

И. В. Петров
Екатеринбург, Россия

РАССКАЗ Г. САДУЛАЕВА «БИЧ БОЖИЙ»: ИСТОРИЯ ОДНОГО ПРАВЕДНИКА

Аннотация. В статье рассматривается художественное своеобразие рассказа Г. Садулаева «Бич Божий», отмечается взаимодействие разных смысловых рядов внутри художественного мира, выдвигается предположение о влиянии на этот рассказ постреалистической художественной стратегии.

Ключевые слова: публицистика, предание, национальная культура, постреализм.

I. V. Petrov
Yekaterinburg, Russia

G. SADULAYEV'S STORY "SCOURGE OF GOD": THE STORY OF A RIGHTEOUS MAN

Abstract. This article is about the artistic originality of the G. Sadulayev's story "Scourge of God", where is the interaction of different ranks within the meaning of the art world, the speculation about the impact on the story postrealistic artistic strategy.

Keywords: journalism, tradition, national culture, postrealism.

Одним из самых заметных современных авторов является Г. Садулаев. Это чеченский писатель, мастер новеллистической формы. Его перу принадлежат два сборника рассказов «Я – Чеченец!» и «Бич Божий». Как пишет Е. В. Пономарева, «создание первой книги осмыслялось Г. Садулаевым как своего рода «миссия» – не боясь быть непонятым своими, показать всю силу боли и страданий, стать «щитом», защитить, не желая воевать, отстоять свою сердечную правду, встать над конфликтом, спасти своих близких, беззащитных, родную землю, жизнь. Вторая книга, менее импульсивная и более мудрая – это правда разума... автор пытается уберечь человека от повторения страшных ошибок, неоднократно совершенных в «коллективном прошлом» и с удивительным постоянством совершаемых в настоящем» [Пономарева 2011: 149]. Знаменит он и как публицист (книга эссе «Марш, марш правой! Нация. Родина. Социализм»). Внимание критики привлекли и его романы «Шалинский рейд», «Таблетка», «AD», входившие в разное время в шорт-листы крупнейших национальных премий. Мы попытаемся показать своеобразие его поэтики на примере рассказа «Бич Божий», давшего название целому сборнику произведений.

При первом прочтении рассказ Г. Садулаева оставляет странное впечатление. Он словно распадается на три несвязанные между собой части. Вначале дается огромное вступление, перегруженное рассуждениями о бомжах, о людях, выпавших из общества, и о сути самого этого общества. Затем следует повествование о судьбе Кольки – русского бродяги, прибывшего к чеченской общине, о его привязанности к щенку, о гибели этого щенка и самого Кольки. Наконец, завершается рассказ событиями больше мистическими, чем реальными. Но все эти части, соотношенные между собой, создают во многом оригинальное художественное целое.

Рассказ начинается очень необычно. Его первая фраза словно настраивает на то, что перед нами будет развернуто эпическое предание: «Это было дав-

но. Очень давно. В те далекие, уже мифические годы, когда одному человеку было еще дело до другого» [Садулаев 2010: 38]. Но далее этот спокойный тон резко обрывается: «Это было время тотальной несвободы» (38). Начало почти оксюморонное: в одном ряду поставлены и забота людей друг о друге, и ощущение несвободы, соотносимое с образом советского прошлого. Г. Садулаев уже в самом начале своего рассказа провоцирует читателя. Он предельно заостряет самые главные вопросы нашего времени: что есть свобода? Какой человек и какое общество имеют право именоваться свободными?

Необычен сам лексический ряд этого вступления: Г. Садулаев оперирует понятиями достаточно редкими для художественной прозы: «профком, фабком, учком, совнарком», «ЛТП», «социальные предпосылки», «структура чеченской общины», «тоталитарное общество». Вместе с тем, перед нами и не научный текст с его объективной отстраненностью. Авторское «я» оказывается очень активным. Садулаевский повествователь постоянно заявляет о себе: «И я ничуть не удивляюсь, встречая нищих в метро», «Но я хотел рассказать совсем не об этом». Причем сам строй авторской речи очень эмоционален. Основным приемом, организующим дискурсивный план, становятся повторы, усиливающие энергию высказывания: «*Раньше* было не так. *Раньше* человеку мешали... Он бросал одну работу – ему давали другую. Он горько пил – его забирали в ЛТП и лечили. От человека уходила жена – другая жена находила его, а коллектив брал на поруки» (39); «*Все, на чем можно делать деньги, считается в свободном обществе социально приемлемым. Собственно, это и есть критерий социальной приемлемости. Все, что никак не может быть приспособлено к извлечению прибыли, объявляется опасным отклонением и отвергается*» (43). Легко увидеть, что все это черты публицистического стиля.

Публицистическое начало действительно очень важно для концепции садулаевского рассказа. Публицистика всегда жестко привязана к общественным

проблемам. Садулаевский повествователь говорит о своем стремлении понять, прежде всего, «социальную сущность явления» (44). И образы бичей во вступлении к рассказу обрисованы, исходя именно из этой установки: «Это были люди большей частью сильно пьющие, деградировавшие. Они работали за еду и кров – в сарае или старом коровнике. За водку. Реже за деньги, копеечные, на которые покупали ту же водку» (45).

Публицистика, восходящая к ораторскому искусству, всегда субъективна. Внутри этой жанровой формы создается ощущение особого голоса и стоящей за ним особой жизненной позиции. Образ повествователя в его «Биче Божьем» четко определен. Его система ценностей сформировалась в советское время, когда правду искали и в песнях Высоцкого: «Я слышал в песне Высоцкого про “напарника, бича”, который посоветовал лирическому герою, тоже бичу, поехать на Вачу, золотые прииски, чтобы заработать денег на новую светлую жизнь. Помню еще статью в местной газете, где слово “бич” – в шутку, наверное, расшифровывалось как “бывший интеллигентный человек”» (44).

Однако, в той точке, с которой ведется повествование многие понятия, заложенные в детстве, оказались перевернутыми. В современном обществе советская забота обернулась тотальным контролем, а свобода сегодняшнего дня грозит одиночеством и обреченностью. Отсюда и возникает та горькая ирония, которая пронизывает слово повествователя: «Но человек умирает не сразу. И наше общество, свободное общество, милосердно. Оно вовсе не объявляет к немедленной физической смерти всех лишних людей. Вполне достаточно скатиться на самое дно. И не потреблять углеводов. И можете жить. Никто не запрещает вам жить. Если вы не посягаете на святое. На углеводы. Это свободный мир» (41). Обратим внимание на синтаксис этого отрывка: постепенное сокращение речевых периодов предельно заостряет полемический настрой садулаевского слова.

В. И. Тюпа с опорой на М. М. Бахтина так определяет иронический модус художественности: это «как бы карнавал, переживаемый в одиночку с острым осознанием этой своей отъединенности» [Тюпа 2001: 168]. Садулаевский повествователь действительно чувствует себя чужим внутри хоровода личин и социальных мнимостей, уводящих от сути явления. Не случайно в рассказе возникает мотив спектакля, бывшего основой жизни как советского, так и современного общества: «Общество спектакля – это было, общество спектакля, но с большой массовой. Каждому находилось дело. Сейчас общество камерного спектакля. Господам нужно только какое-то количество прислуги, да статистов, возвещающих: кушать подано!» (40).

Принципиально важно и то, что повествователь ощущает себя неотъемлемой частью чеченской общины: «в далекие 80-е он был учащимся средней школы в селе Шали» (44). И как представитель национальной культуры он сталкивается с явлением, в общем-то, для него непонятным: «Бичами были люди, не помнящие родства. В большинстве своем рус-

ские» (46). В этих словах нельзя видеть окончательного суждения. Затрагивая болевые точки жизни общества, публицистика создает в смысловом пространстве рассказа особое проблемное поле. Само публицистическое слово – это слово не утверждающее, а скорее вопрошающее, ищущее истину. Так и садулаевский повествователь пытается исследовать и социальные, и психологические, и культурные причины появления бичей – бомжей внутри разных национальных общностей.

И здесь возникает проблема важная для всего творчества Г. Садулаева – проблема взаимодействия-сосуществования разных национальных культур. Проблему эту он ставит и в ряде своих эссе, таких как «Кто и зачем приезжает в Северную столицу?», «Русские чеченцы». В последнем он, в частности, отмечает, что «преимущество нации состоит в принятии чужих культур, даже если это культуры твоих идеологических противников» [Садулаев 2011: 81]. Собственно, этот же тезис будет лежать и в основе сюжетного движения рассказа «Бич Божий».

На первом этапе этого движения происходит столкновение обычаев, разных национальных менталитетов. Повествователь выбирает очень интересный ракурс, чтобы показать возможность диалога разных культур. Он смотрит на Кольку глазами ребенка, и с этой позиции батрачивший в чеченской общине бомж видится не чужаком, а просто загадочным и необычным человеком. Сам арсенал приемов, с помощью которых раскрывается образ Кольки, в этой части вполне соответствует реалистической поэтике. Вот деталь – татуировка на плече героя: «большой крест и на кресте силуэт человека, склонившего голову и поджавшего одну ногу» (51). Образ вполне конкретный, но вместе с тем – служащий психологическим ключом к последующим событиям.

Затем следует ряд зарисовок из жизни Кольки в чеченском селе. Причем каждая ситуация имеет подчеркнuto бытовой характер. Вот Колька сколачивает себе скамейку, и все сельчане следуют его примеру: «Считалось стыдным: кто будет сидеть и бездельничать, точить лясы, когда дома и во дворе всегда много работы? Однако сидели и бездельничали. И, поскольку скамеек не было, – просто на корточках. А вот Колька сделал себе скамейку и сидел со всеми удобствами. Посмотрев на это, вся улица скоро выставила скамейки перед своими воротами» (51). С другой стороны, и Колька учится понимать чеченцев: «Теперь при виде седобородого дедушки Колька привставал со скамейки и говорил: “Хо вогхш ву!”» (52). Отторжения двух культур здесь не возникает. Через взгляд ребенка Колька предстает даже не чудачком, а скорее чудиком, милым и добрым.

Но далее повествователь выходит на иной уровень обобщения. Дается речь самого Кольки, и, что характерно, слово его заключает в себе прямую аллюзию на священное писание. Например, герой так отвечает на вопрос о том, почему он нигде не работает: «Птицы небесные не сеют, не жнут, а Господь кормит их. Лилия полевая тоже нигде не работает, а одета в шелка и пурпур, как Соломон не одевался во

всей красе и славе своей» (57). Легко заметить в этих словах прямую цитату из Нагорной проповеди (Матф. 6, 26-28), но обратим внимание, на важную замену: вместо высокого библейского «не трудятся, не прядут» появляется обыденная советская формулировка «нигде не работают».

Примеров использования такого библейского слова, но данного в сниженном контексте можно привести достаточно много. Так герой будет говорить о Книге жизни, о Господних скрижалях, почти дословно воспроизводя образность Ветхого завета (Втор. 10, 1-5) или Откровения Иоанна Богослова (Откр. 3, 5), но эти вечные образы будут сосуществовать в его сознании с образами приземленными и обыденными: «А дьявол, антихрист, от Бога на землю ушедши, все хочет свою скрижаль составить, против Божьей. И вписывает в нее каждого заблудшего человека. Посчитает тебя, именем твоим завладеет и через имя – душой. И уведет за собой в геенну огненную. Вот тебе и ведомость!» (58).

Образ Кольки существенно усложняется. Автор, вглядываясь в своего героя, обнаруживает в его поведении те моменты, которые и в чеченской, и в русской культуре соотносятся с понятием святости. Герой живет в гармонии с природой, собирает лист тутового дерева, владеет священным словом. Причем последнее оказывается даром интернациональным. Колька так будет отвечать мулле, пришедшему его обратиться: «Аллах велик, и каждый славит Его по-своему. А прыгать из веры в веру – значит уподобляться козлищу или неразумной корове, которой все мнится, что трава на другой стороне дороги зеленее. Если человек не может достичь благодати в своей вере, то в том не писания и пророки виноваты, а грязное сердце и порочный ум» (61). Очевидно, в начале его речи воспроизводится традиционная формула такбира «Аллаху акбар», обязательная для мусульманской молитвы. Именно поэтому мулла и уходит от него «довольным».

Повесть Кольку не раз называет «отшельником», но видит он его через призму своей культуры. Кругозор же автора гораздо шире. В образе героя сохраняются черты и простого бомжа, хитрого и плутоватого. Так, когда к Кольке придет милиционер, чтобы осудить его за бродяжничество, герой ответит ему такими словами: «А я цыган. И мне, как малой народности, для сохранения своей самобытной культуры, о чем говорилось и на партийном съезде, позарез нужно кочевничать. Мы же, слава Богу, не в капиталистической Америке живем, где бесправных индейцев загоняют в резервации, а негров, так тех вообще вешают» (63). Образ героя оказывается неоднозначным: он говорит не только на языке Священного писания, но и на советском новоязе, воссозданном, впрочем, достаточно пародийно. В изображении Садулаева образ Кольки не совпадает с представлениями повествователя и жителей общины об отшельнике, отрешившемся от всего земного, он ближе, хотя и не всегда тождественен типу праведника, человека, пытающегося не грешить против правил нравственности в мирской жизни.

И здесь мы приближаемся к кульминации рассказа: Колька берет к себе безродного щенка, но

поступок его, добрый в своей основе, парадоксально называется в рассказе «падением» героя: «Только духовные люди могут пасть. Только для них прибегают враг рода человеческого самые хитрые свои соблазны. Мирские люди, ползающие по дну обусловленного существования, дьявола не интересуют. Они и так в его власти» (65).

Вместе с тем, парадокс этот легко объясним. Нельзя забывать, что вся ценностная система рассказа задана фигурой повествователя – представителя чеченской общины. Поступок же Кольки вступает во многом в противоречие с теми нормами, которые для этой общины являются приоритетными. Во-первых, садулаевский повествователь не случайно вспоминает в этой связи историю царя Бхараты, «оставившим дворец и семью, а привязавшимся в лесу к олененку». Суть этой истории состоит в следующем: индийский царь, удалившись от мира, спасает от смерти олененка, но забывает об обетах отшельника, в итоге не может прервать свою карму и возрождается в образе оленя – животного. Точно так же и Колька не сумел достичь полного единения с божественным абсолютном.

Во-вторых, поступок Кольки вступает в противоречие с религиозным фатализмом, исповедуемым общиной: «Так Колька, сам того не зная, пошел против Божьего промысла. Ведь в небесной книге, если она не только о людях, но и о животных написана, сказано было, что щенок должен был умереть. Но Колька спас его тогда, и потом вставал на пути провидения» (67). Наконец, в-третьих, он берет к себе собаку – животное, статус которого, по мусульманским воззрениям, является достаточно сложным. «У нас не город, у нас собакам в дом ход воспрещен. Каждый должен знать свое место» (67), – заявляет садулаевский повествователь.

В образе Кольки, как мы пытались показать, сильны мирские черты, не соотносимые с тем образом отшельника, которого видят в нем жители общины. Но главное – христианские заповеди он не нарушает. Его поступок – логичное продолжение пути праведника, который он избрал для себя. В качестве сравнения можно вспомнить эпизод из жизни Сергия Радонежского, о приручении великим старцем медведя. Вот как пишет об этом В. Топоров: «Когда у Сергия был лишь один кусок хлеба, он делил его надвое. Когда хлеба не было, человек и зверь голодали вместе» [Топоров 1998: 424]. Подобное отношение к животному воссоздается и в рассказе Г. Садулаева: «Молочка Кольке дали. Нашел он и алюминиевую миску, приучил щенка лакать. И после ходил долго с собачонком на руках. Спал с ним, по ночам согревал своим телом. В общем, стал щенку вместо матери. Привязался» (66). Не случайным является и то, что щенок в рассказе называется «божьей тварью».

Повесть об отношениях Кольки и его щенка, Садулаев вступает в сферу действия извечных архетипических представлений, воплощенных в самом движении сюжета, и словно изнутри предопределяющих жизнь современных людей.

Прежде всего, следует отметить, что поступок Кольки до мельчайшего жеста повторяет поступок

древнего царя Бхараты: «Однажды утром Бхарата отправил естественные нужды, *омылся* в реке и, расположившись на берегу, стал по обыкновению повторять священное заклинание Ом... Олениха встрепнулась, глаза ее заметались, и, не успев утолить жажды, она стремглав бросилась по мелководью на другой берег... Олениха была беременна, и, когда в страхе она метнулась в реку, *детеныш выпал из ее чрева* и тот час был подхвачен бурным потоком... Сжалившись над беспомощным созданием, Бхарата сбежал к берегу и *подобрал осиротевшего олененка*... Бхарата в заботах об олененке, забыл о покаянии» [Бхарата: электронный ресурс]. Ср.: «Сука старая в канаве разродилась... да и померла... а я лицо *омывал*. Гляжу – вроде все щенки дохлые. *А один нет, шевелится!* И вот – тоже тварь Божья... *ишь, толчется носиком, титьку ищет*... молочка бы ему» (65). Эта образная параллель придает всему происходящему черты некоего ритуального действия, которое неизбежно должно свершиться.

От обрядовой структуры исходит и трехкратное испытание его любви к щенку. Причем значимой окажется каждая ступень.

В первом эпизоде мальчишки устраивают собачьи бои: «Борзик, молодой, но крупный пес дворянских кровей, с заметной примесью волчьего семени, науськанный хозяйским сыном, тем самым лопухим Магомедом, набросился на приемыша и вмиг повалил его наземь... Борзик рвать собаку Кольки в кровь и мясо... Еще минута, и все было бы кончено. Но из дому выбежал Колька, ринулся на сцепившихся собак и, без страха отбросив голыми руками Борзика, поднял своего окровавленного любимца на руки. Приемыш скулил, скулил и сам Колька, да бросал злые взгляды на ребят. Потом удалился. И долго в село не заходил» (68). Этот эпизод имеет дополнительную смысловую подсветку, поскольку бои животных в исламе строжайше запрещены. Это страшный грех. Так, в мусульманских хадисах приводятся слова пророка: «Всевышний проклинает того, кто изуродует или накажет во устрание животных» [Шиитская энциклопедия: электронный ресурс]. Эпизод сраживания собак становится отправной точкой в процессе саморазрушения общины, когда люди сами того не ведая преступают законы, данные предками.

Тема разрушения основ прослеживается и в двух других ступенях испытания. В следующем эпизоде «приемыша сшибает совхозный грузовик, задев его бампером» (68). Здесь, очевидно, проступают отзвуки извечного конфликта живой силы и силы механической.

Наконец, на третьей ступени образ, творимый Садулаевым, достигает поистине глобального уровня обобщения. Щенок гибнет от самой земли, отравленной людьми. Причем образ этой земли создается в двух планах. С одной стороны ситуация предельно конкретная: щенок «поймал и съел отравленного, вялого грызуна, и умер сам» (69). Но с другой стороны – в образе зараженной земли проступает и библейский вечный смысл: «Что же вы, ироды! Землю травите ядом, Божьих созданий губите! Горе

тебе, Вавилон, блудница грешная!» (69) – так говорит герой.

Погибает и Колька: «На выпивку нужны постоянно деньги, и Колька стал у селян подворовывать. Сначала его журили только, помня прошлый духовный подвиг. Потом стали поколачивать. А скоро уже били всерьез, всем, что попадалось под руку. Но Колька не унимался. Воровал и пил. Пришлось его сдать в милицию. Колька не выдержал заточения и сразу, от тоски и похмелья, помер, прямо в сельском КПЗ. Ненадолго пережив своего пса» (70). Как видим, и Колька, и жители общины нарушают вечные нормы бытия, обрекая себя на самоуничтожение. И далее следует апокалипсический финал.

В финале рассказа Г. Садулаев меняет ракурс изображения: реальность словно обретает новое измерение. В образе чеченской общины, при сохранении внешнего правдоподобия, словно открывается некий трансцендентный план. Возможно, здесь проявляется влияние знаменитого аргентинского писателя Хорхе Луиса Борхеса, которого сам Садулаев называет своим любимым писателем и у которого он, по собственному замечанию «учился построению новелл» [Садулаев: электронный ресурс].

Существенно укрупняется образ пса, обретая мифологические черты: «Снова в канаве, за селом, щенилась сука. Было в помете четыре щенка, но трех из них собака сама съела. Остался только один щен, крупный, черный, с серыми подпалинами на боках. Все молоко матери досталось ему, и вырос он здоровым и злым... Он и вырос, роясь по помойкам, да давня потерявшихся кур. И дожил до смутного времени, когда ветер принес с севера сладкий запах пороха, вонь войны» (71). Садулаев явно мифологизирует образ пса, проецируя его на образ волка, зверя священного для чеченской общины. И в итоге образ этот мыслится выразителем божественной силы, провозвестником судьбы: «Одной ночью черный пес вышел на середину нашей улицы и громко завыл. Домашние собаки со дворов ответили ему залившимся лаем. Он повыл да и ускакал в лес. А наутро был налет. Российские самолеты сбросили бомбы на рынок, убив сотни людей сразу, сотни покалечив. Пес стал появляться часто. Остановится у чьих-то ворот, поднимет вой. А на следующий день сына несут товарищи, мрачные, в копоты, не остывшие от боестолкновения с федеральными войсками. И мать заходится криком» (72).

С образом пса связан и мотив высшей справедливости, для которой нет национальных различий. Пес воет – несет свою весть – и среди чеченских дворов, и «на самой главной столице. И там, ускользнув от милиции и живодеров, он вбегает ночью на главную площадь, вдоль которой кирпичные стены с зубцами. Он садится на древний булыжник, задирает пасть к небу и воет» (73).

Этот же мотив возмездия появляется и в заключительных строках рассказа, когда образ бича обретает свой второй смысл, уходящий корнями в далекие средневековые легенды об ужасном вожде дикого племени гуннов: «И если вы заметите в своем дворе, или в парке у дома, или на лесной поляне, или у школы, куда вы отводите своих детей, без-

домного пса, черного, с серыми подпалинами на боках, теперь вы знаете: это он, Колька. Бич Божий» (74). В образе Аттилы, а именно его римский епископ V века Лев и назвал «Бичом Божьим», многие поколения видели «наказание Господне, чтобы очистившись в страданиях верующие отвергли соблазны мира и вошли в небесное королевство». [Исидор: электронный ресурс]. Садулаев же доверяет миссию высшего суда не грозному правителю гуннов, а человеку, отверженному обществом, попытавшемуся в эпоху социального хаоса («спектакля») сохранить вечные нормы бытия, но в итоге погибшему.

В заключении рискнем предположить, что в рассказе Г. Садулаева проявились черты той художественной стратегии, которую вслед за Н. Л. Лейдерманом можно назвать постреалистической. Внутри этой стратегии «происходит взаимопроникновение типического и архетипического в структуре художественного образа, сама структура образа предполагает амбивалентность художественной оценки, дается построение образа мира как диалога между далеко отстоящими друг от друга культурными моделями» [Лейдерман 2005: 50–51]. Г. Садулаев в «Биче божьем» и пытается показать связь социальных явлений и высших норм, закрепленных в национальных и культурных воззрениях разных народов. Отсюда и своеобразие композиции его рассказа: публицистическое введение раскрывает жизнь с типической ее стороны, в повествовательной же части образные узлы рассказа, утрачивая связи с современной реальностью, рассматриваются уже через призму архетипических смыслов.

Данные об авторе:

Илья Вадимович Петров – кандидат филологических наук, доцент кафедры современной русской литературы Уральского государственного педагогического университета (Екатеринбург).
Адрес: 620017, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.
E-mail: f39234@olympus.ru

About the author:

Ilya Vadimovich Petrov is a Candidate of Philology, Associate Professor of Modern Russian Literature of the Ural State Pedagogical University (Yekaterinburg).

Именно так создается в рассказе образ главного героя, который словно балансирует между разными человеческими типами бродяги-бомжа и праведника-святого. Наконец, не менее важно и внимание Г. Садулаева к древним легендам и сказаниям (Аттила, Бхарата), которое ведет его к попытке увидеть «жизнь» древнего ритуала, древней заповеди в самой становящейся современности.

ЛИТЕРАТУРА

- Бхарата* Электронный ресурс. Режим доступа <http://audioveda.ru/audio?id=2553>
- Исидор*. История готов Электронный ресурс. URL: http://www.vostlit.info/Texts/rus/Isidor_S/ frametext.htm.
- Лейдерман Н. Л.* Постреализм: теоретический очерк. – Екатеринбург, 2005.
- Пономарева Е.* Певец темы Родины (новеллистические циклы Г. Садулаева) Литература сегодня: знаковые фигуры, жанры, символические образы. – Екатеринбург, 2011.
- Садулаев Г.* Бич Божий // Садулаев Г. Бич Божий: Партизанские рассказы. – М., 2010.
- Садулаев Г.* Марш, марш правой! Нация. Родина. Социализм: Статьи. Эссе. – Спб., 2011
- Садулаев Г.* Я всегда вставал на сторону слабых. И поэтому я чеченец [Электронный ресурс]. URL: <http://zaharprilepin.ru/ru/litprocess/intervju-o-literature/german-sadulaev-ya-vsegda-vstavai-na-storonu-slabyh-i-poetomu-ya-chechenets.html>
- Топоров В.* Святость и святые в русской духовной культуре. Т. II. – М., 1998.
- Тюна В. И.* Аналитика художественности. – М., 2001.
- Шийтская энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: <http://www.shiizm.ru/228>.