А. Ю. Демшина

Творчество Ленины Никитиной как форма визуализации культурной памяти

В современной культурологии наблюдается повышенный интерес к биографии как к феномену, связанному с культурной памятью. Субъективный опыт, эффект вживания в чужую жизнь позволяют зрителю ощутить личность другого, непохожего на него, как ценный культурный опыт. Ленина Никитина – ленинградская, петербургская художница, чье творчество, к сожалению, знакомо достаточно узкому кругу зрителей. Талант автора смог превратить события личной жизни в культурное, художественное событие. Работы Ленины Никитиной оказываются актуальны для современного зрителя как яркий пример развития идей фигуративного экспрессионизма и как пример визуализации культурной памяти целой эпохи через творческое осмысление событий своей жизни и как документальное свидетельство событий истории XX в., в том числе блокады Ленинграда. Талант художницы запускает механизм телесного вживания в происходящее, сопереживание придает образу достоверность, заставляет погрузиться в него как в происходящее «здесь и сейчас». В данном случае живопись оказывается способной быть более документальной, чем, например, фотография или видеосъемка. Личная история и субъективное восприятие мира, возведенные талантом в ранг экзистенциального опыта, становятся документальным историческим свидетельством, воздействующим на зрителя не только за счет фактов, но и при помощи художественного языка, создающего эффект погружения в чужой опыт, как в свой собственный. Аффективность переживания становится не только способом телесного постижения-ощущения прошлого, но может стать опытом, влияющим на «здесь и сейчас», личным культурным опытом.

Ключевые слова: культурная память, феноменология, Ленина Никитина, блокада Ленинграда, живопись

Anna Yu. Demshina

The artworks of Lenina Nikitina as a form of visualization of cultural memory

In modern cultural studies, there is an increased interest in biography as a phenomenon associated with cultural memory. Subjective experience, the effect of getting used to someone else's life allows the viewer to feel the personality of another, not like him as a valuable cultural experience. Lenina Nikitina is a Leningrad artist, a Petersburg artist whose work, unfortunately, is familiar to a small circle of viewers. The talent of the author was able to turn the events of his personal life into a cultural, artistic event. The works of Lenina Nikitina are relevant for the modern audience as a vivid example of the development of the ideas of figurative expressionism and as an example of visualizing the cultural memory of an entire era through a creative understanding of the events of her life and as documentary evidence of events of the history of the twentieth century, including the Siege of Leningrad. The artist's talent launches the mechanism of bodily assimilation into what is happening, empathy gives the image credibility, makes it immerse into it as what is happening here-and-now. In this case, the painting is more documentary than, for example, photography or video. The affectiveness of experience becomes not only a way of bodily comprehension, sensation of the past, but it can become an experience influencing here-and-now, personal cultural experience. Cultural memory in such a context can be seen as an interweaving of clumps of individual stories and experiences, not all of which correspond to the usual appearance of the historical period or the image of the event in the media, affecting our being here and now.

Keywords: cultural memory, phenomenology, Lenina Nikitina, Leningrad blockade, painting

DOI 10.30725/2619-0303-2020-3-22-27

Обращение к автобиографии не только как к уникальному опыту, историческому факту, но и как культурному симптому, способу индивидуального и коллективного самопознания – важная часть современной культуры, активно осмысляемая в гуманитарной науке. Еще в 1979 г. Ж. Лиотар в работе «Состояние постмодерна» отмечал, что на фоне падения метанараций в жизненный мир, ослабев

вера в метанаративы [1]. В XXI в. социальных медиа можно говорить о большей лояльности зрителя к личному опыту рассказчика, интерес к субъективному переживанию, на фоне увеличившегося стремления человечества к публичности. Подлинные и искусственно созданные биографии становятся героями актуальных художественных произведений, социальных медиа и новостей. Автобиография

превращается в публичное самоисследование автора, в площадку осмысления культурных ценностей и стереотипов. Эффект вживания в чужую жизнь позволяет зрителю ощутить личность другого, непохожего на него, как ценный культурный опыт. В. Библер писал, что развертывание духовной культуры в истории заключается в перематывании из безличной формы в личностную форму культуры индивида [2]. Демонстрация личного в сфере публичного стала важной частью актуального дискурса культуры. Автобиографичность как фиксация субъективного опыта, личного мировосприятия превращается в инструмент исследования и фиксации событий. «Автобиография – это высшая наиболее поучительная форма, которой нам представлено понимание жизни», – утверждал еще В. Дильтей [3, с. 248]. Культурная память в таком контексте может быть увидена как переплетение сгустков отдельных историй и переживаний, не все из которых соответствуют привычному облику исторического периода или образу события в медиа. Из этих частных историй создается ризоматическая, постоянно трансформирующаяся, пульсирующая картина мира.

Ленина Никитина – ленинградская, петербургская художница, чье творчество, к сожалению, знакомо достаточно узкому кругу зрителей. Ленина Никитина – автор, для которого искусство было формой самовыражения, своеобразной психотерапией, способом найти гармонию между своим внутренним миром и действительностью. Н случайно одна из самых известных работ художницы носит название «Счастье творчества», ведь творчество для художницы имело связь с божественным началом. На картине за художником изображен достаточно суровый ангел-вдохновитель, который ведет руку художника. Никитина считала, что художник должен постоянно сам себя преодолевать: преодолевать сопротивление себе, преодолевать материал, тогда это настоящее творчество, а не просто ремесло.

Художница пережила блокаду в детском возрасте. Во время блокады умерли ее мать и сестра, отец погиб раньше на русско-финской войне. После войны Ленина Дмитриевна оказалась в детском доме. В 1960-х гг. обучалась в Художественно-промышленном училище имени В. Мухомой, откуда была исключена, как сейчас бы сказали, за самобытность. В жизни Никитиной была больница для душевнобольных, помощь бездомным животным, послеперестроечный поздний успех в Германии и постоянное творческое осмысление окружающего мира, собственных переживаний, поиск свободы

творчества, духовных основания бытия. Целостность образов для Никитиной была связана с присутствием ангела-вдохновителя, олицетворяющего духовность, который на ряде работ присутствует зримо, на других остается за кадром произведения. Романтический контекст данного образа связан и с романтической концепцией творчества. «Тем, чем являются люди среди других созданий земли, тем являются среди людей художники» [4, с. 359], – утверждал Ф. Шлегель, а Новалис писал, что в поэте «говорит высший голос мира» [5, с. 129]. Уникальное сочетание экспрессионизма и романтизма проявилось в работах Никитиной через восхищение поэзией М. Лермонтова, романтическим по сути было признание художницы о идеальном друге, которого она себе придумала: «У меня есть так называемая сказочка, “Миф о царевице Артуре”, как ее я называю. Это все равно романтическая сказочка куда я убегаю от действительности, как-то романтизирую и украшаю свою жизнь. Хотя вместе с тем я так искала свой идеал» [6]. Скульптурный портрет «Царевица Артура» имеет общие черты с образом любимого художницей Лермонтова. Подобный взгляд на мир, на первый взгляд, ассоциируется с образом барышни XIX в., с тонкой, немного несовременной творческой натурой. В случае Никитиной романтизм оказывается формой самосохранения личности, ответом на давление исторических событий и давление общества. Поэтому идеализм Никитиной описывается скорее Ж. Делезом и Ф. Гваттари, утверждавшими, что подлинным творцом новой жизни будет тот, «в ком сильнее всего импульсы бессознательного – ребенок, дикарь, ясновидящий, революционер... художник» [7, с. 405]. Умение сохранить взгляд ребенка, способность видеть счастье творчества видятся личным подвигом на фоне истории жизни художницы. Подлинность, незамутненность художественного жеста Ленины Никитиной обеспечиваются искренностью и открытостью автора.

Биография художницы сама по себе готовый материал для литературного романа или кинофильма. Циклы ее произведений – это целостная автобиография, состоящая из произведений искусства: блокада, пациенты больницы, пейзажи, множество автопортретов, образы, осмысляющие творчество как таковое, работы на религиозную тематику. Многие работы соответствуют циклам: «Воспоминания о войне и блокаде», «Мцыри», «Мои товарищи по психбольницам», «Иллюстрации к советской сказке», «Зверье мое», «Счастье творчества». В ее произведениях практически нет примет конкретного времени, исключая отдельные

бытовые детали, в то же время условный мир героев Никитиной становится документальным свидетельством истории XX в. Большинство работ оставляет светлое, немного лиричное впечатление. Исключение – произведения, связанные с больницей, и блокадный цикл.

Работы блокадного цикла отличаются тяжелой цветовой гаммой, деформированные образы, которые заставляют зрителя вжиться в ужас, пережитый автором, и задуматься об антигуманизме любой войны, ценности личности каждого человека. Талант автора смог превратить события личной жизни в культурное, художественное событие. Э. Гуссерль говорил о «точке-источнике», с которой начинается «производство» длящегося объекта, которая есть первичное впечатление» [8, с. 32]. Произведение искусства может стать при определенных обстоятельствах такой «точкой-источником», запуская процесс производства объекта. Это позволяет интерпретировать время-переживания художественного произведения как отдельный способ конструирования новых смыслов. Автор автобиографии распадается на себя-нынешнего и себя-вернувшегося в прошлое, на себя, существующего телесно, и себя представляемого. Этим он может дать зрителю возможность открыть себя-другого, не похожего на себя-привычного. В пространстве между этими полюсами создается я-новый, я – телесно целостный и раздробленный одновременно.

Ленина Никитина не хотела забывать блокаду, не хотела делать работы, соответствующие исключительно официальному глянцевою прочтению темы, хотя работы, посвященные этой теме, она начала создавать только в 1970-е гг. В одном из интервью художница сказала: «Я потрясена, как мое поколение вообще рожало детей. Я не смогла. Это мой большой грех. Надо, наверное, быть богородицей» [6]. Эффект документальности художественного текста формируется не обязательно за счет реалистичности манеры исполнения. «Блокадный цикл» Ленины Никитиной выполнен в стилистике, близкой к фигуративному экспрессионизму, и отсылает к работам немецких художников 1920–1930-х гг. С экспрессионизмом художница сближает субъективность, иррациональность образов, элементы примитивизма. Авторскому стилю Никитиной оказывается ближе шокирующая бескомпромиссность мастеров «новой вещественности», а не постмодернистская многозначность или ирония художников неокспрессионизма.

К. Юнг писал: «Я должен иметь и теневую сторону, если я хочу быть целым» [9, с. 124]. Блокадная история Л. Никитиной как реаль-

ная, так и художественно зафиксированная, представляет зрителю эту оборотную сторону блокадной жизни, о которой и сегодня не очень принято говорить. Темную сторону блокады в советское время было непринято вспоминать, акцент делался скорее на героизме защитников и жителей города. В постперестроечное время пришла мода на критику советского периода, были открыты многие документы, факты и свидетельства, но блокадная тема оставалась и остается достаточно остро воспринимаемой зрителями. Отдельные свидетельства или художественные тексты, раскрывающие блокадный быт, до сих пор тяжело воспринимаются аудиторией. Пример этому неоднозначная реакция на фильм А. Красовского «Праздник» (2019), рассказывающий о жизни жителей блокадного города, приближенных к власти. Другой пример – пронзительные мемуары Н. Н. Никулина «О войне», которые автор тридцать лет не публиковал, считая, что эту книгу он написал для себя. Сегодня книга была перевыпущена издательством Государственного Эрмитажа, где Н. Н. Никулин много лет проработал искусствоведом, и доступна для широкого читателя.

Две самые яркие работы из «Блокадного цикла» художницы – это «Любовь блокадная» и «Жить хочется». Работа «Любовь блокадная» автобиографична, на ней изображены девочка с банкой супа, изможденная женщина, за спиной которой мы видим странное ужасное существо с горящими глазами. Сохранился авторский комментарий к произведению, характеризующий не только картину, но и саму художницу: «Любовь блокадная. Никто не забыт, и ничто не забыто... Кто помнит Клару Никитину? Она прожила 14 лет и 8 месяцев. С 30 мая 1927 г. по 29 января 1942 г. В ее блокадной любви эротика не ищите, она ее еще не знала. Некрещеная, названная Кларой в честь Клары Цеткин, она положила жизнь свою за други своя. Она была обыкновенная школьница и в блокадную зиму получала в школе тарелку "супа". "Жижицу: она съедала сама, а "гущицу" в маленькой баночке несла домой, где ждали ее такие же голодные, как она сама, ее мать и младшая сестра. Мама клала эту "гущицу" в большой котел, заливала водой, добавляла для "навару" кусочек столярного клея, солила, кипятила в печке, и этот суп ели уже втроем. Клара умерла. Мама пережила ее на три дня. А младшая сестра, названная в честь Ленина Лениной, дожила до старости и выставляет на ваш суд эту картину» [10]. Этот короткий рассказ является не только документом эпохи, фиксацией события, но и передает уникальную авторскую манеру мышления. Подобный

авторский комментарий придает образам, изображенным на картине, телесность, лишает их анонимности.

Разрыв физического восприятия времени и времени культурного приводит к переживанию представленного на картине «здесь и сейчас». С позиций феноменологии подобный опыт описывается как переживание, которое, как писал Гуссерль, дается как определенное бытие, как определяемое вот-тут, существование которого не вызывает сомнений [11, с. 67]. Целостная многослойность художественного жеста напитана определенностью субъективного опыта автора. Талант художницы запускает механизм телесного вживания в происходящее, сопереживанию придает образу достоверность, заставляет погрузиться в него как в происходящее «здесь и сейчас». Трагичность образа раскрывается мгновенно, осознание документальности истории, изображенной на полотне, понимание автобиографичности работы лишь усиливают ощущение ужаса и скорби. Многослойность здесь оказывается не интеллектуальным приемом, как, например, в «Маргарите» Ансельма Кифера, а эмоциональным шоком, связанным с нереалистичной-реалистичностью образа. В данном случае живопись оказывается способной быть более документальной, чем, например, фотография или видеосъемка. Именно живописная форма презентации придает образу особую подлинность.

«Жить хочется» – самая пронзительная работа Ленины Никитиной. Сама художница рассказывала, что после смерти матери и сестры она стала жить с соседкой. Ленина и соседка выжили. Но 29 апреля 1942 г. они убили и съели третьего обитателя квартиры, кота Полосатика. Это событие стало катастрофой для художницы, хотя благодаря этой жертве она выжила в блокаду. Всю жизнь она была вегетарианкой, помогала бездомным животным и просила, чтобы после смерти ее оставили лежать, как лежали мама и Ляля, чтобы ее съели собачки и котики [6].

Сама Ленина Никитина так объясняла название своей картины: «Всем троим жить хочется, но люди сильнее». На первой разрешенной выставке андерграундных художников в 1985 г. именно эта картина была снята по настоятельному требованию начальства. Одна из партдам вопила: «Я сама блокадница. Я бы плюнула в лицо этой художнице!» [10].

Действительно, этой картиной художница смогла дотронуться до чего-то страшного, скрытого, о чем ужасно страшно подумать, не то, что вспоминать. Для семей ленинградцев, переживших блокаду, их потомков, сохраняю-

щих отдельные фрагменты страшной истории блокады как нечто интимное, личное, такой откровенный образ может стать механизмом запуска болезненного, но необходимого принятия прошлого. Мощь таланта Никитиной умножила впечатление от этой истории, возвела в космическую степень идею, что такое не должно повториться никогда и нигде.

Сила воздействия художественного языка здесь сопоставима с эффектом работ Ф. Бэкона или фильмов П. Пазолини. На картине изображены колода, на ней кошка, с безумными от страха глазами, кошку держит худая девочка, над кошкой заносит топор истощенная женщина. Мужество – не только помнить, но и смочь рассказать об этом страшном времени, чтобы люди имели шанс не только помнить, но и не допустить повторения подобного. Телесность образов картины «Жить хочется» воспринимается субъектом как открытая ошеломляющая целостность, вызывающая не только интеллектуальный, эмоциональный, но и физический шок. Подобное телесное вживание-переживание в культурную память создает эффект присутствия-осознания. Как писал Мерло-Понти, телесность существования проектирует вокруг себя мир культуры [12, с. 145]. Тело, таким образом, предстает не только как веер пространственных взаимоотношений, но как способность видения, движения. В силу прозрачности для себя, равной прозрачности мышления, которое может помыслить, что бы то ни было, только ассимилируя, конституируя, преобразуя в мыслимое [13, с. 14]. Осознание истории через искусство позволяет зрителю не только стать информированным, но прочувствовать историю как особую культурную память. Аффективность переживания становится не только способом телесного постижения-ощущения прошлого, но может стать опытом, влияющим на «здесь и сейчас», личным культурным опытом.

К сожалению, еще при жизни Ленина Никитина поняла, что ее работы неинтересны на родине. После первого предложения Генри Наннена, редактора «Штерн», продать работу художница ответила: «Я кровью не торгую». Но этот холст Ленина Дмитриевна впоследствии все же подарила в музей Kunsthalle в Эмдене в Германии. Генри Наннен, передавший всю свою коллекцию в этот музей и лично знавший Ленину Дмитриевну, в журнале «Штерн» пишет: «Мне пришла посылка от Ленины и когда я ее открыл, то нашел ту картину и записочку: «Взять ее с собой все равно не смогу». Она мне напомнила тот ответ, который я дал на вопрос: почему я подарил свое собрание

родному городу. Когда я развернул картину, прослезился, и для меня было большим счастьем, что художница мне настолько доверяет» [14]. Художницей была создана авторская копия работы, которая выставлялась в России два раза: на выставке к 55-летию юбилею снятия блокады Ленинграда в галерее «Борей» 27 января 1999 г. и на посмертной выставке в Арт-центре «Пушкинская-10» в 2011 г. в Санкт-Петербурге. В Музей Эмдена после смерти Ленины Никитиной остальную коллекцию работ художницы передала ее наследница. Так в случае Никитиной можно говорить не только об истории, но и о биографии работ как отдельном феномене культуры. История картин как история вещей обретает в случае Никитиной свою историю и мифологию. Недоступность ее работ для физического визуального контакта, кажется, стирает их аффективный потенциал, но живущие своей жизнью цифровые копии работ художницы, видеофильм, снятый о ее творчестве, фотографии художницы создают еще одну точку-источник для встречи со зрителем.

Работы Ленины Никитиной оказываются актуальны для современного зрителя как яркий пример развития идей фигуративного экспрессионизма и как пример визуализации культурной памяти целой эпохи через творческое осмысление событий автобиографии и как документальное свидетельство событий отечественной истории XX в.: ленинградская блокада, гонения на несоветское искусство. «Автобиография, как обычная, так и философская, практически всегда выступает специфическим выражением этоса культуры, являет нравственное лицо эпохи, формулирует в интимно личностной форме ведущие культурные ценности и установки» [15, с. 10–11]. Произведения Ленины Никитиной контекстуализируют несколько взаимосвязанных пластов культурной памяти, отсылая к конкретному историческому периоду, демонстрируют другой взгляд на сложившиеся культурные стереотипы. Личная история и субъективное восприятие мира, возведенные талантом в ранг экзистенциального опыта, становятся документальным историческим свидетельством, воздействующим на зрителя не только за счет фактов, но и при помощи художественного языка, создающего эффект погружения в чужой опыт как в свой собственный. Автобиографическая субъективная реальность и историческая память, зафиксированная в фактах и традициях, их интерпретации взаимопроникают друг в друга, создавая пространство, влияющее на нашу реальность, бытие «здесь и сейчас». При

рассмотрении культурной памяти как особого ландшафта нельзя недооценивать силу художественного высказывания, способного через личный опыт создать точку-источник для вживания в историю и для осознания жизненной важности утверждения ценностей гуманизма в любую эпоху, в том числе и в «здесь и сейчас».

Список литературы

1. Лиотар Ж. Состояние постмодерна. Санкт-Петербург: Алетейя, 1998. 159 с.
2. Библер В. С. Мышление как творчество: введение в логику мысленного диалога. Москва: Изд-во полит. лит., 1975. 399 с. URL: <https://docplayer.ru/30763981-Myshlenie-kak-tvorchestvo.html>. (дата обращения: 25.05.2020).
3. Дильтей В. Построение исторического мира в науках о духе // Дильтей В. Собрание сочинений. Т. 3 / пер. В. А. Куренного, А. П. Огурцова, А. В. Михайловского. Москва: Три квадрата, 2004. 418 с.
4. Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: в 2 т. Москва: Искусство, 1983. Т. 1. 479 с.
5. Новалис. Гейнрих фон Офтердинген. Санкт-Петербург: Евразия, 1995. 240 с.
6. Починков О. М. «Жить хочется»: док. фильм. URL: https://www.youtube.com/watch?v=IF_GDMONPRg&app=desktop (дата обращения: 25.05.2020).
7. Делез Ж., Гваттари Ф. Капитализм и шизофрения: беседа К. Клеман. Москва: Ad Marginem, 1994. С. 405.
8. Гуссерль Э. Собрание сочинений / под ред. В. И. Молчанова. Москва, 1994. Т. 1: Феноменология внутреннего сознания времени. 470 с.
9. Психология личности: [хрестоматия] / ред.-сост. Д. Я. Райгородский. 2-е изд., доп. Самара: Бахрах, 1999. Т. 1. 448 с.
10. Елисеев Н. Незамеченный гений: Ленина Никитина // Эксперт. Северо-Запад. 2020. № 51/52 (721). URL: <https://expert.ru/northwest/2015/51/nezamechennyiy-genij/> (дата обращения: 25.05.2020).
11. Михальский К. Логика и время: опыт анализа теории смысла Гуссерля; Хайдеггер и современная философия. Москва: Территория будущего, 2010. 424 с.
12. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. Санкт-Петербург: Ювента: Наука, 1999. 603 с.
13. Мерло-Понти М. Око и дух / пер. с фр., авт. предисл. и коммент. А. В. Густыря. Москва: Искусство, 1992. 63 с.
14. Томсон О. Никитина Ленина // Art.rin.ru. URL: <https://art.rin.ru/cgi-bin/index.pl?id=95&art=1636> (дата обращения: 25.05.2020).
15. Гребенюк О. С. Автобиография: филос.-культурол. анализ: автореф. дис. ... канд. филос. наук: 24.00.01 / Рост. гос. ун-т. Ростов-н/Д, 2005. 21 с.

References

1. Lyotar J. Postmodern condition. Saint-Petersburg: Aletheya, 1998. 159 (in Russ.).

2. Bibler V. S. Thinking as creativity: introduction to the logic of mental dialogue. Moscow: Publ. house political lit., 1975. 399. URL: <https://docplayer.ru/30763981-Myshlenie-kak-tvorchestvo.html>. (accessed: May 25.2020) (in Russ.).
3. Dilthey V. Building the historical world in the sciences of spirit. *Dilthey V. Collected works. T. 3* / transl. V. A. Kurenniy, A. P. Ogurtsov, A. V. Mikhailovsky. Moscow: Trikvadrata, 2004. 418 (in Russ.).
4. Schlegel F. Aesthetics. Philosophy. Criticism: in 2 vols. Vol. 1. Moscow: Iskusstvo, 1983. 479 (in Russ.).
5. Novalis. Heinrich von Ofterdingen. Saint-Petersburg: Eurasia, 1995. 240 (in Russ.).
6. Pochinok O. M. «I want to live»: documentary film. URL: https://www.youtube.com/watch?v=IF_GDMONPRg&app=desktop (accessed: May 25.2020) (in Russ.).
7. Deleuze J., Guattari F.; Clement K. (interview). Capitalism and schizophrenia: a conversation by. Moscow: Ad Marginem, 1994. 405 (in Russ.).
8. Husserl E., Molchanov V. I. (ed.) Collected works. Vol. 1. Phenomenology of the inner consciousness of time. Moscow, 1994. 470 (in Russ.).
9. Raigorodsky D. Ya. (ed., comp.) Psychology of personality: [reader]. 2nd ed., add. Samara: Bakhrakh, 1999. 1. 448 (in Russ.).
10. Eliseev N. Unnoticed genius: Lenina Nikitina. *Expert. North-West*. 2020. 51/52 (721). URL: <https://expert.ru/northwest/2015/51/nezamechennyiy-genij/> (accessed: May 25.2020) (in Russ.).
11. Mikhalsky K. Logic and time: the experience of analyzing the theory of meaning of Husserl; Heidegger and modern philosophy. Moscow: Territoriya budushchego, 2010. 424 (in Russ.).
12. Merleau-Ponty M. Phenomenology of perception. Saint Petersburg: Juventa: Nauka, 1999, 603 (in Russ.).
13. Merleau-Ponty M.; Gustyrya A. V. (transl., forew., comment.). Eye and spirit. Moscow: Iskusstvo, 1992. 63 (in Russ.).
14. Thomson O. Nikitina Lenina. Art.rin.ru. URL: <https://art.rin.ru/cgi-bin/index.pl?id=95&art=1636> (accessed: May 25.2020) (in Russ.).
15. Grebenyuk O. S. Autobiography: philosophical and cultural analysis: abst. dis. on competition of sci. degree PhD in Philosophy / Rostov state univ. Rostov-on-Don, 2005. 21 (in Russ.).