

Нина Сергеевна Ищенко

Луганский государственный аграрный университет им. К. Е. Ворошилова, кандидат философских наук,
доцент кафедры философии, Луганск, Россия
e-mail: ninaofter@yandex.ru

Арденнский лес как текст в автореферентной повести Елены Хаецкой «Летающая Тэкла»

Аннотация. Статья посвящена структурно-семантическому и герменевтическому анализу образа леса в фэнтезийной повести современной русской писательницы Елены Хаецкой. Действие в повести происходит в Арденнском лесу, который выступает как пространство взаимодействия разных интерпретаций, что соответствует определению текста в философии культуры и эстетической коммуникации. Также в повести создается модель леса, в которой персонажи сюжета превращаются в автора и читателя текста, что отражает отношения в герменевтическом треугольнике. Таким образом, Арденнский лес служит моделью автореферентного текста, включающего как эстетические переживания событий, так и комментарий к ним в виде разных интерпретаций.

Ключевые слова: эстетическая коммуникация, автореференция, образ, текст, интерпретация, герменевтический треугольник, Елена Хаецкая.

Nina S. Ishchenko

Lugansk State Agrarian University named after K. E. Voroshilov, Candidate of Philosophical Sciences,
Associate Professor of the Department of Philosophy, Lugansk, Russia
e-mail: ninaofter@yandex.ru

The Ardennes Forest as a Text in Elena Khaetskaya's Self-Referential Story "The Flying Tekla"

Abstract. The article is devoted to the structural-semantic and hermeneutical analysis of the image of the forest in the fantasy story of the modern Russian writer Elena Khaetskaya. The action in the story takes place in the Ardennes Forest, which acts as a space for the interaction of different interpretations, which corresponds to the definition of the text in the philosophy of culture and aesthetic communication. The story also creates a model of the forest, in which the characters in the plot turn into the author and reader of the text, which reflects the relationship in the hermeneutic triangle. Thus, the Forest of Ardennes is a model of a self-referential text, including both aesthetic experiences of events and commentary on them in the form of different interpretations.

Keywords: aesthetic communication, autoreference, image, text, interpretation, hermeneutical triangle, Elena Khaetskaya.

Введение (Introduction)

Разрушение логоцентричности современной культуры приводит к тому, что фрагменты бытия оформляются эстетически. Главным понятием современной эстетики и философии культуры становится текст. Развитие современных текстов происходит в направлении автореференции, т. е. включения комментария, интерпретации, рефлексии по поводу текста в сам текст. Пространство эстетической коммуникации строится на значимых образах, и самым важным из них оказывается образ текста. Наибольший интерес в этом аспекте представляют произведения, созданные в культуре постмодерна, которые являются автореферентными, т. е. включают в себя собственную интерпретацию, а также содержат образ текста и его интерпретаций. Изу-

чение таких произведений и образа текста в них позволяет исследовать важнейшие категории философии культуры (текст, интерпретация, автореференция) и проанализировать их взаимодействие в современной постмодернистской культуре. Рассмотрим в этом аспекте фэнтезийную повесть Елены Хаецкой «Летающая Тэкла» (2007) — автореферентное произведение, созданное в эстетике постмодерна и непосредственно затрагивающее вопросы текста и интерпретации.

Методы (Methods)

В философии культуры XX в. текст — центральная категория. Его изучение проводится с помощью целого ряда методов, важнейшими из которых являются структурно-

семантический, использующий теорию знаков, и герменевтический. Оба метода применяются в данной работе для анализа повести «Летающая Тэкла».

Литературный обзор (Literature Review)

Теорию семиотики и онтологию эстетики в культуре постмодерна разрабатывает А. А. Грякалов. Обзор классических трактовок автореференции и места этой концепции в современной рациональности дал Д. Хофштадтер. Эстетическую коммуникацию изучают О. В. Костина, Л. М. Гаврилина, А. Г. Бабаян. Философией текста в аспекте философии культуры занимаются Т. А. Полякова, Ю. Н. Попова, В. Г. Кузнецов. Герменевтический треугольник изучает и анализирует в своих работах В. В. Феррони. На основе результатов, полученных этими исследователями, строится анализ повести в данной статье.

Результаты и обсуждение (Results and Discussion)

Повесть «Летающая Тэкла» (2007) — фэнтезийное произведение о постапокалиптической истории. Действие происходит в мире после ядерной катастрофы, в результате которой многие люди мутировали, а телесную форму Адама смогли сохранить только некоторые патрицианские семьи. Сюжет разворачивается в Арденнском лесу, расположенном на окраине Римской империи. В Арденнском лесу проживают разнообразные готские мутантские племена. Путь патриция Альбина Антонина через Арденнский лес, его встреча в лесу с мутанткой Тэклой и столкновение с летальным мутантом Метробиусом составляют сюжет повести. Местом действия в повести стал лес, занимающий центральное положение в системе образов произведения. Проанализируем образ Арденнского леса в аспекте эстетической коммуникации.

В обществе постмодерна, основная интенция которого — разрушение логики как онтологии, решающее значение для связывания фрагментов жизни в единую структуру приобретает эстетика. Как показал А. А. Грякалов, «эстетическое создает реальность, в которой символическое наполнено переживаниями...» [1, с. 15]. Это позволяет соединять не связанные внутренней логикой феномены повседневности, бытия и попыток теоретического осмысления реальности. Эстетический опыт в современной культуре соединяется с рефлексией, т. е. существует тенденция в каждое переживание включить его собственный комментарий [1, с. 15]. Так эстетика тесно связывается с проблемой автореференции.

В семиотической теории знаков автореференция — это самоописание, возникающее, когда некоторый знак отсылает не только к другому предмету, но и к самому этому знаку. Автореференция — важное понятие математики, лингвистики и семиотики, играющее большую роль в логике, программировании, исследованиях по искусственному интеллекту, теории жанров в литературе и других областях культурного пространства современного мира. Как показывают в своих работах логики XX в., автореференция порождает в разных областях парадоксы, исследование которых позволяет вскрыть самопротиворечивую структуру логики, человеческого мышления и культурного бытия.

Один из самых древних парадоксов, основанных на автореференции, — Эпименидов парадокс, или парадокс лжеца. Критский философ Эпименид был автором высказывания «Все критяне — лжецы». В более формализованном виде этот парадокс в наши дни имеет форму «Я лгу» [2, с. 17]. Это высказывание парадоксально, поскольку если я лгу, то я тем самым говорю правду, и в то же время, если я говорю правду, то тем самым я лгу. Парадоксальность порождена тем, что это высказывание автореферентно, т. е. само включено в тот класс, который оно обозначает.

Известны автореферентные объекты, более сложные, чем суждение. В музыке классикой автореференции считаются произведения И. С. Баха, полностью замкнутые на себя, приводящие в конце к началу и изображающие в конечном виде бесконечность [2, с. 16]. Автореферентные объекты часто изображал также художник М. Эшер в своих работах, где фон переходит в детали, детали становятся фоном, а сам художник включается в произведение. Таким образом, создание автореферентных произведений позволяет объединить чувственный опыт личности и осмысление этого опыта в процессе эстетической коммуникации.

Эстетическая коммуникация — это процесс передачи непередаваемой на вербальный язык интуитивной и любой другой информации, которая может сопровождать, поддерживать и усиливать информацию логическую или семантическую [3, с. 107]. Эстетическая коммуникация работает не только со смысловыми, но и с эмоциональными аспектами информационного сообщения. Как показывает в своей докторской диссертации О. В. Костина, эстетическая коммуникация всегда связывает две сферы: мир определенных регионов человеческого бытия и сингулярность бытия, построенного на событийной основе [4, с. 13]. В любой коммуникации с любым количеством коммуникантов информация несет в себе как общие для данной культуры понятия, темы и образы, делающие возможным общение, так и личный опыт, осмысляемый коммуникантами по принятым в данной культуре моделям. Эстетическая коммуникация преобразует личный опыт человека, его взаимодействие с собой и с миром «в выразительные, эмоциональные образные конструкты, не механически отражающие действительность, а являющие собой живую событийность мира в творении человека» [4, с. 5].

Трансформация личного опыта в эстетический происходит посредством создания образов, представляющих собой несущую конструкцию коммуникации. Образ способен объединять смыслы разных уровней общения и различных культурных регионов. Образ имеет собственную онтологию, основанную не на точности передаваемой информации, а на постоянном самовозрастании и выходе за свои границы [4, с. 14]. Такая онтология образа дает возможность выражать, сохранять и транспировать новые смыслы, созданные в ходе интерпретаций образа в разных средах, на разных уровнях и хронологических срезах культурных пространств.

Роль образа в эстетической коммуникации заключается не только в выражении реальности личного опыта человека, но и в производстве реальности в ходе самой коммуникации в определенных точках художественного пространства.

Образ «... избыточен, поскольку имеет внутри себя поле неопределенных возможностей и предполагает передачу не строго фиксированного объема информации, но спонтанно самовозрастающего, непреднамеренного (сфера неявного знания). Содержание образа связано с другими не по принципу причинной связи, но по принципу отклика, ему не присуща жесткая закреплённость» [4, с. 25]. Эти качества позволяют образу сохранять как опыт всей культуры, так и опыт отдельного человека.

Эстетическая коммуникация с формальной стороны осуществляется посредством художественных текстов. Раскрытие смысла текста и включенных в него образов происходит в ходе эстетической коммуникации интерпретатора с автором, что позволяет расширить сферу смыслов, выявить вариативность интерпретаций, участвовать в общем творчестве по поводу и посредством текста [5, с. 145].

Проблема определения текста актуализировалась в XX в., с развитием культуры постмодерна вслед за кризисом рациональности. Теория текста становится системообразующей философской дисциплиной в работах постмодернистов Р. Барта, Ж. Бодрийяра, Ж. Делёза, М. Фуко, У. Эко, Г. Гадамера. Значительный вклад в разработку философской теории текста внесли М. М. Бахтин, Ю. М. Лотман и др.

В современной философии культуры текст осмысливается не в качестве лингвистического явления, а выступает как универсальная форма человеческого общения [6, с. 7]. Текст понимается как форма игры, в которой происходят различные интерпретации знаков с использованием других текстов культуры [7, с. 18]. Таким образом, текст — знаково-символическая система, отсылающая ко всей культуре в ее целостности [8, с. 58]. Символами в тексте выступают образы, соединяющие разные смыслы и дающие возможность разных интерпретаций. Создание разных интерпретаций выражается во взаимоотношениях в системе «автор/«текст»/«читатель», называемой «герменевтическим треугольником» [9, с. 61].

С учетом важности автореферентных текстов в современной культурной ситуации особый интерес представляют образы, символизирующие сам текст как центральный объект философского осмысления в XX–XXI вв., и создание разных его интерпретаций. В процессе интерпретации и реинтерпретации текста вершины герменевтического треугольника меняются местами: автор становится читателем или персонажем, персонаж превращается в читателя или автора, читатель выступает как автор текста и персонаж истории. В культуре постмодерна существует тенденция включения всех этих вариантов в сам текст.

Проанализируем с учетом этих результатов образ леса в повести Елены Хаецкой «Летающая Тэкла».

Включение произведения в литературный, философский и исторический контекст происходит с помощью эпиграфов. Эпиграфом к «Летающей Тэкле» являются две строчки из солдатской песни:

*Арденнский лес, Арденнский лес,
Ты как большой могильный крест* [10, с. 383].

Такая песня, посвященная Первой мировой войне, действительно существует, но называется «Аргоннский лес». Песня написана Германом фон Гордоном в 1915 г. [11]. Песня известна и популярна в течение XX в., поэтому изменение названия леса не является случайным.

В Аргоннском лесу в ходе Первой мировой войны происходили позиционные бои местного значения между немецкой и французской армиями. Арденнский же лес прочнее закрепился в культурной памяти. Арденнский лес является местом кровопролитных битв Первой мировой войны и выступает как место памяти во Франции [12, с. 19]. В Первой мировой войне германские войска провели в этом лесу успешную операцию против Франции, а во Второй мировой войне через Арденны шло наступление союзников на Германию, и бои в Арденнах в 1944–1945 гг. стали самым громким поражением Германии на Западном фронте. Таким образом, Арденнский лес — символ двух мировых войн, разрушивших миф о прогрессе, который несет всем народам земли европейская цивилизация.

В повести показан мир, в котором нет прогресса, социальная жизнь вернулась к старым формам, существовавшим в период поздней Римской империи: рабство, патронат, небольшие церковные общины без единого управления, племенное устройство окраин. В то же время в Болонье, откуда идет патриций Альбин Антонин, существуют и культурные феномены эпохи модерна и постмодерна: джазовая музыка, выставки концептуального искусства, регулярная полиция, газеты и телевидение, представительная демократия и референдумы по вопросам о правах мутантов.

Эти регионы бытия не смешиваются и не влияют друг на друга. Попав в Арденнский лес, Альбин оказывается в мире, где веками существуют домодерные формы жизни. Единственное включение прогрессивной технологической цивилизации в пространство леса — генетическая лаборатория летального мутанта Метробиуса, где он ставит свои эксперименты по созданию клонов для переселения сознания в разные тела.

Итак, Арденнский лес — место сосуществования разных домодерных общественных форм. В деревнях живут мутантские племена, среди которых распространено рабство, вассалитет и клиентура. Мутанты живут по «Мутантской правде». Социальная структура племен определяется физической близостью тела к эталону, телу Адама. Чем ближе к эталону, тем больше прав и выше место мутанта в социальной структуре. Так, мутантка Тэкла является доминой (госпожой) и имеет трех рабов, поскольку она близка к эталонной форме, а одна из немногих ее мутантских особенностей — это способность летать. Встреча с настоящим патрицием Антонином, сохранившим форму Адама, становится потрясением для деревни, где живет Тэкла. Впервые за несколько поколений увидев настоящего патриция, мутанты поняли, что должны поменять свой эталон, а вслед за этим и социальную структуру деревни. Для утверждения этих поправок Тэкла отправляется в Могонциак, и Альбин соглашается сопровождать ее в пути через лес.

В дороге Альбин со своими телохранителями и Тэкла, взяв с собой раба Линкеста, встречаются с трибой (племенем) домины Аракакоры. Люди-белки Аракакоры помогли

Альбину в пути. Аракакора, как глава трибы, решила, что встреча с настоящим патрицием дает ей шанс восстановить честь трибы, пострадавшей от действий Метробиуса, использовавшего ее сотрибутов для генетических опытов. Аракакора устраивает столкновение Альбина и Метробиуса, которое становится кульминацией сюжета.

В разных городках и деревнях леса существуют разные церковные общины. Упоминаются Объединенная Мутантская Церковь и Кафолическая Церковь Готфского Обряда. Хотя христианский универсализм заложен в названии каждой церкви, из текста понятно, что реального объединения разных общин ни одна из них не смогла добиться. Конфликт между церквями выражается в неодобрительном отношении отца Юнгерикиса к Объединенной Мутантской Церкви [10, с. 446]. Однако дальше словесного неодобрения дело не зашло, и отец Юнгерикис помог Тэкле, обратившейся за помощью после похищения Альбина бандой Метробиуса.

Отец Юнгерикис приводит Тэклу к братьям и сестрам из Ордена воинствующего милосердия летальных мутантов во имя проклятых королей [10, с. 458]. Орден создан Кафолической Церковью Готфского Обряда для того, чтобы дать возможность летальным мутантам совершать добрые дела, заменяющие им детей. Летальные мутанты из Ордена помогают Тэкле освободить Альбина из рук Метробиуса.

Метробиус — летальный мутант, создавший в лесу лабораторию для решения проблемы телесного бессмертия и сохранения сознания. Как говорит сам Метробиус, «голый разум создает индустрию тела» [10, с. 433]. Подручные Метробиуса похищают людей в лесу, а Метробиус использует их генетический материал для создания бессмертного тела, куда бы он мог поместить свое сознание. Попутно решится и проблема бессмертного человечества с заданными телесными параметрами. Попытки оказались успешными только частично. Метробиусу удалось создать клонов Корнелия Суллы, несколько линий идеальных людей, чей срок жизни, однако, ограничен немногими годами. Клоны лишены детства и юности, но обладают совершенным телом. Для решения проблемы долговечности Метробиус и Суллы хотят использовать Альбина, генетический материал которого может стабилизировать клонов.

В столкновении с Метробиусом и Суллами Альбин встречается с иной, не христианской, системой ценностей, с людьми, для которых важнее всего жизнь в этом мире, ее сохранение и улучшение, как в идеологии современных трансгуманистов. Генетические опыты над людьми в их системе ценностей оправданы, поскольку результатом будут стабильные формы жизни, которые позволят им жить вечно в этом мире. Отсутствие детства, оторванность от других людей, исключение из социума, ориентация на солипсизм для клонов и Метробиуса представляются небольшой ценой за вечную стабильную жизнь, однако для Альбина эти ценности составляют суть жизни, и сохраняя форму, отказавшись от содержания, он считает преступлением против человека. Телесное бессмертие без духовного опыта общения с людьми и Богом для Альбина неприемлемо, и он отказывается сотрудничать с Метробиусом.

Летальные мутанты из Ордена воинствующего милосердия имеют такое же несовершенное тело, как и Метро-

биус, но они восстанавливают духовную иерархию: принадлежат Церкви, выполняют орденские обеты, стремятся помочь, а не получить наслаждение для себя. Поэтому им удается то, что не удалось Метробиусу: спасение не как бессмысленное бессмертие тела без души или души без тела, а преображение тела и души. Созданные Метробиусом клоны Суллы имеют идеальное тело, но полностью исключены из духовной иерархии: они не принадлежат церкви, не управляют телом, подавляя свои страсти, идут на преступление ради собственного бессмертия, т. е. эталонное тело не убергает их от греха. Создание собственного сообщества для них также оказывается невозможным: всю свою короткую жизнь они проводят в страхе, ссорах и интригах. Для них нет ничего важнее жизни, что и разрушает всякую социальность.

Братья из Ордена воинствующего милосердия, победившие в решающей битве с Метробиусом, представляют собой живую альтернативу тому бездуховному бессмертию, которое он мечтает осуществить. Их столкновение с Метробиусом символизирует конфликт двух принципов духовной организации человека: вечное совершенное тело без души или короткая жизнь в искаленном теле, одухотворенном любовью к людям. Альбин переживает этот конфликт внутренне и выходит из него обновленным и повзрослевшим. На развалинах генетической лаборатории Метробиуса Альбин делает предложение Тэкле, поскольку видит в ней ту духовную силу, которая важнее телесного совершенства, и осознает свою любовь к девушке как восстановление, а не нарушение божественного закона человеческой жизни.

Так Арденнский лес становится столкновением нескольких мировоззрений и разных интерпретаций событий. Альбин идет в Лютетию, Тэкла движется в Могонциак. Для обоих путь через лес становится путем взросления, духовного роста и изменения, что завершается свадьбой. В деревне, пославшей Тэклу в Могонциак, появление патриция вызвало переворот, но сам путь через лес не имеет значения. Вся ситуация рассматривается старейшинами деревни в политическом, а не психологическом ключе. Домина Аракакора, глава трибы людей-белок, организует уничтожение банды Метробиуса, движимая представлениями о чести всего племени. Для мутантов из Ордена воинствующего милосердия помощь Альбину — религиозное служение и возможность выполнить свой обет. Метробиус и клоны Суллы заняты спасением себя за счет других, они хотят решить собственные генетические проблемы (искажение телесной формы, короткий возраст) путем опытов на людях. Это технологическое решение, попавшее в Арденнский лес из того периода, когда сам лес вошел в культурную память — из XX в., когда генетические опыты на людях и стали возможны. Все мировоззрения и интерпретации, возникающие в лесу, объединяются на единой основе — это всеобщее признание идеальной формы Адама как самого полного воплощения человечности.

Таким образом, каждое сообщество в лесу имеет свое мировоззрение, свое видение событий и свою интерпретацию того, что происходит. Пространством взаимодействия этих интерпретаций является Арденнский лес, где каждый персонаж воплощает свое видение в конкретных действиях,

меня сюжет и создавая новые его варианты в диалоге с другими героями. Арденнский лес в повести обладает главным признаком текста в постмодернистской эстетике — это пространство диалога, взаимодействия разных интерпретаций происходящего.

Наряду с этим в повести «Летающая Тэкла» присутствует и изображение герменевтического треугольника: автор/персонаж/читатель. В повести автором выступает Линкест, создавший пространство диалога в виде Арденнского леса.

Линкест — раб Тэклы, который сопровождает госпожу в пути через лес. Из-за тонкой душевной организации Линкест постоянно находится то в депрессии, то в прострации, то спит от нервного истощения, то обливается слезами. Карлики-телохранители Альбина помогают Тэкле нести Линкеста, постоянно защищают его вместе с его госпожой, делятся с ним едой и выказывают недовольство по поводу того, что им нужно возиться с таким негодным рабом. Однако именно Линкест оказывается рассказчиком этой истории — после окончания пути он создает модель Арденнского леса, навсегда сохранившую всех встретившихся в дороге через лес.

Завершается повесть превращением персонажа в автора и созданием личной модели Арденнского леса: Линкест, раб Тэклы, делает для нее невероятной красоты прялку, изображающую всех встреченных путешественниками в Арденнском лесу. Сам Линкест изображен в уголке прялки, а его хозяйка Тэкла — в виде утка: «А Тэкла в эту ночь так и не заснула. Она уже давно составила в уме узор для тканого покрывала и жадно работала — и всю ночь, и весь

день наавтра... И еще невероятно много счастливых дней деревянная резная Тэкла бесконечно повторяла путешествие по Арденнскому лесу, словно бы навсегда оставшись в этом самом прекрасном времени ее жизни» [10, с. 510].

Так Тэкла становится читательницей истории о дороге через Арденнский лес после того, как побывала ее героиней, а Линкест выступает как персонаж и автор произведения об Арденнском лесе.

Итак, в повести изображается герменевтический треугольник, превращение персонажа в автора и персонажа в читателя. Это значит, что повесть «Летающая Тэкла» — автореферентное произведение, включающее не только сюжет, но и реакцию на него, совмещающее эмоцию и рефлексию.

Заключение (Conclusion)

Таким образом, Арденнский лес в повести «Летающая Тэкла» обладает характерным признаком текста постмодернистской эстетики: это пространство диалога и взаимодействия интерпретаций. Кроме того, в Арденнском лесу происходят превращения в герменевтическом треугольнике — один персонаж, Линкест, превращается в автора, а другой, Тэкла, — в читателя. Модель Арденнского леса, сделанная Линкестом прялка, символизирует реальный Арденнский лес повести. Арденнский лес — знаково-символический образ текста, а повесть отображает в художественной форме главные проблемы философии культуры, связанные с текстом: взаимодействие интерпретаций и включение читателя в диалог с автором на материале и по поводу текста.

Библиографический список

1. Грякалов А. А. Семиосфера и рефлексия: к горизонтальной онтологии // Византия, Европа, Россия: социальные практики и взаимосвязь духовных традиций : сб. ст. / отв. ред. О. Н. Ноговицын. СПб. : Изд-во Рус. христиан. гуманитар. акад., 2023. Вып. 3. С. 9–28.
2. Хофштадтер Д. Гёдель, Эшер, Бах: эта бесконечная гирлянда. Самара : Бахрах-М, 2001. 752 с.
3. Гаврилина Л. М. Эстетическая коммуникация в пространстве культуры (на примере калининградской региональной субкультуры) // Вестн. Моск. гос. ун-та культуры и искусств. 2015. № 4 (66). С. 105–111.
4. Костина О. В. Онтология коммуникации : автореф. дис. ... д-ра филос. наук. Саратов, 2005. 32 с.
5. Бабаян А. Г. Эстетическая коммуникация как метод распознавания личностных смыслов в тексте // Сборники конференций НИЦ Социосфера. 2010. № 8. С. 141–150.
6. Полякова Т. А. Проблема текста в философии культуры XX века : автореф. дис. ... канд. филос. наук. Ростов н/Д., 2014. 22 с.
7. Попова Ю. Н. Философия языка и текста во второй половине XX — начале XXI веков // Евразийский гуманитарный журнал. 2019. № 4 (2). С. 14–19.
8. Кузнецов В. Г. Философия и тексты как феномены культуры // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 7 : Философия. 2021. № 6. С. 57–64.
9. Феррони В. В. Философская проблема понимания: от классики — к современности. Часть 1. Классика // Вестн. Воронеж. гос. ун-та. Сер. : Философия. 2013. № 2 (10). С. 50–71.
10. Хаецкая Е. В. Летающая Тэкла // Хаецкая Е. В. Лисипп, или Песнь козлов : роман. Луганск : Максим : Шико ; М. : Снежный ком : Вече, 2013. С. 381–510.
11. Pionierlied. Melodie & Text — Hermann Albert von Gordon, 1915. URL: <http://ingeb.org/Lieder/argonner.html> (дата обращения: 22.02.2024).
12. Чупрасова Д. С. Поездка на фронт: исторический туризм по следам Первой мировой войны (отечественный и европейский опыт) // История и археология : материалы VI Междунар. науч. конф. Казань : Молодой ученый, 2018. С. 18–21.