

Теорія “дизабіліті” та конструкції інвалідності в масовій культурі

Анотація

У статті розглянуто соціокультурні й теоретичні джерела формування “теорії дизабіліті” як одного із напрямів західної соціальної філософії, розкрито дослідницький потенціал цієї теорії. Актуальність статті зумовлена введенням нової методології в українські соціальні дослідження, що дає змогу досліджувати суспільну свідомість у контексті уявлень про “тілесну норму”, “маргінальність”, відносини між більшістю та меншістю. Метою розвідки є виявлення відмінностей у семантиці “інвалідності” в різні культурно-історичні епохи й у різних суспільних системах, зокрема у західноєвропейській, американській, радянській і пострадянській масовій культурі. Висвітлено еволюцію суспільних уявлень про інвалідність і статус “деформованого тіла” в контексті “норми”, “сексуальності” та “влади”. Методологія теорії дизабіліті лежить на перетині сучасної “критичної теорії” (Critical studies), гендерної теорії, соціальної філософії, семіотики, постструктуралізму. Проаналізовано практики репрезентації інвалідності у традиційній культурі та в сучасній масовій свідомості. Вивчено статус потворного/деформованого тіла як опозиції до соціальної нормативності й “гегемонної” культури. Теорія дизабіліті передбачає розвиток нових напрямів дослідження і запровадження ширшого соціокультурного матеріалу в суспільні науки.

Ключові слова: теорія дизабіліті, інвалідність, тілесність, норма, ідентичність, Інший

Дослідження “дизабіліті” як окремий напрям у соціогуманітарних науках виникли в англомовних країнах наприкінці ХХ століття на перетині соціології, філософії, фемінізму, постструктуралістської критики влади й

теорії меншин. Політико-практична актуальність досліджень дизабіліті на Заході була стимульована емансипаторними рухами середини ХХ століття і ліберальною критикою дискримінаційних суспільних практик. Теоретики мультикультуралізму, розквіт якого припав на останню чверть ХХ століття, стверджували, що в цивілізованому демократичному співтоваристві культурні, гендерні, етнічні, мовні меншини мають право не тільки на те, щоб бути “рівними”, а й на те, щоб зберігати свою “відмінність” [Multicultural experiences, 1996]. Важливо наголосити, що мультикультуралізм як державна політика (у США, Канаді, Австралії) і теорія меншин (як один із напрямів культурної критики) обстоювали не тільки підтримку культури і прав етнічних і гендерних меншин, а й також легітимацію культури людей-інвалідів, які наприкінці ХХ століття вперше здобули статус особливої категорії громадян, що мають власні культурні та політичні інтереси й потребують захисту цих інтересів. Одним із яскравих прикладів мультикультуралістської практики є проведення пара-олімпіад останніми десятиліттями.

Термін “теорія дизабіліті” — калька англійського “*disability studies*”, що можна умовно перекласти як дослідження інвалідності. Однак насправді такий переклад суперечить основній ідеї культурно-соціальної емансипації, закладеній в англійському варіанті цього терміна. Слово “дизабіліті” в сучасному англо-американському дискурсі розуміють напрочуд широко, воно відрізняється від медико-патологічного змісту терміна “інвалід”, що існує як в англійській мові, так і в слов’янських мовах: інвалід — це персона, виключена з простору “нормального буття”, людина зі зниженим статусом. На відміну від цього буквальний переклад “дизабіліті” (*dis-ability*) означає “нездатність” (чи обмежену здатність) до чого-небудь, не тільки фізичного, а й ментального, емоційного плану. Тому в сучасному американському суспільстві до людей-дизабіліті відносять не лише “візочників”, які втратили руку, ногу і *репрезентують* видиме порушення тілесної цілісності, а й також хронічно хворих людей — на діабет або порок серця, які зовні нічим не відрізняються від здорових, але відчувають значні незручності зі своїм власним тілом.

Короткозорість, проблеми зі слухом чи мовою, аутизм, труднощі в навчанні або в контактах із однолітками, гігантизм чи карликовість, СНІД і ДЦП також можуть реферувати людину до поняття “дизабіліті” — категорії осіб, які не володіють всією повнотою фізичних або ментальних можливостей, властивих “абсолютно здоровій”, тобто “нормативній” більшості. Таким чином, перший момент, що характеризує концепцію “дизабіліті”, — це критика домінантної “норми” як єдино припустимого фізичного або психо-емоційного стандарту стосовно індивідів і груп осіб, котрі цій нормі не відповідають. Сучасна постліберальна філософія розуміє “норму” як соціокультурний привілей у плані досягнення влади та зміцнення політичного впливу на маси, позаяк сама легітимація “норми” — фізичної, расової, сексуальної, гендерної — здійснюється за рахунок виключення “хворого” або “ненормативного” тіла (і його носія) із простору культури. Теоретики американської культурної критики [Surber, 1998] стверджують, що уявлення про тілесну “норму” є штучно сконструйованими, подібно до уявлень про

расову чи сексуальну норму. Мета встановлення ієрархій — це отримання привілеїв для домінантної соціальної групи. Належна до кола фундаторів теорії дизабіліті Розмарі Гарланд Томпсон [Thompson, 1997: p. 23] вказує на необхідність дестигматизації “ненормативного” тіла, утвердження релятивізму в розумінні “нормальності” — “ненормальності”, а також деонтологізації так званої “нормальності”.

Другий важливий момент, на який необхідно звернути увагу, те, заради чого був уведений термін “дизабіліті” у західній соціокультурній дискурсі, — це зміна суспільного статусу людей із тілесними порушеннями порівняно з минулим, що й символізує цей термін. Постмодерна теорія дизабіліті утверджувала в суспільній свідомості ідею, що люди, які внаслідок хвороби чи якихось несприятливих обставин мають ненормативне тіло і виступають в ролі “інших” для здорової більшості, попри те НЕ є “інвалідами”. Так, вони — “інші”, багато видів активності недоступні для них, але вони не є “виключеними” із культури. Саме тому, на мій погляд, термін “дизабіліті” слід уживати в його англомовному варіанті, що включає відому культурну семантику.

У тісній співпраці із феміністською і постструктуралістською критикою теорія дизабіліті розглядає конструкції тілесної ненормативності в контексті політичних прав і громадянства, стверджуючи, що сучасні західні демократії, побудовані на ідеалах ліберальних теорій громадянства, не можна визнати “рівноправними” повною мірою [Voet, s. a.]. Сучасна концепція громадянства під носієм громадянських прав розуміє переважно чоловіка, до того ж конституції і правові акти західних демократій вибудовані в розрахунок на чоловічу психологію і тілесність. Згідно із феміністською критикою західне розуміння громадянства не бере до уваги гендерних і тілесних відмінностей, які на практиці можуть означати різні соціальні й фізичні потреби. У політичній теорії громадянство конотується з ідеєю національного або державного об’єднання, однак на рівні соціальної політики громадянство здійснюється як *суспільний статус і юридичне право*. Меншини (національні, мовні, релігійні, а також жінки й інваліди) були позбавлені правового статусу до самого початку ХХ століття. (Наприклад, в ідеальній республіці Аристотеля жінок розглядали як аполітичних істот, а політичні чесноти пов’язували суто з чоловічим населенням. У середньовічному християнстві громадянська рівність представників різних релігійних конфесій вважалася неможливою, а громадянські права інвалідів не розглядалися в принципі, оскільки інваліди не могли брати участі у виробничому процесі, за яким і визначали соціальну цінність індивіда.) Фемінізм 1990-х наполягав на узгодженні індивідуалізму та гуманізму і вказував, що громадянство поза контекстом гендеру і тілесності позбавлене смислу. Тобто сучасне поняття рівноправного громадянства має апелювати до категорії “усезагальності” (тобто “універсальних прав”), включно з ідеєю “диференційованого громадянства”, тобто спеціальних прав окремих категорій громадян, котрі у низці соціальних ситуацій виявляються менш захищеними за інших (жінки, діти, інваліди). Тому егалітарне громадянство розглядається як “демократичний культурний плюралізм”, що передбачає не тільки рівність політич-

них прав різних громадян, а й рівність суспільних статусів і символічних репрезентацій у культурі.

Досліджуючи соціальні практики давнини, можна перекоонатися, що перші стандартизації тілесних норм і виключення ненормативного тіла із соціокультурного простору відбуваються в античній Греції. Найпоширенішими репрезентантами тілесного Іншого в античній міфології стають *жінка, чужоземець, виродок* (потвора), а основним маркером їхньої іншості — ненормативне, тобто відмінне від чоловічого тіла. Гомер, Вергілій, Овідій та античні філософи створили особливий світ, у центрі якого перебували олімпійські боги і герої (Геракл, Тезей, Одіссей), а околиці було віддано істотам¹, чия зовнішність не відповідала давньогрецьким стандартам чудового тіла: фантастичним чудовиськам і напівлюдям, які часто-густо мали жіноче походження [Daky, 1990]. Медуза, Кірка, Сирени, Сфінкс, Гарпії, скинуті олімпійцями циклопи і гекатонхейри візуалізували своїм тілесним топосом ідею не-чоловічого, маргінального і потворного тіла. Давньогрецький герой — це завжди чоловік, — Одіссей, Язон, Паріс, Тезей, Геракл, — кожен з яких уславився завдяки своїм перемогам над архаїчними чудовиськами та жінками. Фалічний культ, що заступив місце матріархатних поліцентричних культур давнини [Гимбутас, 2006], стандартизував пропорції чоловічого тіла як “норму”, що визначало нижчий статус представників будь-якої іншої тілесності. Універсальна норма не приймала відмінностей як варіантів культурної й гендерної ідентичності.

Слушність запровадженого давніми греками порядку фіксувалася в концептуальній побудові міфологічних сюжетів. Одна із перших “потвор” у міфологічній історії — Тіфон із багатьма головами — мав первородство стосовно олімпійців і міг би претендувати на владу... проте Зевс скинув його в Тартар, караючи за жакливу *зовнішність*. Химера — тваринний конгломерат із голови лева, тулуба кози і заду дракона, конотована з жіночою якістю і повалена Беллерофонтом на кару за *каліцтво* (Іліада, гл. VI, XVII, XXII). Марсій — фракійський силен, лісова людина з вухами, хвостом і копитами коня, підібрав флейту Афіни, після того як богиня кинула інструмент, бо той заважав їй *вроді*. Незважаючи на свою тваринність, Марсій досяг такої майстерності в цьому мистецтві, що насмілився змагатися з Аполлоном, за що давньогрецький покровитель муз здер із живого Марсія шкіру і натягнув на свій щит... Надзвичайну жорстокість до тих, хто не відповідає тілесній нормі більшості, можна знайти практично в усіх сюжетах світової літератури й міфології. Саме в античності вперше була сформульована опозиція “центру” і “периферії”, де “центр” включав семантику домінантного суб’єкта і його чоловічої тілесності, тоді як “периферія” передбачала “вторинність”, “жіночність” і “ненормативність” тіла Іншого. Іншого треба було “приборкувати” або “відтісняти” на околиці цивілізації (як, наприклад, циклопа Поліфема), що можна розглядати як перетворення естетичної “норми” на частину ідеології, застосовуваної для збереження влади “нормативної більшості”.

¹ Див. про покоління героїв і їхні відносини з богами й чудовиськами: Шталь І.В. “Одиссея” — героическая поэма странствий. — М.: Наука, 1978.

За доби Середньовіччя егалітаризм раннього християнства був витіснений більш пізніми андроцентристськими поглядами. Категорія *тіла* виявляється конче важливою при встановленні релігійно-культурної норми, адже душа невидима, тоді як зовнішні параметри тіла можуть семіотизуватися як зовнішні прояви душі. Часто люди з фізичними чи ментальними особливостями виступають жертвами гонінь інквізиції й розглядаються як “вмістилища диявола”. Зокрема, фламандець Пітер Брейгель часто зображував сліпців і людей із зовнішніми каліцтвами, котрі уособлювали в середньовічній масовій свідомості духовні пороки: фізична дефектність мала символізувати моральну дегенерацію, зло, покарання за гріхи.

Мішель Фуко, аналізуючи середньовічного Іншого, зазначає, що той часто набував образу соціального ізгоя — прокаженого, каліки чи безумця: “За Середньовіччя божевілля посідало цілком певне місце в ієрархії пороків... воно входить до дванадцяти пар протилежностей, що поділяють між собою верховну владу над душею людини: це Віра і Ідолопоклонство, Надія і Відчай, Милосердя і Скнарність, Цнотливість і Хтивість, Обачність і Безумство, Терпіння і Гнів, Покірливість і Жорстокість, Згода і Чвара, Слухняність і Непокора...” [Фуко, 1997: с. 43]. Мірою недоумства і, як наслідок, необхідності в ізоляції стає відхилення від соціальної норми, що дістало відображення в іконографії і текстах Середньовіччя. Середньовіччя перетворює пороки не тільки на зримі людські образи, а й також на образи риб і птахів, що пожирають людей із їхніми пристрастями на картинах Єроніма Босха.

За модерної доби образ людини із дизабіліті можна описати як модель відносин “центр–периферія”, де фізично нормативний суб’єкт персоніфікує імперський центр, а Інший із викривленим, потворним або покаліченим тілом — підпорядковані околиці, з якими ідентифікують “інваліда”, маргіналізуючи його суб’єктивність. Інвалід стає семіотичним знаком у модерній культурі, де його “неправильне” і “потворне” тіло виступає як “тло”, “темне Воно”, резервуар несвідомих страхів і руйнівних інстинктів, відчуваних “нормативним суб’єктом” і делегованих героєві з дизабіліті, щоб зберегти власну ідентичність стабільною і позитивною.

Прикладом тісного переплетіння зовнішньої понівеченості і духовно-душевного каліцтва може слугувати образ капітана Ахава — одного з головних героїв знаменитого роману Г.Мелвілла “Мобі Дік”. Втративши одну ногу у двобої з білим китом, Ахав присягається знищити його, бо вбачає в ньому уособлення світового зла і забуває про те, що не кит на людей, а люди на кита вийшли полювати заради наживи. Тому перемога кита у боротьбі за свободу й життя і загибель божевільного одноногого капітана, який проектує на кита власну агресію, видається цілком закономірною в контексті поетики Мелвілла. Фізичне каліцтво Ахава виявляється відображенням його духовного каліцтва. Образ одноногого фанатика, спалюваного пристрастю руйнації, можна інтерпретувати як модифікацію готичного злодія, протистояти безумству якого виходить сама Природа в образі Білого Кита.

На зламі століть з’являється містична розповідь-притча Г.Велса “Країна сліпих”, співзвучна своїми трагічними настроями добі декадансу. Народ “сліпих” у цьому оповіданні уособлює відсталу, егоїстичну частину люд-

ства, яка не бажає йти до світла, до добра і, понад те, готова знищити, позбавити дару зору кожного, хто відрізняється від них і не бажає перетворюватися на частину “сліпої” юрби. Перед героєм оповідання стоїть дилема: або дозволити осліпити себе, щоби стати таким як “усі”, або приховувати свій дар зору від сліпої більшості. Одна з ідей цього оповідання полягає в тому, що “тілесна норма” не має універсального джерела і є продуктом культури, котра формує категорію “нормальності” лише в контексті відносин більшості з меншістю.

У цей самий період було написано драму М.Метерлінка “Сліпі”, в якій образ сліпих можна інтерпретувати як образ людства, що втратило духовні цінності й орієнтири на своєму шляху. Таким чином, можна зазначити, що у свідомості модернізму образ тілесного каліцтва, фізичної ненормативності часто трактується символічно, як щось загрозливе, небезпечне, що викликає жах (а не співчуття).

Проблематика тілесної *нормальності*—*ненормальності* як філософська тема вперше була артикульована у феноменології. Е.Гусерль оцінював категорію нормативного — ненормативного тіла через фокус повсякденності, опосередкованої соціальністю. Гусерлівська категорія “нормальності” спирається насамперед на тілесну “нормативність” — здорового, ідеального чоловічого тіла, що сягає античного ідеалу людини. Для Гусерля “нормальна людина” — це *чоловік, дорослий, повноправний громадянин* суспільства (докл. див.: [Бабушкін, 1985: с. 49–50]). За приклади первинної “анормальності” правлять *жінки, діти і тварини*, що цілком відповідає формулі античності, згідно з якою людина, це — “чоловік, білий, грек”. У феноменології позначена “анормальність” і другого ґтибу, прикладом якої можуть слугувати душевнохворі, які, відповідно до феноменології, не здатні конституювати самі себе і внаслідок цього не можуть розглядатися як “природно-нормальні”. Таким чином, легітимується потенціал насильства стосовно “анормальних” груп населення, і тут не можна не пригадати, що знищення душевнохворих та інвалідів від народження стало одним із перших актів нацистського геноциду! Наголошу той факт, що феноменологія поставила в центр уваги проблему тілесного Іншого [Husserl, 1977] у повоєнний період: це був час розбитих ілюзій після Першої світової війни, коли жах від мільйонів смертей та інвалідів, що наводнили бульвари Парижа і Берліна, був настільки великим, що західне суспільство охрестило цю війну “найбезглуздішою війною століть”.

Друга світова війна активізувала проблему Іншого в західній суспільній свідомості передусім як проблему “уразливості” тіла Іншого. Масштаби винищення расових й ідеологічних “інших” виглядали настільки безпрецедентними, що привели суспільну свідомість до усвідомлення власної незахищеності. Дослідження дизабіліті стали новим поворотом у культурі та філософії повоєнної доби. Інспектуючи можливості доступу до культурних благ, дослідники нової хвилі стверджували, що декларації демократичної рівності не реалізуються на практиці, що існують соціальні групи, належність до яких є констатацією статусу, а не природною даністю: бути “інвалідом” або “іммігрантом”, бути “чорним” або вихідцем із “третього світу” означає мати “вторинне”, “залежне”, субординоване становище, піддаватися

дискримінації чи залишатися “невидимим” у просторі “білої”, “гетеросексуальної”, “маскуліно-центрованої” культури. Представники теорії дизабіліті вказували, що “стандарт”, сформований в модерній культурі, продукує “привілеї” одних членів суспільства перед іншими: ті, хто тілесно належить до “стандарту”, встановленого культурою, набуває неартикульованого, проте вочевидь вищого статусу порівняно з людьми із дивною зовнішністю, маленькими на зріст, хронічно хворими, “істинність” існування яких піддається “культурному сумніву”.

У сучасному суспільстві, на думку американського дослідника Р. Мерфі [Murphy, 1987], чудове, здорове тіло є необхідним і видимим маркером соціального успіху, це втілення “американської мрії”; тоді як ненормативне тіло — це зворотний бік категорій “успіху” і “добробуту”, що включають не лише “економічний успіх”, а й “романтичне кохання” і “щасливу родину” як складову соціального успіху. “Ідеальне тіло” і приваблива зовнішність у модерному і домодерному суспільствах — це відкриті можливості підвищення статусу, це символ першою чергою “чистоти”, “сили”, “вроди”, “молодості”, а також “сексуальності”. Разом із тим “бідність”, “каліцтво”, “недоглянутість” ототожнюються в культурному несвідомому з асексуальністю, з “невдачею” і тим самим уособлюють невисловлені, але наявні суспільні “страхи” з приводу мрії, яка може не здійснитися. Звідси випливає, що фобія (відторгнення) інвалідів є свого роду побоюванням статі одним із них.

Утім, як доводить історія, відмінність від норми й усвідомлення власної *іншості* часто-густо робили людей надзвичайно обдарованими у виявленні волі, лідерства, творчої індивідуальності: як, наприклад, хронічно хворі Леся Українка і Марія Башкирцева, американський президент Франклін Рузвельт, художниця Фрида Кало. Зокрема, популярність президента Рузвельта в американському суспільстві дотепер багато в чому базується на неартикульованому, але поширеному захваті тим, що напівпаралізована людина виграла війну у нацистів, головним гаслом яких було створення “расово досконалої” і тілесно-нормативної людини; образ Рузвельта в американській масовій свідомості символізує перемогу гуманізму і культурної толерантності над антигуманною ідеологією нацизму.

У сучасних соціальних науках здійснюють зіставлення “дизабіліті” як форми тілесної і культурної іншості та квір-сексуальності як форми сексуальної іншості. Постмодерністські теоретики пишуть, що в традиційній культурі існують форми “мовчазного несхвалення” сексуальності людей з тілесними відхиленнями — тією самою мірою, що й стосовно людей із квір-орієнтацією [McRuer, 2006]. Людина з дизабіліті та людина з квір-ідентичністю (альтернативним сексуальним бажанням) утілюють тип Іншого в уявленнях традиційного суспільства про норму: зокрема, на думку А.Річ [Rich, 1980], “обов’язкова гетеросексуальність” переплітається в масовій свідомості з обов’язковою “цілісністю тіла” (“able-bodiedness”) як опозицією до гомосексуальності й тілесної ненормативності” й основою культурних ієрархій у традиційних суспільствах. І.Кософські-Седжвік вводить концепт “гомосексуальної паніки” [Kosofsky Sedgwick, 1990: р. 83–84], яким вона позначає поведінку носіїв “білої гетеросексуальної” ідентичності, які демонструють жах перед “наступом квір-субкультури”, її легітимацією і по-

зитивним конотуванням у суспільній свідомості і, як наслідок, розмиванням цінності патріархатної влади.

Теорія “культурної гегемонії” розглядає культуру як результат “війни ідей”, що належать різним соціальним групам, які захищають власні ідеологічні інтереси. Як стверджують американські теоретики Дж.Батлер, І.Кософські-Седжвік, Д.Савран, “гегемонна маскулітність” являє собою форму соціальних відносин, в яких *білий гетеросексуальний чоловік*, наділений власністю, виступає як домінуючий суб’єкт, субординуючи *жінок, гомосексуальних чоловіків, інвалідів і представників небілої раси*. Звідси роблять висновки про те, що так звана традиційна, або масова культура заснована представниками домінуючого (правлячого) класу з метою культурної легітимації власних привілеїв.

У цьому контексті теоретики дизабіліті проводять паралель між субординованими відносинами білий–чорний і категорією тілесної нормативності–ненормативності [Linton, 1998]. Подібно до того, як тілесні відмінності перетворюють чорношкірого на репрезентанта *іншості*, яка маргіналізується, інвалід утілює образ Іншого в результаті тілесної “дивовижності”, “унікальності”. У дискурсивних стратегіях влади расова, тілесна чи сексуальна меншість зображується як для нормативної більшості, персоніфікуючи страхи суспільного несвідомого стосовно культурних “незнайомих”, закритих субкультур і альтернативних цінностей. Зокрема, образ афроамериканця як Іншого персоніфікував антитезу білій американській більшості в метафорах “околиці”, що наступає на “центр”, “руїни”, “деурбанізації”, які мали викликати страх і прагнення захиститися, відгородитися у білих жителів американських і європейських міст [Savran, 1984]. У цьому разі “маргіналізація” Іншого — це варіант ставлення до того, хто перебуває на межі “норми”, хоч і не витіснений із неї, хто виконує роль “контура”, в межах якого перебуває “норма”.

У традиційній слов’янській культурі синонімами слова “інвалід” виступають “каліка”, “потвора”, “жебрак” [Словарь синонимов, 1976]. Інваліди ніколи не ставали головними героями у класичній російській або українській літературах XIX століття, не мали сексуальної привабливості. Традиційне суспільство з підозрою ставилося до всіх *Інших*, зокрема до людей із дизабіліті, не допускаючи їх у культурно-символічне поле як самостійних персонажів. Один із найвідоміших образів розумово відсталої жінки, яка стала об’єктом сексуального бажання — міська юродива Лизавета Смердюча, мати убивці батька Смердякова з роману Ф.Достоевського “Брати Карамазови”. Образ ще одного героя-юродивого (тобто ментального і культурного Іншого) став широко відомий завдяки драмі О.Пушкіна “Борис Годунов” і однойменній опері М.Мусоргського.

Візуальні репрезентації героїв-інвалідів з’являються в радянському мистецтві, насамперед у кіно, на початку 1920-х років, хоча вони значною мірою позначені впливом релігійної й літературної традиції. Одне із перших неупереджених і співчутливих зображень людини з дизабіліті належить С.Ейзенштейну у фільмі “Броненосець “Потьомкін”” (1925). Епізод, що є одним із найвідоміших в історії кіно, репрезентує безногого каліку в оточенні одеської юрби, здебільше жінок єврейської зовнішності, під час роз-

стрілу натовту царськими солдатами. Як доводить радянський кінознавець Мирон Черненко [Черненко, 2006], поява єврейських типажів у Ейзенштейна не була випадковою: з одного боку, це відповідало реаліям того часу — серед етнічних громад Одеси єврейська була однією з найчисельніших і найбільш соціально активних. З іншого боку, поєднання у сцені розстрілу єврейських жінок, безногого інваліда і дитини у візочку мало максимальною мірою увиразнити безпорадність юрби перед озброєними солдатами. Безногий чистильник чобіт в оточенні одеських жінок вітає корабель повсталих. Потім з'являються солдати з рушницями, й Ейзенштейн показує їхні ноги в чоботах, що невблаганно, щабель за щаблем насуваються на мирну юрбу; тим самим він ніби візуально протиставляє солдатські ноги як здатність до ходіння безногому і залежному героєві. Крім того, всі герої відомого фрагмента є представниками культурних та етнічних меншин, тобто тієї категорії осіб, які найбільшою мірою вразливі перед насильством [Суковата, 2010].

Однак, попри те, що образ, створений Сергієм Ейзенштейном, увійшов у всі кіноенциклопедії і навчальні курси кіноакадемії світу, в радянському мистецтві він не сформував художньої традиції, герої-інваліди дуже рідко з'являються в класичному радянському кіно. На думку американських дослідників [Stalinism, 1993], радянський кінематограф, особливо сталінського періоду, працював як реклама “радянського способу життя” і створював образи “ідеальної дійсності” (або в термінології Ж.Бодріяра — “симулякри” радянського життя). У цій ідеальній, утопічній реальності екрана всі герої були здорові, привітні, відкриті, фізично активні, оптимістичні, гетеросексуальні й патріотичні. Сексуальна привабливість була привілеєм позитивного героя, і ця привабливість мала приховане ідеологічне завдання: ідеальна радянська людина повинна мати ідеальне тіло — щоб захищати Радянську владу, і гетеросексуальну родину — щоби продукувати нових захисників комуністичної держави. Тому щасливий шлюб був очікуваним фіналом багатьох радянських фільмів, і в типовому радянському кіно позитивний герой ніколи не поєднувався з інвалідним тілом, а також із гомосексуальним бажанням.

Інвалідне тіло, переважно чоловіче, з'являється у повоєнних фільмах, і зазвичай це сприймалося як посилення, алюзія на військове чи революційне минуле. Прикладом героя-інваліда на радянському екрані може слугувати персонаж, геніально зіграний Олегом Борисовим у “Робітничому селищі” (1965) — солдат, який повернувся сліпим з Великої Вітчизняної війни і топить своє горе в пияцтві. Повернутися до нормального життя йому допомагає його друг і, зрозуміло, комуніст, який має здорове тіло й оптимістичний дух; хоча за художньою силою трагедія сліпого мужика, який злидарює у повоєнному робітничому селищі, зіграна Борисовим куди переконливіше і глибше за нормативний оптимізм його позитивного приятеля. Треба зазначити, що незважаючи на блискучий акторський (О.Борисов, Л.Гурченко, Т.Дороніна) і режисерський склад фільму (режисер А.Герман, сценарист В.Панова, композитор Й.Шварц), широкою популярності в масовій радянській культурі цей фільм не здобув — імовірно, саме тому, що був жорстоко

правдивим у зображенні проблем інвалідності, розв’язати які на рівні нормативного оптимізму було неможливо.

Як рефлексію над знову ж таки повоенною інвалідністю “переможців”, які відвоювали і стали непотрібними після війни, можна розглядати настрій, переданий у романсі “Вельтмайстер” сучасного поета Марка Мермана [Мерман, s.a.]:

Помнишь военнопленных строй?
Вермахт разрушил, — вермахт строит.
Пали знамена новых римлян у мавзолея...

...

...Что ж победитель-инвалид

Пел у пивной себе навзрыд:

“Ауфвидерзеен, майне кляйне, ауфвидерзеен...” (курс. мій. — В.С.).

Мабуть, найвідомішою радянською книгою і фільмом, сюжет яких побудований навколо інвалідності головного героя і подолання ним соціально-психологічної кризи, є “Повість про справжню людину” Б.Полевого й однойменний фільм із П.Кадочниковим у головній ролі (1948). У результаті лобової атаки радянський льотчик Мересьєв вистрибує з палаючого літака й опиняється в зимовому лісі, за лінією фронту. Просуваючись до своїх упродовж багатьох днів, він обморожує обидві ноги, дивом залишається живий і зрештою потрапляє в радянський шпиталь, де йому ампутують прострелені й обморожені кінцівки. За сюжетом два чинники допомагають Мересьєву пережити свою очевидну понівеченість: це, по-перше, зустріч із комісаром Воробйовим (ясна річ, комуністом), який на прикладах з історії Першої світової війни надихає героя на подолання фізичної недуги; по-друге, образ Миколи Островського – Павки Корчагіна, героя громадянської війни, напівпаралізованого і сліпого інваліда, котрий став одним із центральних символів радянської офіційної міфології, якому належать знамениті слова про те, що життя треба прожити так, щоб не було “нестерпно болісно” за безцільно прожиті роки. (У сучасній культурі слова Корчагіна не пішли в небуття, вони були переосмислені в дусі постмодерну і покоління “після Сорокіна” фразу про “безцільно прожиті роки” інтерпретує по-своєму.)

Ноги в традиційному психоаналізі — це одна з метафор сексуальності [Davidson, 2003], і втрата ніг (як і носа, за Гоголем) часто трактується як символічна кастрація, або — як утрата “гегемонного” статусу [Сукуватая, 2010], репрезентацією якого завжди виступала військова форма, а на протилежному полюсі перебував квір, або гомосексуальна ідентичність. Використовуючи термінологію постфрейдизму і гендерної теорії, можна сказати, що Мересьєв долає кризу традиційної (гегемонної) маскуліності й успішно сублімує свій відчай у палке бажання повернутися в льотний полк. Що йому — хоч як важко в це повірити — вдається!

Безумовно, випадок військового льотчика Олексія Маресьєва, який повернувся на службу на протезах, — явище вельми унікальне не тільки в радянській, а й у світовій військовій і духовній культурі. У наш час відомо близько десятка людей із драматичною долею, подібною до долі Маресьєва, однак їхні життєві історії не дістали такого широкого висвітлення в ра-

дянській масовій культурі¹. Американський дослідник Девід Серлін у статті “Інвалідна мужність” навів надто несподівані (для пострадянської свідомості) приклади мужності й інвалідності, які він вивчив на матеріалі американської військової культури і які суттєво різняться від традиційних уявлень про мужність. Серлін [Serlin, 2003] опублікував унікальні фотографії американських льотчиків-ветеранів Другої світової війни, зроблені у шпиталі, коли вони видужували після поранень і часткових ампутацій кінцівок. Бажаючи підкреслити своє повне зцілення і можливість повернення до нормального життя, ці льотчики, молоді хлопці, більшість із яких були на протезах і милицях, переодяглися в жіночі сукні в стилі кабаре і виконали канкан перед медперсоналом лікарні на знак подяки за допомогу і підтримку. Саме в жіночих костюмах і макіяжі, посміхненими, на протезах і милицях, зняв фотограф цю групу американських пілотів. Усім відомо, що канкан — це фривольний, суто жіночий танок, який у цьому випадку виконували військові офіцери, нітрохи не соромлячись бути кумедними, кокетливими й трохи — гомосексуальними. Звісно, такий епізод був би неможливий у радянській культурі, де “істинна мужність”, “героїзм”, “інвалідність” і “гомоеротизм” абсолютно несумісні. У радянській культурі маскуліність асоціювалася із фронтом, а інваліди, діти, поранені, полонені в концтаборах, тобто ті, хто не брав участі в активних бойових діях, у радянській антропології неартикульовано ототожнювалися із *жіночим* страждальним гендером.

Загальновідомо, що однією з центральних у наративі Б.Полевого є сцена, в якій, щоб довести своє повне відновлення, Олексій Мересьєв танцював перед лікарською комісією народний танок “Бариня”. При цьому він мав на меті зовсім не розважити присутніх, а довести своє право повернутися в діючу армію. Мересьєв “підтверджував” свою мужність не через здатність до самоіронії (як в американському варіанті) та прийняття іншого типу ідентичності, а через повернення до своєї попередньої соціальної (військової) діяльності й гегемонного статусу офіцера. Перевдягання в одяг іншої статі, взагалі гендерний маскарад як спосіб репрезентувати маскуліну суб’єктивність, будучи при цьому інвалідом, абсолютно неможливі в патріархатній культурі Радянського Союзу 1930–1960-х років. Статус інваліда (хоч би й військового), як і жінки (навіть у формі) настільки низький у масовій свідомості мілітаристського суспільства, що прийняття їх видається абсолютно неможливим. У радянській культурі квір-сексуальність і тіло з фізичними вадами однаковою мірою розглядалися як символізації другого-рядного статусу, ніби відтіняючи “нормальне” тіло і бажання. Навіть

¹ Наприклад, Гільшер Юрій Володимирович — російський льотчик Першої світової війни, літав після втрати лівої ступні; Сорокін Захар Артемович — радянський льотчик-винищувач, літав без обох ніг; Ковзан Борис Іванович — радянський льотчик-винищувач, продовжував воювати після втрати одного ока; Леонов Іван Антонович — радянський винищувач, продовжував воювати після втрати лівої руки; Ганс-Ульрих Рудель — німецький пілот-бомбардувальник, продовжував воювати після втрати однієї ноги; Дуглас Бадер — англійський льотчик, став асом, не маючи обох ніг, тощо (див.: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Маресьев>).

рідкісні візуалізації “деформованого” чи потворного тіла були ідеологізовані, їхнім завданням було репрезентувати відданість партії та уряду — на тілесному рівні.

На відміну від радянської моделі, на американській світліні військові льотчики бачили можливість підтвердити свою маскулінність у *відчуженні* власної “інвалідності” та конструюванні ідентичності як “іншої” — стосовно традиційної “гегемонної” маскулінності і стосовно інвалідів як “упосліджених” суспільством. Можна сказати, що Серлін навів приклад деконструкції традиційних стереотипів як маскулінності, так і фемінності, де військові офіцери, зберігаючи ідею “ідеальної” мужності, реферують її не до гегемонної маскулінності, а до альтернативної ідентичності. Інвалід, який зберігає ідентичність офіцера і, попри те, вдягає жіночу сукню, щоби продемонструвати своє глузування над суспільними стереотипами, деконструє невідомі страхи суспільства перед інвалідами. Герой повісті Полевого чинить по-іншому — приймаючи суспільні стереотипи інвалідності як “втраченої маскулінності”, він долає свою тілесну безпорадність, щоб повернути колишній соціальний статус через “віртуальні”, штучні ноги. У цьому випадку можна стверджувати, що джерелом маскулінної ідентичності як “гегемонної” для героя стає не внутрішнє джерело, а зовнішнє — легітимація його статусу владою і військовою спільнотою собі подібних.

Дещо інший варіант джерела ідентичності людини з дизабіліті описаний у хрестоматійному оповіданні А.Толстого “Російський характер”: головний герой Єгор Дрьомов обгоряє в танку в битві на Курській дузі, виживає, здобуває звання Героя Радянського Союзу, але перетворюється (на загальну думку) на потвору. Знівечене обличчя не заважає йому воювати, і він не відчуває проблем з установленням своєї маскулінної ідентичності після поранення. Проте для нього маскулінність мала бути підтверджена жінкою, тобто підтверджена його сексуальна привабливість чоловіка. І — наречена впізнає героя, незважаючи на його зовнішню непривабливість! Тому що вона, як сказав би Сент-Екзюпері, — дивиться серцем, а не очима, адже “зірке лишень серце, головного очима не побачиш”. Інвалідність “героя війни” у традиційній радянській культурі ніби увиразнювала його “тілесну” відданість партії, проте вона не сприяла конструюванню індивідуальної ідентичності, і для більшості людей із дизабіліті пошук джерел нової ідентичності й конструювання образу “я” наново був надто болісним процесом.

У радянському дитячому та юнацькому кіно 1950–1980-х люди з дизабіліті часто грали роль антиподів позитивних героїв, як, приміром, одноногий боцман Сильвер у пригодницькому фільмі “Острів скарбів”. Утім, навіть таких, епізодичних образів, було вкрай мало. Радянська влада не відчувала симпатії до радянських громадян-інвалідів: по-перше, вони не були “рентабельними”, їх не можна було використовувати навіть в економіці ГУЛАГу (де існували спеціальні “інвалідні” загони для туберкульозників і безповоротно вражених пелагрою); по-друге, після Другої світової війни інвалідів залишилося дуже багато, вони потребували медичного і соціального догляду, чого не могла і не бажала забезпечувати радянська бюрократична машина, а крім того, з’являючись на вулицях радянських міст, вони

часто являли собою дорікання радянській владі й нагадування про “борг” держави перед тими “дев’ятнадцятилітніми”, котрі першими йшли форсувати Дніпро, Віслу і Дунай, а після атаки “переполовиненими” звозилися до польових шпиталів; по-третє, саме радянські інваліди у 1960–1980-ті становили собою робочу силу, зайняту в приватному швейному, взуттєвому, сукенічному виробництві, вони ставали “надомниками”, брали “патенти” і працювали у підпільних цехах, що конкурували з фабриками “Більшовичка” або “Червона зоря” у 1980-ті.

Інвалід, який пожертвував своїм здоров’ям і тілом “заради життя на землі”, одержував квіти від піонерів до 9 Травня; проте інвалід, військовий пенсіонер, який знайшов собі застосування після каліцтва і забезпечував гідне життя собі та своїм близьким торгівлею чи бізнесом, викликав у радянської влади роздратування. Утім, будь-яка спроба розширити міру економічної незалежності дратувала радянську державу. Наприклад, у блискучому радянському фільмі “Буратіно” *сліпий* кіт Базилю (Р.Биков) і *кульгавенька* лиса Аліса (О.Санаєва) показані як шахраї, що промишляють жебракуванням і шпигують за Буратіно, викликаючи глузування, а не співчуття. Образ липового “інваліда” використовує Л.Гайдай у комедії “Пригоди Шурика”, коли герой Є.Моргунова двома руками піднімає авто-“інвалідку”. Можна сказати, що в традиційному радянському кіно репрезентації “інвалідності” дуже чітко розподілялися за двома регістрами, що відповідає естетиці класицизму: “високий” і “трагічний” образ інвалідності з’являвся в революційному (військовому) кіно й ніколи не опускався до побутового рівня (“Як гартувалася сталь”, “Повість про справжню людину”); “низький”, комічний образ інваліда-пройдисвіта, який шукає легкого заробітку, — в радянських комедіях і дитячих пригодницьких фільмах.

Слід зазначити, що західне кіно ХХ століття в цьому плані було куди багатшим. Одним із перших і найбільш резонансних американських фільмів, де були активно задіяні актори-ліліпути, став “Чарівник Оз” (1939) у постановці В.Флемінга і з Дж.Гарланд у головній ролі. Цей фільм і досі залишається культовим в американській масовій культурі і майже весь розібраний американцями на цитати (подібно до блискучого “Буратіно” або комедій Гайдая в пострадянській масовій культурі). Але найважливішим у контексті нашої теми є те, що ліліпути, тобто тілесні Інші, зображені в цьому фільмі як жителі чарівної країни, радісні, щасливі, вони допомагають головній героїні. Відзначу у цьому зв’язку, що в радянському кіно герой-ліліпут з’являється майже на п’ятдесят років пізніше, ніж в американському, — в культовому фільмі С.Соловйова “Асса” (1987), і це трагічний образ: кримінальний авторитет Кримв намагається примусити свого давнього приятеля-ліліпута вчинити пограбування, той не витримує тиску і йде з життя.

Фільми “нуар” — потужний напрям у західному кіно 1940–1960-х, що цілеспрямовано використовував образи людей із дизабіліті у своїх сюжетах. У цьому плані одним із найвідоміших фільмів є “Подвійна страховка” (Double Indemnity, США, 1944, реж. Біллі Вайлдер), у перших же кадрах якого з’являється лиховісна фігура чоловіка на милицях. Більш відомими в пострадянському просторі стали фільми за участі незрівнянної Одрі Хеп-

берн: у фільмі “Дочекайся темряви” (Wait until dark, США, 1967) Хелберн грає сліпу дівчину, яка мусить вступити в нерівний поєдинок із наркокур’ерами, покладаючись тільки на свій слух, витримку й інтуїцію. Таким чином, усі симпатії глядачів — на боці героїні з дизабіліті. Слід звернути увагу, що в цей самий час у радянському кіно практично невідомі образи жінок-інвалідів, які б при цьому виступали в ролі головних позитивних героїнь і були сексуально привабливими.

У 1970–1990-ті образи людей із дизабіліті активно з’являються в західному мистецтві у зв’язку із розвитком ідеології й естетики мультикультуралізму, тобто прагненням представити на кіно- і телеекрані різні типи культур і взаємодію їхніх носіїв між собою. Такі фільми, як “Чарлі” (США, 1968), “Людина-слон” (The Elephant Man, 1980, реж. Девід Лінч), “Людина дощу” (1988), “Форест Гамп” (США, 1994, реж. Р.Земекіс) можна віднести до “гуманістичного” напрямку в західному кіномистецтві, адже ці фільми присвячені зображенню аутистів, розумово відсталих або “дивакуватих” людей, показаних як головні позитивні герої, але без сентиментальності й удаваного пафосу. Дещо осторонь у цьому ряду стоїть фільм “Людина-слон”, присвячений трагічній долі людини, яка мала рідкісне генетичне захворювання, що призводить до каліцтва всього тіла, і мешкала у вікторіанській Англії, виступаючи в “шоу потвор”. У фільмі показано безпорадність цієї людини із ясным розумом і глибокою душею перед жахливістю власної зовнішньої, тілесної оболонки.

Неабиякою подією у світовому кінематографі виявилася соціальна драма “Філадельфія” (1993), присвячена проблемі СНІД, гомосексуальності та гомофобії. У цьому фільмі геїв зображено не лишень із симпатією, не тільки як жертв соціальної обструкції, а й як захисників своїх прав, честі та гідності, що знаходять людей гетеросексуальної орієнтації, котрі їм співчують. Надзвичайно трагічним показано головного героя, який повільно вмирає від СНІД — дотепер нічого подібного не було знято у пострадянському кіно.

Репрезентації людей із дизабіліті збільшуються в пострадянському кінематографі, у зв’язку, на наш погляд, із трьома чинниками: 1) більша відкритість пострадянського суспільства до заборонених раніше тем; 2) суспільна й культурна дестабілізація в суспільстві після розпаду СРСР, руйнування колективної ідентичності та відкриття локальних суб’єктивностей, плюралізація громадської думки і способів життя; 3) активізація інтересу і більша доступність західного мистецтва, західної філософії, прагнення адаптувати західний культурний багаж у пострадянській масовій культурі. Лібералізація у сфері кіно виявляється у скасуванні заборон на візуалізацію як інвалідності, так і квір-сексуальності. Один із найвідоміших фільмів “перебудовного” періоду — “Про потвор і людей” А.Балабанова (1997), що уже ввійшов у західні довідники з історії східноєвропейського кіно [The BFI, 2000]. Сюжет цього фільму побудовано як історію порнографічної фотографії в дореволюційній Росії. Головними героями стають два хлопчики “сіамські близнюки”, які виступають на таємних концертах для ненажерливої публіки й беруть участь у порнографічних фото. Один із підлітків закохується в дівчину-сироту, з якою займається сексом, а потім співається. Ще

одна героїня — сліпа німфоманка, яка шукає “брутального сексу”. Найбільш провокативним у цьому фільмі виглядає демонстрація порнографії з хлопчиками-підлітками і їх “двуединого” тіла — і це після солоденько-цнотливих радянських фільмів про дітей, де ані еротика, ані жорстокість не мали права на існування. Знятий у чорно-білому стилі німого кіно, фільм “Про потвор і людей” апелює до роздумів про каліцтво моральне і фізичне, про природу хтивості й розпусти, про беззахисність, що провокує жорстокість і стає зворотним боком садизму. Крім шокувальних образів нетрадиційної тілесності й сексуальності (у радянському кіно ніколи не показували сексуальність “потвор”), у фільмі Балабанова можна знайти і мотиви, що сягають “Нічного портьє” Л.Кавані (Італія, 1974), парадоксального фільму про закоханість “жертви” в “садиста” і нерозривність такого зв’язку.

Ще один шокувальний образ дитини-інваліда з’являється в культовому фільмі “У серпні 44-го” (2001, реж. М.Пташук), знятому за повістю письменника В.Богомолова “Момент істини”. Цей образ займає лишень кілька хвилин екранного часу і зображує маленького білоруського хлопчика без руки (підірвався на міні), про якого піклується його безногий батько на милицях (мати кинула обох). Такий реалістичний показ інвалідного тіла, безумовно, має передати неприховану жорстокість війни, однак не меншою мірою він відтворює також певну жорстокість влади, що легко приносить в жертву тіла простих людей, дітей і дорослих.

Російський фільм “Країна глухих” (1998, реж. Валерій Тодоровський) присвячений зображенню мафії “глухих” і її боротьбі за виживання серед кримінальних угруповань людей, здатних чути. Учасницями цієї боротьби несподівано для себе стають дві дівчини — глуха стриптизерка Яя та її подруга Рита, яка чує. Яя, носителька бісексуальної ідентичності, закохується у свою подругу Риту і її хлопця Альошу. Зрештою Яя переконає Риту в перевазі жіночого кохання і веде її із собою до “країни глухих”.

Деформоване чоловіче тіло як об’єкт сексуального бажання і сексуальної суб’єкції показане у фільмах “антисталінського напрямку”, зокрема у фільмі “Десять років без права листування” (СРСР, ФРН, 1990, реж. Володимир Наумов). У повоєнній Москві з’являється головний герой, мета якого — помститися донощику, з вини якого загинув його батько у 1937-му. Друг головного героя — безногий офіцер на протезах, який займається сексом зі своєю подругою на горищі багатопверхівки, де й живе цей офіцер. Фільм знято як трагіфарс, але важливо те, що офіцер-інвалід (А.Панкратов-Чорний) не тільки не почуває себе ураженим унаслідок воєнного каліцтва, не тільки активно реалізує бажання, а й за силою сексуальності перемагає самого Берію — символічний Фалос, що вособлює владу “наглядальну” і “каральну”.

Якщо модерністи середини ХХ століття акцентувалися на утвердженні суспільної рівності, то постлібералізм, що ввібрав ідеї мультикультуралізму, прагне утвердження “права на відмінність”, причому не лише жінок і “кольорових”, а й людей, чия ідентичність базується на іншій тілесності. Друга світова війна поставила на перший план проблему меншин, які внаслідок своєї “маркірованої” раси, національності, гендеру виявилися “іншими”. У західному кіно останніх десятиліть людина з дизабіліті виступає не

тільки як позитивний герой, а й як суб’єкт сексуального бажання, легітимуючи варіативність культурної та гендерної норми. У радянській культурі відновлення маскулінної ідентичності інваліда відбувалося переважно через повернення до колишнього соціального і професійного статусу; проте у пострадянських фільмах сексуальність виявляється тієї сферою, що допомагає герою дістати підтвердження свого соціального статусу. Можна дійти висновку, що на відміну від радянської масової культури у пострадянський період “дивне”, “деформоване” тіло здобуває право на існування в “нормативній” культурі як її альтернативна складова. Розвиток досліджень дизабіліті засвідчує підвищення толерантності до людей зі зміненним — *іншим* — контуром тіла.

Джерела

- Бабушкин В.У. Феноменологическая философия науки. Критический анализ / Бабушкин В.У. — М. : Наука, 1985. — 189 с.
- Гимбутас М. Цивилизация Великой Богини: Мир Древней Европы / Гимбутас М. ; пер. с англ. — М. : РОССПЭН, 2006. — 572 с.
- Мерман М. Вельтмайстер [Электронный ресурс] / М. Мерман. — Режим доступа : <http://www.bards.ru/archives/author.php?id=2354>.
- Словарь синонимов : справочное пособие. — Л. : Наука, АН СССР ; Ин-т рус. яз., 1976. — 648 с.
- Суковатая В.А. “Гегемонная маскулинность” и конструкции Другого в американской массовой культуре / В.А. Суковатая // Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. — 2010. — № 894, вып. 39. — С. 63–67.
- Суковатая В.А. Образ насилия в русском авангарде / В.А. Суковатая // Свободная мысль. — 2010. — № 11. — С. 193–204.
- Фуко М. История безумия в классическую эпоху / М. Фуко : пер. с франц. — СПб. : Университет. книга, 1997. — 576 с.
- Черненко М. Красная звезда, желтая звезда : Кинематографическая история еврейства в России 1919–1999 гг. / Черненко М. — М., 2006. — 317 с.
- Шталь И.В. “Одиссея” — героическая поэма странствий / И.В. Шталь. — М. : Наука, 1978. — 168 с.
- Daly M. Гун/Ecology: The Methaethics of Radical Feminism / M. Daly. — Beacon Press: Boston, 1990. — 540 p.
- Davidson M. Phantom Limbs. Film Noir and the Disabled Body // *Desiring Disability: Queer Theory Meets Disability Studies*. A Journal of Gay and Lesbian Studies. — 2003. — Vol. 9, № 1–2. — P. 125–148.
- Husserl E. Cartesian Meditations : An Introduction to Phenomenology / Husserl E. — S.l. : Martinus Nijhoff Pub., 1977. — 157 p.
- Kosofsky Sedgwick E. Epistemology of the Closet / Kosofsky Sedgwick E. — Berkley : University of California Press, 1990. — 280 p.
- Linton S. Claiming Disability. Knowledge and Identity / Linton S. — New York ; London : New York University Press, 1998. — 203 p.
- McRuer R. Crip Theory. Cultural Signs of Queerness and Disability / McRuer R. — N. Y. : New York University Press, 2006. — 282 p.
- Multicultural experiences, multicultural theories / M. Rogers, G. Ritzer ; ed. by M. F. Rogers, G. Ritzer. — S. l. : The McGraw-Hill Companies, Inc, 1996. — 438 p.
- Murphy R. The Body Silent : The Different World of the Disabled / Murphy R. — N. Y. : H. Holt, 1987. — 256 p.

Rich A. Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence / A. Rich // *Signs: Journal of Women in Culture and Society*. — 1980. — № 5. — P. 631–660.

Savran D. Communists, Cowboys, and Queers: The Politics of Masculinity in the Work of Arthur Miller and Tennessee Williams / D. Savran. — N. Y. : University of Minnesota Press, 1984. — 224 p.

Serlin D. Crippling Masculinity. Queerness and Disability in U.S. Military Culture, 1800–1945 // *Desiring Disability: Queer Theory Meets Disability Studies. A Journal of Gay and Lesbian Studies*. — 2003. — Vol. 9, № 1–2. — P. 149–179.

Stalinism and Soviet Cinema / R. Taylor, D. Spring ; ed. by R. Taylor, D. Spring. — London ; N. Y.: Routledge, 1993. — 296 p.

Surber J.P. Culture and Critique. An Introduction to the Critical Discourses of Cultural Studies / Surber J.P. — Westview Press, 1998. — 286 p.

The BFI Companion to Eastern European and Russian Cinema / ed. by R. Taylor, N. Wood, J. Graffy, D. Iordanova. — London : British Film Institute, 2000. — 224 p.

Thomson R.G. Extraordinary Bodies / Thomson R.G. — N. Y. : Columbia University Press, 1997. — 206 p.

Voet R. Feminism and citizenship / Voet R. — London; Thousand Oaks; New Delhi : s.a. — 192 p.