, we realize the historical events through a work of art.

Keywords: Georgy Venus, “Finches in Armor”, composition of the work, documentary, editing, toponymy, autobiography

Георгий Венус – российский, советский писатель, участник Первой мировой и Гражданской войн, эмигрант первой волны – до сих пор малоизвестен читателям и литературоведам. Проза Георгия Венуса не документальна, но она содержит элементы документального на уровне поэтики. В частности, автор раскрывает в своей прозе документальное начало, используя композиционный прием монтажа. Этот аспект документального начала в романном творчестве Г. Венуса и рассматривается в статье. Документальное начало романа «Зяблики в латах» создается на двух уровнях поэтики: композиционный прием монтажа и точечное введение «подлинности» в текст романа, как то: топонимика, автобиографизм, некоторые события и детали, которые свидетельствуют об исторической точности без явной привязки к историческим событиям. В романе показана смена эпох, перелом в сознании и судьбах людей. С помощью приема монтажа автор монтирует разнородные фрагменты, что помогает ему изобразить картину целого исторического пласта, географически целого со множеством его реалий. Г. Венус создает не просто роман, его произведение напоминает военную хронику, которая создается на основе реально происходящих событий. Так, применив приемы для понимания текста романа «Зяблики в латах», связанные с композицией, формированием образов, описательным рядом, мы осознаем изображение исторических событий через художественное произведение.

Ключевые слова: Георгий Венус, «Зяблики в латах», композиция произведения, документальность, монтаж, топонимика, автобиографизм

Для цитирования: Пирогова Т. Композиция как средство создания документального начала в романе Г. Венуса «Зяблики в латах» // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 2 (80). С. 185–190. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-185-190

Литература с преобладающим документальным началом играет все большую роль в отечественном литературном процессе [1, с. 28]. Ди-

намика возрастания авторитета документальности и его востребованности у читателя в общей системе литературы отчетливо сохраняется на

протяжении всего XX столетия, вплоть до конца советского периода и в постсоветское десятилетие [2]. Начиная с 1920-х гг. в русской литературе документ принялся с невероятной настойчивостью пробивать себе путь [1, с. 8]. Проблема документального начала в литературе является областью теоретического знания, которая «до сих пор почти не попадала в поле зрения ученых» [Там же, с. 3].

Одной из актуальных задач современного литературоведения является дифференцирование и осмысление того значительного потока литературы, за которым укоренилось понятие «документальной литературы» [3, с. 1].

Документальное начало начинает мыслиться в качестве революционного принципа, переворачивающего всю систему литературы и требующего пересмотра фундаментальных представлений о литературно-художественном творчестве, его отправных установках, о конечных целях и смыслах [2]. Таким образом, происходит явное воздействие документалистики на художественную прозу, которая зарождает и развивает новую тенденцию – non fiction. В литературе появляются новые понятия: «документальная литература», «документально-художественная литература», «литература non-фикшн» и т. п.

Внимание к факту является неотъемлемой частью произведения non-фикшн, если иметь в виду так называемую «обновленную прозу», открывая новые аспекты в ее восприятии. Так, читатель, воспринимая текст произведения, «ощущает историю». В художественную структуру подобного произведения обычно вводятся документальные изображения действительности, созерцание писателя как свидетеля, участника случившегося или его описателя [4].

Особое место при использовании документального текста в произведении занимает прием монтажа, что придает ощущение подлинности. Монтаж и документальность связаны между собой, особенности монтажа часто зависят от специфики документального.

Как литературный прием монтаж используется для подчеркивания хаотичности мировосприятия. Говоря о монтаже как о композиционном приеме, выделяется особый жанр – роман-монтаж, который характеризуется тем, что «целое» романа-монтажа «открыто смонтировано из разнородных фрагментов и организовано по принципу „симультианности“ (синхронно). Роман-монтаж обращен, в первую очередь, к жизни города как пространства, в рамках которого взаимодействуют персонажи, которые могут быть и не связанными друг с другом» [5].

Кинематограф утверждает композиционный прием монтажа и раскрывает его художественный потенциал, который, в свою очередь, воспринимается другими видами искусства, в том числе и литературой.

Ключевую роль в исследовании монтажа сыграл режиссер театра и кино – С. Эйзенштейн, который раскрыл этот метод в своих теоретических работах по киноискусству, положив в его основу идею сочетания эпизодов методом «стыка», «сборки» разнородных элементов без логического перехода между ними. В своей статье «Монтаж» (1938) он стремится показать неизбежность обращения к монтажному принципу во всех видах искусства. [6]. Разработанная С. М. Эйзенштейном концепция монтажа охватывает целый ряд смежных с литературоведением проблем: построение сюжета, композиционная организация, взаимосвязи целого и отдельных элементов произведения, искусство мизансцены, пространство и время, функционирование цветовых и звуковых образов.

Проблема синтеза искусств исследована в отечественном литературоведении. Внимание вопросу взаимопроникновения литературы и кино уделялось в работах Ю. М. Лотмана, И. А. Мартыановой.

Ю. М. Лотман рассматривал кино и литературу как различные виды искусства, которые организуют пространство и время по-разному. И. А. Мартыанова отмечает, что возникновение в тексте «литературной кинематографичности» часто обусловлено не только влиянием кино, но и «потребностью автора динамизировать изображения наблюдаемого» [7, с. 9].

В творчестве Г. Венуса документальное начало раскрывается с помощью приема монтажа, который становится структурно-образующим.

Георгий Венус – российский советский писатель, творчество которого мало исследовано в литературоведении. Его опыт участия в двух войнах, Первой мировой и Гражданской, а также жизнь в эмиграции лежит в основе его прозы. Его роман «Зяблики в латах», можно сказать, содержит «мнимую документальность», необходимую для того, чтобы создать хроникальный характер повествования, картину повседневной жизни людей в период перелома истории России.

Документальное начало романа создается на двух уровнях поэтики: композиционном приеме монтажа и точечного введения «подлинности» в текст романа: топонимика, автобиографизм, некоторые события и детали, которые свидетельствуют об исторической точности без явной, открытой привязки к историческим событиям. Автор создает роман, в котором он опирается на

собственный опыт участия в военных действиях. Писатель воссоздает некую подлинную хронику Первой мировой войны (тот момент, который приходится на канун Февральской революции) с помощью монтирования военных и тыловых эпизодов – истории сквозных и случайных персонажей, автобиографизм.

Действие романа Г. Венуса «Зяблики в латах» (1928) заключено во временные рамки: декабрь 1916 – осень 1917 г. Действие происходит в нескольких географических плоскостях – Сызрани, Бузулуке, Волынской губернии, Петрограде с многочисленными географическими и топографическими деталями. Хотя в романе нет ни одного подлинного исторического персонажа – все вымышленные, остается ощущение историзма и точности. Этот прием мы условно обозначили как «мнимая документальность».

Роман «Зяблики в латах» состоит из больших глав: 1. Метель; 2. Синяя птица; 3. Отъезд. Каждая из них содержит в себе подглавы, которые между собой композиционно связаны приемом монтажа, на это указывает прерывистость, расчленение композиций произведений, такая прерывистость выражается еще одним делением подглав на части. Все главы романа монтируются друг с другом.

В первой главе перед читателем представлено пять подглав, в них показаны пять военных эпизодов и шесть тыловых. Ярким примером использования приема монтажа в них являются эпизоды, связанные с написанием письма одной из героинь своему мужу:

«А Варвара Николаевна писала уже второе письмо. Перо над этим письмом бегало еще быстрее, <...> и брызгало во все стороны. <...> „Действующая армия, – надписала она на розовом конверте, – 39-й Томский полк. 9-я рота. Его благородию прапорщику Александру Мартыновичу Рябому“» [8, с. 251].

Через несколько эпизодов автор изображает героя на фронте. Прапорщик Рябой с лицом, казавшимся «черным, как у цыган» [Там же, с. 266], читал письмо своей жены, в котором она высказывает свои недовольства мужу:

«<...> Знаю, что тебе тоже тяжело, но о любимом человеке думают и в тяжелые времена. <...> Думаешь бездетная, так и забот по мне нести не обязан?» [Там же].

В этих эпизодах мы можем заметить их сочетаемость между собой. Представленные фрагменты текста расставлены в хронологическом порядке, создавая плавное и логическое повествование.

Главной связующей нитью здесь является письмо, соединяющее эпизоды романа.

Во второй главе романа всего четыре подглавы, из них две показывают фронтовую жизнь. Главным здесь становится событие – отречение царя от престола. Автор, используя монтажность, переходит из одного географического пространства в другое, конечно, как и в других частях романа, изображая, как герои в тылу и на фронте принимают эту новость. Так, в тылу – ликование:

«Ура!.. Ура-а!.. Скажите... Скажите, скажите им...», «Ура-а!.. – кричали солдаты» [Там же, с. 311]. «Сбросили!.. Ура! Свергли!..!» [Там же, с. 312].

А на фронте солдаты задавали лишь один вопрос: «Что будет?.. Господи, что будет?» [Там же, с. 316]. Перед нами предстает параллельный монтаж, одновременное изображение событий, которые взаимосвязаны, но контрастны друг другу.

В третьей главе, состоящей из шести глав, появляется новое пространство – поезд, идущий на фронт. Автор изображает путь солдат, отправленных на фронт, изображая их в двух главах, чередуя с жизнью в тылу и на фронте. Именно в этой части романа, которая является заключительной, автор соединяет героев, создав некий повествовательный центр, где они знакомятся в реальности. В этой главе автор использует монтаж по сериям, разделяя текст на отдельные эпизоды и создавая динамику при погружении читателя в разные моменты повествования.

Часто в романе представлены эпизоды, в которых основные фрагменты повествования монтируются с фрагментами, отправляющими в прошлое героев, такие части текста можно отнести к вневременным. Отличительной особенностью монтажа таких элементов является то, что читателю не сразу становится понятна логика связи между ними, а только тогда, когда проявляется четкость в мыслях персонажей. В качестве примера рассмотрим эпизод:

«...а прапорщик Рябой закрыл глаза и стал думать, отчего два с половиной года, проведенные им на фронте, так далеко отодвинули от него и жизнь в Самаре, и людей, веселых как звонки в прихожей под праздники...» [Там же, с. 237].

Подобный эпизод, который условно можно назвать вневременным, направлен на то, чтобы создать эффект некоего замедления реального времени. Это можно связать и с особенностями психологического времени в произведении. Автор будто бы оттягивает время героев романа как в тылу, так и на фронте.

Рассматривая приведенные примеры, можем отметить, что автор в своем произведении использует смешанный монтаж, так как в главах романа писатель сочетает его различные виды, создавая некое большое пространство, то сужая его, то делая более широким.

Таким образом, при рассмотрении композиции романа перед читателем предстает некая панорама, которая содержит в себе сюжетные линии, в которых читатель видит соотношение войны и мира, жизни и смерти. Из таких фрагментов постепенно раскрывается картина, в которой выстраиваются сюжетные линии персонажей.

Благодаря монтажному приему автор создает некий мир, основа которого реальна, где сложно определить главного героя, его будто бы нет. В произведении есть несколько сквозных персонажей: это юные и не очень прапорщики, что подчеркивает оптику писателя, он смотрит на войну из окопа, с точки зрения необстрелянного, неопытного младшего офицерского состава; это несколько командиров, не старше капитана, которым надо отдавать приказы на передовой, но они не в силах повлиять на происходящее; это обыватели города Бузулука, они, пользуясь временным солдатским и офицерским многолюдьем, стремятся разнообразить свою периферийную жизнь. Из россыпи персонажей выделяются несколько, именно за их сюжетной линией автор на протяжении всего романа будет следить. Такими героями являются прапорщики – Константинов, Дергачев, Рябой. Один из них – Рябой, находится на фронте, остальные ждут отправления на фронт. Прапорщик Рябой является представителем военного на фронте, на его примере автор изображает всю безысходность событий, которые захватывают героев. Прапорщики Константинов и Дергачев являются выпускниками Павловского военного училища, они случайно встречаются в Бузулуке, оказавшись в распределении.

Пожалуй, главным героем условно можно назвать прапорщика Константинова, который является неким центром для всех персонажей романа. Несмотря на свою юношескую неопытность и наивность, герой готов беречь офицерскую и человеческую честь смолоду.

Так, в романе перед читателем появляются полковники, юнкера, солдаты, прибывающие в Сызрань и Бузулук для дальнейшего распределения на фронт, автор дает не просто географические объекты в виде названия городов, куда они прибывают, но и называет их улицы, что также указывает на действительность происходящих событий. В произведении с помощью приема

монтажа представлены два театра действий, два плана: тыл и фронт. Важным элементом в романе являются топонимы, которые как раз помогают автору создать некий момент перемещения.

Город Бузулук играет в романе ключевую роль, автор подробно рисует его жизнь, создавая некие детали, которые сопоставимы с документальностью. Описывая улицы Бузулука, автор создает точное представление о жизни в городе:

«По вечерам на Уфимской и Уральской улицах было темно и тихо. Молодежь гуляла по Оренбургской – <...> до угла Самарской и опять вдоль кинематографа. Оренбургская, главная улица Бузулука, была широка и просторна» [Там же, с. 229].

«По другую сторону Чечулкиного моста» [Там же, с. 278].

Используя топонимы, автор дает возможность читателю определить художественное пространство текста как действительность, которая отражает жизнь населения, раскрывает его быт, уклад жизни, что придает тексту и краеведческий аспект. Часть романа, в которой действия происходят в Бузулуке, показывает размеренную жизнь населения, частью которой становятся Константинов и Дергачев. Люди в городе гуляют, веселятся, тыловая жизнь в Бузулуке – это праздники:

«Бузулук за окном начинал в это время свою вечернюю жизнь. Над входом в кинотеатр „Триумф“ зажались лампочки» [Там же, с. 259].

«... Нечего по вечерам на Оренбургской с товарищами верти-хвосты толкаться!» [Там же, с. 261].

«Для празднования „Дня героя“, по образцу георгиевских гуляний в столицах устроенного в Бузулуке <...> были отведены женская гимназия, реальное училище и здание „Народного дома“» [Там же, с. 278].

В военных эпизодах романа упоминается принимавший участие в боях на территории Волынской губернии 39-й Томский пехотный полк:

«К черной опушке дубовой рощи, которыми так богато окружены все леса Волыни...» [Там же, с. 235].

Ярким персонажем здесь является прапорщик Рябой, именно его жизнь на фронте изображается автором. В описании фронтовой жизни встречаются названия деревень, небольших населенных пунктов. Их перечисление создает ощущение динамики, быстрого передвижения частей русской армии:

«Далеко под Гаенкой или под Губином шел артиллерийский бой» [Там же, с. 237];

«А в то же самое время в колонии Озераны, <...> расположились на ночь хозяйственная часть полк,

<...> развернутый в полевой госпиталь» [Там же, с. 258].

Отметим, что 39-й пехотный Томский полк являлся пехотной воинской частью Русской императорской армии. Этот полк застает события 1917 г. в составе 11-й армии Юго-Западного фронта на территории Волынской губернии. Таким образом, используя топонимы, автор дает возможность определить художественное пространство текста как действительность, что придает тексту некую документальность.

Роман «Зяблики в латах» является не просто историей о взаимодействии героев во время исторических событий, это произведение о переломной эпохе. Выбор места действия неслучаен, так как Г. Венус 1 февраля 1917 г. был выпущен прапорщиком по окончании Павловского военного училища и направлен младшим офицером в 170-й запасный полк в Бузулук, а позже оттуда отправлен на фронт. Описание исторических событий, свидетелем которых писатель и являлся, свойственно Г. Венусу, он всегда «вписывает» эти события в определенный историко-культурный контекст, который становится не просто фоном, но активным участником сюжетного действия. Помимо этого, как уже говорилось ранее, в произведении читателю дается довольно подробное описание жизни жителей Сызрани и Бузулука. Являясь жителем этого города, писатель описывает знакомую ему жизнь провинциального города, в который съезжаются солдаты, ожидающие распределения.

Г. Венус является писателем, который раскрывает исторические события с помощью приемов, что придают произведениям документальный характер. В романе «Зяблики в латах» показана смена эпох, перелом в сознании и судьбах людей. С помощью приема монтажа автор монтирует разнородные фрагменты, что помогает ему изобразить картину целого исторического пласта, географически целого со множеством его реалий.

Именно монтаж поддерживает идею автора в изображении военного времени через несколько призм: и со стороны обывателя, и солдата из окопа, офицера, который ожидает команд. Г. Венус создает не просто роман, его произведение напоминает военную хронику, которая создается на основе реальных событий. Таким образом, автор создает роман-хронику, в основе которого ложится панорама военного времени. Через «мнимую документальность» и с помощью приема монтажа писатель, для которого не важно упоминание реальных имен, изображает действительность.

Список источников

1. Местергази Е. Г. Художественная словесность и реальность (документальное начало в отечественной литературе XX века): автореф. дис. ... д-ра. фил. наук. М., 2008. 50 с.
2. Миннуллин О. Р. Документальное начало в художественной литературе в свете ценностно-онтологического подхода // Вестник ТГГПУ. 2023. № 1 (71). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dokumentalnoe-nachalo-v-hudozhestvennoy-literature-v-svete-tsennostno-ontologicheskogo-podhoda> (дата обращения: 07.03.2025).
3. Федоров В. С. Проблемы документалистики и развитие жанра документально-художественной прозы середины 70-х – начала 80-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1991. 20 с.
4. Чукуева З. Н. Документализм как существенный элемент современной литературы // Известия ДГПУ. Общественные и гуманитарные науки. 2014. № 1 (26). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dokumentalizm-kak-suschestvennyy-element-sovremennoy-literatury> (дата обращения: 11.03.2025).
5. Рымарь Н. Т. Границы художественного пространства: рама и материал // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия: Философия. Филология. 2012. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/granitsy-hudozhestvennogo-prostranstva-rama-i-material> (дата обращения: 18.03.2025).
6. Васярова О. А. Монтажная техника как актуальный метод отражения действительности в современной литературе // Вестник ЧГПУ им. И. Я. Яковлева. 2013. № 4–1 (80). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/montazhnaya-tehnika-kak-aktualnyy-metod-otrazheniya-deystvitelnosti-v-sovremennoy-literature> (дата обращения: 18.03.2025).
7. Мартынова И. А. Киновек русского текста: парадокс литературной кинематографичности. СПб: САГА, 2002. 240 с.
8. Венус Г. Зяблики в латах: Романы. Л.: Советский писатель, 1991. 512 с.
9. Силина Л. А. Особенности монтажной композиции в романах М. А. Булгакова «Белая гвардия» и «Мастер и Маргарита» // Известия ВГПУ. 2012. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-montazhnoy-kompozitsii-v-romanah-m-a-b-ulgakova-belaya-gvardiya-i-master-i-margarita> (дата обращения: 02.03.2025).
10. Эйзенштейн С. М. Избранные произведения [Текст]: в 6 т. Т.2 / С. М. Эйзенштейн. – М.: Искусство, 1964. 567 с.

References

1. Mestergazi, E. G. (2008). *Khudozhestvennaya slovesnost' i real'nost' (dokumental'noe nachalo v otechestvennoi literature XX veka): avtoref. dis... dokt. fil. nauk* [Fiction and Reality (Documentary Features in Russian Literature of the 20th Century): Doctoral Thesis Abstract]. Moscow, 50 p. (In Russian)

2. Minnullin, O. R. (2023). *Dokumental'noe nachalo v khudozhestvennoi literature v svete tsennostno-ontologicheskogo podkhoda* [Documentary Features in Fiction in the Light of the Value-Ontological Approach]. Vol. 1 (71). Kazan', Vestnik TGGPU. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dokumentalnoe-nachalo-v-hudozhestvennoy-literature-v-svete-tsennostno-ontologicheskogo-podkhoda> (accessed: 07.03.2025). (In Russian)
3. Fedorov, B. C. (1991). *Problemy dokumentalistiki i razvitie zhanra dokumental'no-khudozhestvennoi prozy serediny 70-kh-nachala 80-kh godov: avtoreferat diss. ... kand. filol. nauk* [Problems of Documentary Literature and the Development of the Genre of Documentary Fiction in the Mid-70s - Early 80s: Ph.D. Thesis Abstract]. St. Petersburg, 20 p. (In Russian)
4. Chukueva, Z. N. (2014). *Dokumentalizm kak sushchestvennyi element sovremennoi literatury* [Documentarism as an Essential Element of Modern Literature]. Vol. 1 (26). Mahachkala, Izvestiya DGPU, Obshchestvennye i gumanitarnye nauki. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dokumentalizm-kak-suschestvennyy-element-sovremennoy-literatury> (accessed: 11.03.2025). (In Russian)
5. Rymar', N. T. (2012). *Granitsy khudozhestvennogo prostranstva: rama i material* [Boundaries of Artistic Space: Frame and Material]. Vol. 1. Samara, Vestnik Samarskoi gumanitarnoi akademii. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/granitsy-hudozhestvennogo-prostranstva-rama-i-material> (accessed: 18.03.2025). (In Russian)
6. Vasiyarova, O. A. (2013). *Montazhnaya tekhnika kak aktual'nyi metod otrazheniya deistvitel'nosti v sovremennoi literature* [Montage Technique as a Relevant Method of Reflecting Reality in Modern Literature]. Vol. 4–1 (80). Cheboksary, Vestnik ChGPU im. I. Ya. Yakovleva. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/montazhnaya-tehnika-kak-aktualnyy-metod-otrazheniya-deystvitel'nosti-v-sovremennoy-literature> (accessed: 18.03.2025). (In Russian)
7. Martyanova, I. A. (2002). *Kinovek russkogo teksta: paradoks literaturnoi kinematografichnosti* [Cinematic Age of Russian Text: The Paradox of Literary Cinematography]. 240 p. St. Petersburg, SAGA. (In Russian)
8. Venus, G. (1991). *Zyabliki v latakh: Romany* [Finches in Armor: Novels]. 512 p. Leningrad, Sov.pisatel'. (In Russian)
9. Silina, L. A. (2012). *Osobennosti montazhnoi kompozitsii v romanakh M. A. Bulgakova "Belaya gvardiya" i "Master i Margarita"* [Features of Montage Composition in the Novels "The White Guard" and "The Master and Margarita" by M. A. Bulgakov]. No. 2. Voronezh, Izvestiya VSPU. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-montazhnoy-kompozitsii-v-romanah-m-a-b-ulgakova-belaya-gvardiya-i-master-i-margarita> (accessed: 02.03.2025). (In Russian)
10. Eisenstein, S. M. (1964). *Izbrannye proizvedeniya* [Selected Works]. V 6 tomakh. Tom 2. S. M. Eisenstein. 567 p. Moscow, Iskusstvo. (In Russian)

The article was submitted on 24.03.2025
Поступила в редакцию 24.03.2025

Пирогова Татьяна Олеговна,
аспирант,
Самарский государственный социально-педагогический университет,
443099, Россия, Самара,
М. Горького, 65/67.
tanya.pirogova.1997@gmail.com

Pirogova Tatiana Olegovna,
graduate student,
Samara State Social-Pedagogical University,
65/67 M. Gorky Str.,
Samara, 443099, Russian Federation.
tanya.pirogova.1997@gmail.com