

## СВЕРХТЕКСТ КАК СВЕРХКРИЗИС: КАВКАЗСКИЙ РОК И КАВКАЗСКИЙ ТРИКСТЕР

*Циклическое угасание и возрождение сакральности, чередование «Вызова» и «Ответа» есть неперемное условие развития системы. Несоизмеримость «Вызова» «Ответу» вызывает к жизни антисистему – упрощенный социокультурный космос (терроризм). В таких условиях герой, воссоздающий таким образом систему, «превращается» в антигероя. Образ антигероя, «тени» героя – трикстера имманентно содержится в потенциях системы, периодически испытывающей циклические кризисы, проявляясь в террористическом дискурсе Кавказского текста.*

**Ключевые слова:** *сверхтекст, кризис, трикстер, топос, сакральность, профанное, бренд.*

*Cyclical extinction and rebirth sacredness alternation «Challenge» and «Answer» is an indispensable condition for the development of the system. Incommensurability «Challenge» «Reply» brings to life antisystems – easy social and cultural space (terrorism). In such circumstances, the hero, thus simulating the system, «turns» in the anti-hero. The image of the anti-hero, the «shadow» of the hero – the trickster inherently contained in potencies system periodically experiencing cyclical crises, manifested in terrorist discourse Caucasian text.*

**Keywords:** *supertekst, crisis, trickster, topos, sacral, profane, brand.*

Поль де Манн пишет в статье «Критика и кризис»: «Мы в значительной степени потеряли интерес к реальным событиям, описываемым Малларме как кризис, но мы вовсе не утратили интерес к тексту, претендующему на описание кризиса, ибо именно текст и есть тот самый кризис, на который он ссылается. Ведь здесь, как и во всех поздних прозаических и поэтических произведениях Малларме, дело писания поистине рефлексировывает свой собственный источник и открывает круг вопросов, ни один из которых его последователям забывать непозволительно. Мы можем говорить о кризисе, когда при саморефлексии происходит «отделение» того в литературе, что согласуется с первоначальной направленностью, от того, что бесповоротно с ней не

---

\* ЛЮСЫЙ Александр Павлович – кандидат культурологии, старший научный сотрудник отдела теории искусства Российского института культурологии, г. Москва, Россия (e-mail: allyus1@gmail.com).

LYUSY Alexander P. – Ph.D. Candidate (Theory and History of Culture), Senior Researcher, Department of Art Theory of the Russian Institute for Cultural Research, Moscow, Russia (e-mail: allyus1@gmail.com).

совпадает. Тогда наш вопрос об отношении к предшествующей критике формулируется таким образом: занимается ли на самом деле критика внимательным самоанализом вплоть до рефлексии своего собственного истока? Задается ли она вопросом о необходимости дела критики?» [1].

Для этого, как бы отвечает П. де Ману, Ж. Делёз в книге «Критика и клиника», необходим прием, лингвистический прием. Все на свете слова рассказывают историю любви, историю жизни и знания, но эта история не намечается и не обозначается словами, не переводится с одного слова на другое. Скорее, это история о том, что есть «невозможного» в языке и теснейшим образом с ним связано: его внеположности. Лишь прием, свидетельствующий о безумии, делает ее возможной. Вот почему психоз неотделим от лингвистического приема, который нельзя смешивать ни с одной из известных категорий психоанализа, поскольку у него другое предназначение. Прием ведет речь к пределу, но не преступает его. Он уничтожает обозначения, значения, переводы, но лишь для того, чтобы язык наконец-то столкнулся по ту сторону предела с фигурами новой жизни и сокрытого знания. Сколь бы ни был необходим прием, это всего лишь условие. Доступ к новым фигурам получает тот, кто умеет превозмочь предел [2].

Для нового понимания сложности как кризиса и кризиса как сложности необходимы новые понятия. Важными составляющими каждой культуры являются системные единства текстов, прежде всего художественных, в основе которых лежит устойчивый мифологический код. Объединенные вокруг подобной мифологемы сверткесты представляют собой многоуровневые системы, компоненты которых, находящиеся в прямых и обратных связях, участвуют в создании целостного художественного пространства. Исследуя тот или иной сверткест, возможно выделить тексты, как составляющие его ядро, так и находящиеся на границе куль-системного единства, выявить ключевые образы и мотивы, играющие немаловажную роль в различных произведениях, относящихся к сверткесту, и проанализировать их языковую ткань. Сверткесты – немаловажная часть национальной культуры, оказывают серьезное влияние на ее развитие и анализ которых необходим для ее постижения.

В последнее время проявилось такое качество Кавказского текста, как наличие «террористического дискурса». Чеченский военный конфликт вызвал естественную потребность в художественном осмыслении происходящего в контексте культурных традиций и новых взглядов для поиска путей выхода, решения

многочисленных проблем, вызванных войной. Как тут Кавказский текст русской культуры соотносится с ментальными проблемами, связанными с массовым сознанием и бессознательным российского общества?

Были предприняты многочисленные попытки создания адекватных художественных образов, различных по степени авторского таланта и исполнения. В основном, такие попытки предпринимались в киноискусстве и музыке, реже в театре и изобразительном искусстве. Можно назвать хотя бы диаметрально противоположные по своему ментальному, оценочному вектору фильмы – «Мусульманин» П. Тодоровского и «Чистилище» А. Невзорова, которые довольно утрированно, при всем различии позиций, показывают войну не столько как вооруженное столкновение, сколько как столкновение различных миропониманий и в какой-то степени идеологий.

Крайнее удивление выражает Авраам Шмулевич тому факту, что в качестве заставки к популярному российскому фильму «Война» (автор сценария и режиссер А. Балабанов, 2002) была использована песня «Иерусалим» барда чеченского сопротивления Тимура Муцураева (правда, пел ее не сам автор).

Мы тебя освободим,  
Богу души отдадим,  
Взор к Аллаху обратим,  
Будет наш Иерусалим!

«Странно также, – продолжает А. Шмулевич, – что израильская дипломатия пропустила факт появления на российском экране столь вопиюще антиизраильской песни... Это как если бы израильский фильм начинался бы с песни «Самопожертвование (Хава Бараева)», посвященной племяннице Мовсара Бараева, командира диверсантов, захвативших «Норд-Ост». Летом 2000 года она на груженном взрывчаткой уазике взорвала базу омского ОМОНа [3].

Известный девиз поэтического эстрадного шестидесятичества «Поэт в России – больше, чем поэт», по мнению А.В. Овруцкого, – можно в равной степени отнести и к русскому барду Юрию Шевчуку и к чеченцу Тимуру Муцураеву. «В их текстах заключены смысловые коды, способные дать глубинное понимание состояния массового сознания, а также разгадки будущего» [4]. В художественных текстах можно увидеть предвестники событий. Если многочисленные научные институты порой расписываются в своей бессилии в решении чеченских проблем, то художники могут выйти на интуитивные догадки

или метафорически предложить пути решения, которые не являются очевидными.

«Вниманье, цель!» – раздался чей-то крик  
Из гнусного скопления русских гадов.  
От мести раскаленный грузовик  
Встречает враг стрельбой из автоматов.

Характер некоторых песен Т. Муцураева, как ни парадоксально это может показаться на первый взгляд, является продолжением традиций российской авторской песни, возникшей как жанр в Советском Союзе и выполнявшей социальные функции откровенного, задушевного разговора со слушателем, запрещенного авторитарной идеологией. В таких песнях говорится о том, о чем не писали советские газеты и не говорили официальные лидеры. Национальный, переходящий в националистический, крен в текстах Т. Муцураева роднит его с российским бардом И. Тальковым. Еще один парадокс – «певец чеченского сопротивления» поет многие песни на русском, на языке «оккупации» и «порабощения», в представлениях идеологов боевиков».

Историческая перспектива песен этого барда необозрима, как и весь Кавказский текст – от ветхозаветного Соломона до будущих райских садов для правоверных. Доминирующим эмоциональным состоянием большинства песен является гордость и патриотизм. Затем фатализм как состояние предопределенности событий, наличие Божьего промысла. Мотив мести стоит на третьем месте. Очевидно, имеет место мотивационный дефицит чеченского сепаратизма, в качестве восполнения которого используется апелляция к традиционным (согласно традициям), национальным (национальный характер), религиозным, а также нравственным (наличие моральных причин, «за праведное дело») детерминантам агрессии.

Можно говорить о проблеме в самооценке, наличии самовосприятия как социальных, национальных аутсайдеров. Снижение самооценки в общественном сознании идеологи сепаратизма пытаются компенсировать, или скорее даже гиперкомпенсировать, с помощью создания национальной героики, а также формирования мифа о новом богоизбранном народе (чеченская миссия). Последнее предполагает расширение именно традиционного чеченского ислама до доктрины всемирного значения – единственной надежды «праведной части мира» в войне с грехом и враждебными идеологиями (западной – потребительской, иудео-христианской и т.д.). В этом направлении

также можно рассматривать и дискурсы, направленные на унижение России и русских.

Таким образом, в качестве источников мотивационного подкрепления непримиримости выступают традиции, национальный характер, религиозные факторы, а также нравственные императивы. Гордость как доминирующая эмоция направлена на повышение самооценки в общественном сознании, а фатализм выполняет, очевидно, психотерапевтические функции – снижение страха смерти. В нескольких песнях Т. Муцураева присутствует не только открытая поддержка терроризма (актов шахидов), но и призыв слушателя к таким действиям. Оправдание и в определенной степени инициирование террористических актов делает Т. Муцураева, по сути, идеологом терроризма. В художественном отношении песенный исламизм Т. Муцураева напоминает наивный романтизм. «При более тщательном историко-литературном анализе «песен чеченского сопротивления», – отмечает А. Алексеев, – на тему исламского джихада без труда обнаруживается как знакомство авторов с арабской военно-духовной мыслью (что, в общем, ожидаемо и никак не удивительно), так и с западноевропейской лексикой и риторикой времен крестовых походов. В противном случае, приходится говорить о феноменальном сходстве мышления нынешних чеченских «певцов свободы» с менталитетом средневековых крестоносцев и их мусульманских противников (два последних, в самом деле, почти что совпадали)» [5]. По словам Т. Муцураева, «Двуглавый монстр должен быть убит». Однако конечная его цель – современный Иерусалим как символ глобальной потребительской идеологии. А эта угроза для идеологов и бардов чеченского сепаратизма представляет все же большую опасность, чем силовые акции из федерального центра. Известно, что песни Муцураева приобрели определенную популярность и среди российских бойцов. Их крутят в некоторых московских клубах. Исследование феномена их популярности – не только культурологическая и правовая, но и психиатрическая проблема.

В целом, сепаратистская кавказская русскоязычная Муза предлагает слушателю два основных лейтмотива: «война за свободу» и «война за веру». Если в «войне за свободу» поэты-ваххабиты признают допустимыми «крайности» вроде захвата больницы с беременными женщинами, то в «войне за веру» таким поступкам как будто не должно быть места. Широко распространено не просто одобрение действий «чеченского Робин Гуда» Басаева, а прямое восхваление его вылазки в Буденнов-

ске как переломного момента первой чеченской войны. Изобразить же в романтической или в какой-либо иной форме деяния Бараева пока никто не решился ни с какой стороны.

«В данной связи важным является вопрос террористического топоса, того специфического пространства, в котором становится возможным и реализуется терроризм, – утверждают В. П. Римский и С. Н. Борисов, опираясь на идеи Г. Дебора и других исследователей «общества спектакля». Презентация террористического проекта как альтернативы существующей реальности происходит в силу «дефицита реальности» и обуславливает публичность проявлений терроризма. Террористический акт есть та точка, в которой происходит «диалог» «человека террористического» и «массового»: не только террорист, но и общество становится субъектом террора, и именно таким путем «новая» реальность вторгается в повседневность системы. Причина, по которой становится возможным появление альтернативы реальности – системы, – утрата этой системой реальности, утрата подлинного основания составляющего истинность – сакрального. Террорист ставит под сомнение прежде всего легитимность, но также право на существование системы» [6].

Конец цикла в традиционном обществе запрограммирован как угасание и растворение сакрального в профаном. Поэтому периодическое проявление насилия внелегитимности, террора, изначально присуще традиционной социокультурной системе. Циклическое угасание и возрождение сакральности, чередование «Вызова» и «Ответа» есть неременное условие развития системы. Несоизмеримость «Вызова» «Ответу» вызывает к жизни антисистему – упрощенный социокультурный космос (терроризм). В таких условиях герой, воссоздающий таким образом систему, «превращается» в антигероя. Образ антигероя, «тени» героя – трикстера имманентно содержится в потенциях системы, периодически испытывающей циклические кризисы. Герой и его функциональный антипод – трикстер, отражая базовую дуальность: сакральное – профанное, святое – скверное, верх – низ, правое – левое обеспечивают существование общества как в стабильные, так и в кризисные периоды. Т.е. терроризм, как архаическая поведенческая модель, есть опознание традиционного общества. «Человек террористический» принципиально чужд современности, с которой он борется. В этом случае поле данной борьбы также должно быть традиционным.

Мироощущение носителя традиции характеризуется определенными пространственными представлениями – прежде

всего фактом наличия противостояния пространства «сакрального» и «профанного». Центр как вместилище сакрального противоположен «периферии», аморфной и профанной. Однако в современном терроризме в целом превалирует безразличие в выборе места проведения теракта. Поле применения нелегитимного насилия довольно размыто, что не оставляет сомнений в отказе от постулирования традиционной архаичности современного террористического проекта. Рассуждения о топосе современного терроризма, в частности, его кавказской составляющей, фиксирует не только и не столько размытость его пространственных характеристик, сколько его «нереальность». Мир постмодерна, «оставивший» тотальное насилие в прошлом веке вместе с тоталитаризмом, не может и не желает поверить в реальность происходящего.

Жесткая табуизация насилия внутри «золотого миллиарда» оборачивается «миротворческими акциями» в странах-«изгоях», которые носят название «спецопераций», «миротворческих миссий», но только не войны, «официально» изжитой, как и насилие. Глобальный терроризм и обезличен, а главный его «бренд» – Усама Бен Ладен, скорее виртуальный персонаж, присутствующий «везде» и «нигде». Этот неуловимый и абстрактный террорист, архаичность образа и действий которого позволяют соотнести его с мифическим культурным героем, или скорее с его отрицательным вариантом – трикстером, в условиях сакрально-символического кризиса «оборачивается» антигероем как носителем антисистемности. Антигерой-террорист выступает как определенный посредник между мирами традиционализма (исламский терроризм как носитель сакральности) и модерна/постмодерна (рафинированное секулярное современное общество, лишённое сакральности). Пространство террора как бы выпадает из реального пространства и переносится в область символов и мифов (неких искусственных идеологических конструкторов). Неприятие насилия сменилось неким интересом и влечением к нему, на деле оборачивается безразличием. На смену сакральным запретам пришел новый механизм подавления, безразличие и поощрение, преувеличение, которое делает бесполезным любой протест, как и желание вообще. Нет смысла больше ограничивать насилие, вытеснять его на периферию социума, локализовывать в сакральном, когда зритель буквально становишься соучастником новой формы жертвоприношения, что позволяет сделать телеэкран. Какие же слова он находит?

Эдуард Тополь в «Романе о любви и терроре» передал возмущение людей всей системой телевизионного и радиовещания, связанного с освещением захвата зрителей «Норд-Оста» в Москве 23 октября. Само название мюзикла – перевод названия знаменитой поэмы Волошина «Северо-Восток», с ее Русью, отданной тиранам и демоническим силам. И ветры с Кавказских гор подключились к смещению России в этом направлении. Главным моментом террористического зрелища стало ритуальное жертвоприношение «черных агниц» – вдов-шахидок, что доказывает, что за захватом заложников не стоит Бен Ладен, если сравнить достаточно примитивное бедуинское волхвование (с его числовой магией, наивной верой, что от взрыва Торгового центра в Нью-Йорке 11 сентября 2001 года рухнет Запад) и изощренное колдовство с кавказской составляющей. При этом сенсационной скоропалительной манерой подачи материалов, неожиданными пассажами эмоциональной черствости, психологической некомпетентностью и даже отсутствием должного журналистского профессионализма СМИ провоцировали террористов, нагнетали напряженность, способствовали усилению протеррористических настроений. Как свидетельствует Э. Тополь: «Радиоприемник был в руках одного из террористов, он не расставался с ним. «Второй день продолжается балаган с захватом заложников в «Норд-Осте». Зал аж ахнул». «На балконе стоял телевизор на режиссерском пульте... Передавали много ненужного. Например, всемирную хронику захвата заложников – с цифрами, сколько при этом было убито человек. Вы не представляете, как это нас нервировало и как заводило террористов и Бараева». «По радио говорят, что специально для заложников, находящихся на Дубровке, передаем песню «ДДТ» «Последняя осень». Мы просто обалдели!» [7].

В романе Юрия Козлова «Колодец пророков» персонажи размышляют над тем, что именно «малые» народы были преимущественным местом обитания имперской идеи, с крушением которой они из опоры превратились в геополитический гексоген. «Малые народы, объяснил генерал Сак (читай: Дудаев. – А. Л.), могли, несмотря на пролитую кровь и доставленные им русскими страдания, разделять судьбу царской и советской России в ее величии, но никакая сила не заставит их разделить судьбу нынешней (неизвестно какой) России в бесчестье и позоре».

– Как можно жалеть народ, который не знает, что ему надо, и умирает ни за что? – размышляет один из боевиков Сака. Последнего, кстати, до последних дней не оставляют мечты стать



президентом восстановленного СССР. Но истинно «толстовское», отмеченное печатью своеобразной художественной «дедовщины» издевательство автора над генеральской пилоткой, которая, несмотря на все ухищрения носителя, разъезжается, напоминая «столь часто обсуждаемую и поминаемую в войсках часть женского тела», явно опровергает амбиции данного персонажа.

В связи с последними событиями на Кавказе ничего не остается, как констатировать почти буквальное угадывание писателем, поверх прототипа, имени основного кавказского трикстера – Са-ак, вместо пилотки жующего перед телекамерой галстук.

Значительным явлением КТ стала повесть молодого писателя (финалиста премии «Дебют» 2006 года) А. Скобелева «Паратофф». Один из персонажей, напоминая героя кавказского очерка Лермонтова – представитель типа современного ландскнехта «элитных войск» – «свободный журналист Костомаров, промысляющий в Чечне по разным линиям фронтов. «Таких как я адреналинщиков вообще-то много было, и главное не боялись, что в рабство возьмут, те, кстати, уважают таких свободных джигитов, чувствуют, что терять нам нечего, к себе зазывали, некоторые уходили к ним...» [8].

Именно в его уста авто влагает представление картины бойни и Большого Чеченского Пленения. «Надо сказать этих д...в было за что брать. Это ж какие куриные мозги надо иметь, чтоб патроны на мясо менять, потом эти пули в лоб себе получать, или колеса от бэтээр загоняли, а потом из засады не могли уйти. Их обычно продавали на базарах, чтоб батрачили до изнеможения. Убивать не убивали, по крайней мере у Рустама в отряде, он этих дел не любил, он же учителем труда был в школе, говорил, я своих учеников не убиваю, а вот за дурость их пусть отработывают».

У Костомарова все же пробуждается что-то, похожее на совесть, когда он вспоминает о встрече с несгибаемым солдатом, настоящим кавказским пленником, получившим в плену кличку «Трофей». «Я тогда-то и задумался о своей паскудности, понял, в чем его сила была, и моя слабость. Конечно, я весь из себя свободный был, войну в себе переборол, только корней у меня не было, на все два мнения противоположного имел, а своего – хрен, и ничем я не изменился там, как был амебой так и остался, разницы никакой, что в Москве бухать, что в Чечне по горам прыгать. Вся разница между мной и Субботиным этим в том и была, что он у стенки смотрел бы в дуло с презрением и усмешкой, а я с пустыми глазами...».

То, что «рекламному» авторскому герою, разработавшему концепцию нового сорта водки «Паратофф», явно в честь (анти) героя «Бесприданницы» А. Островского, кажется абракадаброй (кавказское имя-отчество хозяина алкогольного предприятия сливается в «шимиротактыч», как «ефраншиш» в «Петербурге А. Белого, или странной прихотью (пиво «Трофей, бренд которого приходится раскручивать), выстраивается к концу произведения в связное целое.

«Из искры “рекламоборчества” разгорится “сдвиг парадигмы” в общественном сознании», – считает канадская журналистка Н. Кляйн, автор книги «NO LOGO. Люди против брендов» (М., 2003). В эпоху первоначального накопления капитала в Англии «овцы съели людей». Теперь изображенный на ярлыке одежды метафорический, аллегорический аллигатор вырастает до таких размеров, что поглощает блузу, на которой вышит. Благодаря системе массового обращения к целому поколению (в том числе к самым обездоленным слоям этого поколения), возникают брэнды-люди и брэнды-нации ходячих рекламных щитов, племя глобальных тинейджеров-кочевников, осуществляющих в однородном рынке культурный взаимообмен. И эта глобальная армия подростков-клонов марширует в глобальный супермаркет. «Корпоративное пространство, – полагает Н. Кляйн, – представляется подобием фашистского государства, где все мы отдаем честь логотипу и почти не имеем возможностей для критики, потому что наши газеты, телеканалы, Интернет-сервис, уличные и торговые пространства сплошь контролируются транснациональными корпорациями и обслуживают их интересы» [9].

«Трофей» – трагически-«удачный» бренд самой России, но ставший невольным участником его рождения Субботин, из которого новые мафиозные хозяева пытаются сделать киллера, не стал покорно нести этот рекламный щит. Кавказский пленный от Скобелева, уже теряя сознание после «контрольного» выстрела и последним сверхчеловеческим усилием проникая в сознание любимой девушки, вносит в мировую критику бренда свою стилистическую специфику: «Каждая марка – это как деньги, деньги обеспечены золотом, а марка обеспечена человеком. Есть человек – есть марка, нет человека – марка погибает, понимаешь, о чем я, ты не просто руководишь процессом, ты обеспечишь марке жизнь, как называли твой бренд, анита его называли, и даже не думай, что все придумали с твоим приходом, все было придумано до тебя, они нарисовали образ марки и уже искали конкретного человека, понимаешь, они нашли тебя, со мной

было по другому, я все еще в плену, меня продали аслану, кличка у меня была трофей, вот аслан и решил свое пиво трофейным назвать, понимаешь, это страшные люди, анечка, маленькая моя, у тебя еще есть время смотаться от них, все не то кругом, пойми, из тебя выжимают по-немногу, потом ты окажешься на моем месте, ты станешь брендом, как и все остальные, ты их видела уже, у них глаза стеклянные, они не чувствуют ничего, я сопротивляюсь, со мной сложнее справиться...».

В романе «Паратоф» кавказская проблема, прежде всего проблема Чечни, представлена как проблема внутреннего состояния и теневого устройства самой России, что на новом художественном уровне экстраполирует КТ на всю Россию.

В заключение приведем стихотворение Д. Колчина, также обращенного к актуальным архетипам Кавказского текста в русской культуре:

«Давай сегодня выпьем за Кавказ»,—  
Знакомый лейтенант промолвил.  
Коньяк – в стаканы. Хлопнули на раз.  
Кафе не различало молний  
Усталых, значит, было в аккурат.  
Накатываем так по новой.  
«Они по нам лупили из засад,  
А мы их – в ничего! – ковровой...»

\* \* \*

Подумал я, прикинув окоем:  
«Конечно, охрененно старый  
Расклад...», потом стаканчик опростал.  
Летеха намахнул ответный...  
И мне вдали казался пьедестал.  
А другу – Алхан-Юрт предсмертный...

Согласно О. Фрейденберг [10] – при оформлении первобытного мировоззрения в солярно-загробных мифах борьба героя со смертью часто заменяется актом укрощения или его соединения с героиней, женщиной, символизирующей смерть. Структура Кавказского текста в целом во многом продолжает совпадать с сюжетами античных мифов о Тезее и Ариадне, Ясоне и Медее. Всем им помогала пройти испытание и освободится героиня-спасительница из вражеского мира (Тесею – Адиадна, Ясону – Медея). Архетипы КТ, видоизменяясь (несмотря на тенденцию превращения спасительницы в жертвенную убийцу-шахидку, т.е. в массовую, мстящую и умножающую свою месть на московские «множествам» медею).

### **Использованная литература:**

1. Поль де Ман Слепота и прозрение. СПб., 2002. С. 15.
2. *Делёз Ж.* Критика и клиника / пер с франц. О. Е. Волчек и С. Л. Фокина; послесл. и примеч. С. Л. Фокина. СПб., 2002. С. 36-38.
3. *Шмулевич А.* Поколение Джихада против поколения Пепси // Нахский журнал [Электрон. ресурс]. – Режим доступа: [http://www.teptar.com/2007/09/28/jihad\\_vs\\_pepsi.html](http://www.teptar.com/2007/09/28/jihad_vs_pepsi.html). (Дата обращения: 13.06.13).
4. *Овруцкий А. В.* Песни чеченского сопротивления (дискурсивный анализ текстов песен Т. Муцураева) // Южнороссийское обозрение. Собрание трудов. Вып. 33. Ростов-на-Дону, 2006. С. 48.
5. *Алексеев А.* Эстетика террора [Электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://www.specnaz.ru/antiterror/180/>. (Дата обращения: 13.06.13).
6. *Римский В. П., Борисов С. Н.* «Человек террористический». Девальвация пространства в глобальном террористическом проекте // Провинция и столица: центробежные и центростремительные процессы духовной эволюции культуры: матер. Всерос. науч. конф., посвященной 130-летию Белгородского ун-та (г. Белгород, 22-24 мая 2006 года). Белгород, 2006. С. 74.
7. *Тополь Э.* Роман о любви и терроре. М., 2003. С. 198.
8. Пленники надежды: Повести. М.: Независимая литературная премия «Дебют»; Международный фонд «Поколение», 2008. 464 с.
9. *Кляйн Н.* NO LOGO. Люди против брендов. М., 2003. С. 247-248.
10. *Фрейденберг О. М.* Миф и литература древности. М., 1998. С. 82-86.