

Теория “дизабилити” и конструкции инвалидности в массовой культуре

Аннотация

В статье рассмотрены социокультурные и теоретические источники формирования “теории дизабилити” как одного из направлений западной социальной философии, раскрыт исследовательский потенциал этой теории. Актуальность статьи обусловлена введением новой методологии в украинские социальные исследования, что позволяет исследовать общественное сознание в контексте представлений о “телесной норме”, “маргинальности”, отношениях между большинством и меньшинством. Цель статьи — выявление различий в семантике “инвалидности” в разные культурно-исторические эпохи и в разных общественных системах, в частности в западноевропейской, американской, советской и постсоветской массовой культурах. Раскрывается эволюция общественных представлений об инвалидности и статусе “деформированного тела” в контексте “нормы”, “сексуальности” и “власти”. Методология теории дизабилити лежит на пересечении современной “критической теории” (Critical studies), гендерной теории, социальной философии, семиотики, постструктурализма. Проанализированы практики репрезентаций инвалидности в традиционной культуре и в современном массовом сознании. Изучен статус уродливого/деформированного тела как оппозиции к социальной нормативности и “гегемонной” культуре. Теория дизабилити предполагает развитие новых направлений исследования и введение более широкого социокультурного материала в общественные науки.

Ключевые слова: теория дизабилити, инвалидность, телесность, норма, идентичность, Другой

Исследования “дизабилити” как отдельное направление в социогуманитарных науках возникли в англоязычных странах в конце XX века на пересечении социологии, философии, феминизма, постструктуралистской

критики власти и теории меньшинств. Политико-практическая актуальность исследований дизабилити на Западе была стимулирована эмансипаторными движениями середины XX века и либеральной критикой дискриминационных общественных практик. Теоретики мультикультурализма, расцвет которого пришелся на последнюю четверть XX века, утверждали, что в цивилизованном демократическом сообществе культурные, гендерные, этнические, языковые меньшинства имеют право не только на то, чтобы быть “равными”, но и на то, чтобы сохранять свою “отличность” [Multi-cultural experiences, 1996]. Важно заметить, что мультикультурализм как государственная политика (в США, Канаде, Австралии) и теория меньшинств (как одно из направлений культурной критики) отстаивали не только поддержку культуры и прав этнических и гендерных меньшинств, но также легитимацию культуры людей-инвалидов, которые в конце XX века впервые получили статус особой категории граждан, обладающих собственными культурными и политическими интересами и нуждающихся в защите этих интересов. Одним из ярких примеров мультикультуралистской практики является проведение пара-олимпиад в последние десятилетия.

Термин “теория дизабилити” — калька английского “*disability studies*”, что можно условно перевести как исследования инвалидности. Однако в действительности такой перевод противоречит основной идеи культурно-социальной эмансипации, заложенной в английском варианте этого термина. Слово “дизабилити” в современном англо-американском дискурсе понимается чрезвычайно широко и отличается от медико-патологического содержания термина “инвалид”, которое существует как в английском языке, так и в славянских языках: инвалид — это персона, исключенная из пространства “нормального бытия”, человек со сниженным статусом. В отличие от этого, буквальный перевод “дизабилити” (*dis-ability*) означает “неспособность” (или ограниченную способность) к чему-либо, не только физического, но и ментального, эмоционального плана. Поэтому в современном американском обществе к людям-дизабилити относят не только “колясочников”, потерявших руку, ногу и репрезентирующих *видимое* нарушение телесной целостности, но также хронически больных людей — диабетом или пороком сердца, которые внешне ничем не отличаются от здоровых, но испытывают значительные неудобства со своим собственным телом.

Близорукость, проблемы со слухом или речью, аутизм, трудности в обучении или в контактах со сверстниками, гигантизм или карликовость, СПИД и ДЦП также могут реферировать человека к понятию “дизабилити” — категории лиц, не обладающих всей полнотой физических или ментальных возможностей, свойственных “абсолютно здоровому”, то есть “нормативному” большинству. Таким образом, первый момент, который характеризует концепцию “дизабилити”, — это критика доминирующей “нормы” как единственно допустимого физического или психоэмоционального стандарта по отношению к индивидам и группам лиц, которые этой норме не соответствуют. Современная постлиберальная философия понимает “норму” как социокультурную привилегию в плане достижения власти и укрепления политического влияния на массы, так как сама легитимация “нормы” — физической, расовой, сексуальной, гендерной — осуществляется за счет исключения “больного” или “ненормативного” тела (и его носителя) из пространства культуры. Теоретики американской культурной критики

[Surber, 1998] утверждают, что представления о телесной “норме” являются искусственно сконструированными, подобно представлениям о расовой или сексуальной норме. Цель установления иерархий — это получение привилегий для доминирующей социальной группы. Принадлежащая к основателям теории дизабилити Розмари Гарланд Томпсон [Thompson, 1997: p. 23] указывает на необходимость дестигматизации “ненормативного” тела, утверждения релятивизма в понимании “нормальности” — “ненормальности”, а также деонтологизации так называемой “нормальности”.

Второй важный момент, на который необходимо обратить внимание, то, ради чего был введен термин “дизабилити” в западный социокультурный дискурс, — это изменение общественного статуса людей с телесными нарушениями по сравнению с прошлым, что и символизирует данный термин. Постмодерная теория дизабилити утверждала в общественном сознании идею, что люди, в силу болезни или каких-либо неблагоприятных обстоятельств обладающие ненормативным телом и выступающие в роли “других” для здорового большинства, тем не менее НЕ являются “инвалидами”. Да, они — “другие”, многие виды активности недоступны для них, но они не являются “исключенными” из культуры. Именно поэтому, на мой взгляд, термин “дизабилити” следует использовать в его англоязычном варианте, включающем известную культурную семантику.

Тесно сотрудничая с феминистской и постструктуралистской критикой, теория дизабилити рассматривает конструкции телесной ненормативности в контексте политических прав и гражданства, утверждая, что современные западные демократии, построенные в соответствии с идеалами либеральных теорий гражданства, нельзя признать “равноправными” в полной мере [Voet, s.a.]. Современная концепция гражданства в качестве носителя гражданских прав подразумевает преимущественно мужчину, и выстроены конституции и правовые акты западных демократий в расчете на мужскую психологию и телесность. Согласно феминистской критике, западное понимание гражданства не принимает во внимание гендерных и телесных различий, которые на практике могут означать разные социальные и физические потребности. В политической теории гражданство коннотируется с идеей национального или государственного объединения, однако на уровне социальной политики гражданство осуществляется как *общественный статус* и *юридическое право*. Меньшинства (национальные, языковые, религиозные, а также женщины и инвалиды) были лишены правового статуса вплоть до начала XX века. (Например, в идеальной республике Аристотеля женщины рассматривались как аполитические существа, а политические добродетели связывались исключительно с мужским населением. В средневековом христианстве гражданское равенство представителей разных религиозных конфессий считалось невозможным, а гражданские права инвалидов не рассматривались в принципе, так как инвалиды не могли участвовать в производственном процессе, по которому и определялась социальная ценность индивида.) Феминизм 1990-х настаивал на согласовании индивидуализма и гуманизма, указывая, что гражданство вне контекста гендера и телесности лишено смысла. То есть современное понятие равноправного гражданства должно апеллировать к категории “всеобщности” (то есть “универсальных прав”), включая при этом идею “дифференцированного гражданства”, то есть специальных прав отдельных категорий граждан, которые в

ряде социальных ситуаций оказываются менее защищенными, чем другие (женщины, дети, инвалиды). Поэтому эгалитарное гражданство рассматривается как “демократический культурный плюрализм”, предполагающий не только равенство политических прав разных граждан, но и равенство общественных статусов и символических репрезентаций в культуре.

Исследуя социальные практики древности, можно установить, что первые стандартизации телесных норм и исключение ненормативного тела из социокультурного пространства происходят в античной Греции. Наиболее распространенными репрезентантами телесного Другого в античной мифологии становятся *женщина, чужеземец, урод* (чудище), а основным маркером их *инаковости* — ненормативное, то есть отличное от *мужского* тела. Гомер, Вергилий, Овидий и античные философы создали особый мир, в центре которого разместились олимпийские боги и герои (Геракл, Тезей, Одиссей), а окраины были отданы существам¹, чья внешность не соответствовала древнегреческим стандартам прекрасного тела: фантастическим чудовищам и полулюдям, часто обладающим женской природой [Daky, 1990]. Медуза, Кирка, Сирены, Сфинкс, Гарпии, свергнутые олимпийцами циклопы и гекатонхейры визуализировали своим телесным топосом идею *немужского*, маргинального и уродливого тела. Древнегреческий герой — это всегда мужчина, — Одиссей, Язон, Парис, Тезей, Геракл, — каждый из которых прославился благодаря своим победам над архаическими чудовищами и женщинами. Фаллический культ, который пришел на смену матриархатным полицентричным культурам древности [Гимбутас, 2006], стандартизировал пропорции мужского тела как “норму”, что определяло более низкий статус представителей любой *иной* телесности. Универсальная норма не принимала отличий как вариантов культурной и гендерной идентичности.

Правильность установленного древними греками порядка фиксировалась в концептуальном решении мифологических сюжетов. Один из первых “уродов” в мифологической истории — Тифон со множеством голов — обладал первородством по отношению к олимпийцам и мог бы претендовать на власть... однако Зевс низвергнул его в Тартар, наказывая за внешнее *безобразие*. Химера — животный конгломерат из головы льва, туловища козы и зада дракона, коннотирована с женским качеством и повержена Беллерофонтом в наказание за *уродство* (Илиада, гл. VI, XVII, XXII). Марсий — фракийский силен, лесной человек с лошадиными ушами, хвостом и копытами, подобрал флейту Афины, после того как богиня бросила инструмент как *мешающий ее красоте*. Несмотря на свою животность, Марсий достиг такого мастерства в этом искусстве, что осмелился соперничать с Аполлоном, за что древнегреческий покровитель муз содрал с живого Марсия кожу и натянул на свой щит... Удивительную жестокость к тем, кто не соответствует телесной норме большинства, можно обнаружить практически во всех сюжетах мировой литературы и мифологии. Именно в античности впервые была сформулирована оппозиция “центра” и “периферии”, где “центр” включал семантику доминирующего субъекта и его мужской телесности, в то время как “периферия” подразумевала “вторичность”, “женственность” и

¹ См. про поколения героев и их отношения с богами и чудовищами: *Шталь И.В.* “Одиссея” — героическая поэма странствий. — М.: Наука, 1978.

“ненормативность” тела Другого. Другой требовал “укрощения” или “оттеснения” на окраины цивилизации (как, например, циклоп Полифем), что можно рассматривать как превращение эстетической “нормы” в часть идеологии, используемой для сохранения власти “нормативного большинства”.

В период Средневековья эгалитаризм раннего христианства был вытеснен более поздними андроцентристскими взглядами. Категория *тела* оказывается чрезвычайно важной при установлении религиозно-культурной нормы, ибо душа невидима, тогда как внешние параметры тела могут семиотизироваться в качестве внешних проявлений души. Часто люди с физическими или ментальными особенностями выступают жертвами гонений инквизиции и рассматриваются как “вместилища дьявола”. В частности, фламандец Питер Брейгель часто изображал слепцов и людей с внешними уродствами, которые олицетворяли в средневековом массовом сознании духовные пороки: физическая дефектность должна была символизировать моральную дегенерацию, зло, наказание за грехи.

Мишель Фуко, анализируя средневекового Другого, указывает, что тот часто принимал образ социального изгоя — прокаженного, калеки или безумца: “В Средние века безумие прочно занимало место в иерархии пороков... оно входит в двенадцать пар противоположностей, которые делят между собой верховную власть над душой человека: это Вера и Идолопоклонство, Надежда и Отчаяние, Милосердие и Скупость, Непорочность и Сладострастие, Осмотрительность и Безумие, Терпение и Гнев, Кротость и Жестокость, Согласие и Распря, Послушание и Непокорность...” [Фуко, 1997: с. 43]. Мерой неразумия и, как следствие, необходимости в изоляции становится отклонение от социальной нормы, которое отразилось в иконографии и текстах Средневековья. Средневековье превращает пороки не только в зримые человеческие образы, но также в образы рыб и птиц, пожирающих людей с их страстями на картинах Иеронима Босха.

В современную эпоху образ человека с инвалидностью может быть описан как модель отношений “центр–периферия”, где физически нормативный субъект персонифицирует имперский центр, а Другой с искривленным, уродливым или искаленным телом — подчиненные окраины, с которыми идентифицируют “инвалида”, маргинализируя его субъективность. Инвалид становится семиотическим знаком в современной культуре, где его “неправильное” и “уродливое” тело выступает как “фон”, “темное Оно”, резервуар бессознательных страхов и разрушительных инстинктов, отчуждаемых “нормативным субъектом” и делегируемых герою с инвалидностью, чтобы сохранить собственную идентичность стабильной и позитивной.

Примером тесного переплетения внешней искаленности и духовно-душевного уродства может служить образ капитана Ахава — одного из главных героев знаменитого романа Г.Мелвилла “Моби Дик”. Потеряв одну ногу в схватке с белым китом, Ахав клянется уничтожить его, видя в нем олицетворение мирового зла и забывая о том, что не кит на людей, а люди на кита вышли охотиться ради наживы. Поэтому победа кита в схватке за свободу и жизнь и гибель обезумевшего одноногого капитана, который проецирует на кита собственную агрессию, кажется вполне закономерной в контексте поэтики Мелвилла. Физическое уродство Ахава оказывается отражением его духовного уродства. Образ одноногого фанатика, сжигаемого страстью разрушения, можно интерпретировать как модификацию готического

злодея, противостоять безумию которого выходит сама Природа в образе Белого Кита.

На рубеже веков появляется мистический рассказ-притча Г.Уэллса “Страна слепых”, созвучный своими трагическими настроениями эпохе декаданса. Народ “слепых” в этом рассказе олицетворяет косную, эгоистичную часть человечества, которая не желает идти к свету, к добру и, более того, готова уничтожить, лишит дара зрения любого, кто отличается от них и не желает превращаться в часть “слепой” толпы. Перед героем рассказа стоит дилемма: либо позволить ослепить себя, чтобы стать таким как “все”, либо скрывать свой дар зрения от слепого большинства. Одна из идей данного рассказа состоит в том, что “телесная норма” не имеет универсального источника и является продуктом культуры, формирующей категорию “нормальности” только в контексте отношений большинства с меньшинством.

В этот же период написана драма М.Метерлинка “Слепые”, в которой образ слепых можно интерпретировать как образ человечества, потерявшего духовные ценности и утратившего ориентиры на своем пути. Таким образом, можно отметить, что в сознании модернизма образ телесного уродства, физической ненормативности часто трактуется символически, как нечто угрожающее, опасное, вызывающее ужас (а не сочувствие).

Проблематика телесной *нормальности*–*ненормальности* как философская тема впервые была артикулирована в феноменологии. Э.Гуссерль оценивал категорию нормативного – ненормативного тела через фокус повседневности, опосредованной социальностью. Гуссерлевская категория “нормальности” опирается прежде всего на телесную “нормативность” – здорового, идеального мужского тела, восходящего к античному идеалу человека. Для Гуссерля “нормальный человек” – это *мужчина, взрослый, полноправный гражданин* общества (подр. см.: [Бабушкин, 1985: с. 49–50]). В качестве примеров первичной “а-нормальности” выступают *женщины, дети и животные*, что вполне соответствует формуле античности, согласно которой человек, это – “мужчина, белый, грек”. В феноменологии обозначена “а-нормальность” и второго рода, примером которой могут служить душевнобольные, которые, согласно феноменологии, не способны конституировать сами себя и вследствие этого не могут рассматриваться как “природно-нормальные”. Таким образом, легитимируется потенциал насилия по отношению к “анормальным” группам населения, и здесь нельзя не вспомнить, что уничтожение душевнобольных и инвалидов от рождения стало одним из первых актов нацистского геноцида! Отмечу тот факт, что феноменология выдвинула в центр внимания проблему телесного Другого [Husserl, 1977] в межвоенный период: это было время разбитых иллюзий после Первой мировой войны, когда ужас от миллионов смертей и инвалидов, наводнивших бульвары Парижа и Берлина, был настолько велик, что западное общество окрестило эту войну “самой бессмысленной войной столетий”.

Вторая мировая война активизировала проблему Другого в западном общественном сознании прежде всего как проблему “уязвимости” тела Другого. Масштабы истребления расовых и идеологических “других” выглядели настолько беспрецедентными, что привели общественное сознание к осознанию собственной незащищенности. Исследования дизабилити стали новым поворотом в культуре и в философии послевоенной эпохи. Инспектируя возможности доступа к культурным благам, исследователи новой

волны утверждали, что декларации демократического равенства не реализуются на практике, что существуют социальные группы, принадлежность к которым является констатацией статуса, а не природной данностью: быть “инвалидом” или “иммигрантом”, быть “черным” или выходцем из “третьего мира” означает занимать “вторичное”, “зависимое”, субординированное положение, подвергаться дискриминации либо оставаться “невидимым” в пространстве “белой”, “гетеросексуальной”, “маскулино-центрированной” культуры. Представители теории дизабилити указывали, что “стандарты”, сформированные в современной культуре, продуцируют “привилегии” одних членов общества перед другими: те, кто телесно принадлежат к “стандарту”, установленному культурой, обладают непроговоренным, однако очевидно более высоким статусом по сравнению с людьми со странной внешностью, маленького роста, хронически больными, “истинность” существования которых подвергается “культурному сомнению”.

В современном обществе, по мнению американского исследователя Р. Мерфи [Murphy, 1987], прекрасное, здоровое тело является необходимым и видимым маркером социального успеха, это воплощение “американской мечты”; в то время как ненормативное тело — это обратная сторона категорий “успеха” и “благополучия”, которые включают не только “экономический успех”, но также “романтическую любовь” и “счастливую семью” как часть социального успеха. “Идеальное тело” и привлекательная внешность в современном и до современном обществах — это открытые возможности повышения статуса, это символ, в первую очередь, “чистоты”, “силы”, “красоты”, “молодости”, а также “сексуальности”. В то время как “бедность”, “уродство”, “неухаживенность” отождествляются в культурном бессознательном с асексуальностью, с “неудачей” и тем самым олицетворяют невысказанные, но существующие общественные “страхи” насчет мечты, которая может не исполниться. Отсюда следует, что фобия (отвержение) инвалидов является своего рода опасением стать одним из них.

Между тем, как показывает история, часто отличие от нормы и осознание собственной *инаковости* делало людей чрезвычайно одаренными в выражении воли, лидерства, творческой индивидуальности: как, например, хронически больные Леся Украинка и Мария Башкирцева, американский президент Франклин Рузвельт, художница Фрида Кало. В частности, популярность президента Рузвельта в американском обществе до настоящего времени во многом базируется на неартикулируемом, но распространенном восхищении тем, что полупарализованный человек выиграл войну у нацистов, главным лозунгом которых было создание “расово совершенного” и телесно-нормативного человека; образ Рузвельта в американском массовом сознании символизирует победу гуманизма и культурной толерантности над антигуманной идеологией нацизма.

В современных социальных науках проводится сопоставление “дизабилити” как формы телесной и культурной инаковости и квир-сексуальности как формы сексуальной инаковости. Постмодернистские теоретики пишут, что в традиционной культуре существуют формы “молчаливого неодобрения” по отношению к сексуальности людей с телесными отклонениями — в той же степени, что и в отношении людей с квир-ориентацией [McRuer, 2006]. Человек с дизабилити и человек с квир-идентичностью (альтернативным сексуальным желанием) воплощают тип Другого в представлениях

традиционного общества о норме: в частности, по мнению А.Рич [Rich, 1980], “обязательная гетеросексуальность” переплетается в массовом сознании с обязательной “целостностью тела” (“able-bodiedness”) как оппозицией к гомосексуальности и телесной ненормативности и основой культурных иерархий в традиционных обществах. И.Кософски-Седжвик вводит концепт “гомосексуальной паники” [Kosofsky Sedgwick, 1990: p. 83–84], которым она обозначает поведение носителей “белой гетеросексуальной” идентичности, выражающих ужас перед “наступлением квир-субкультуры”, ее легитимацией и позитивным коннотированием в общественном сознании и, как следствие, размыванием ценности патриархатной власти.

Теория “культурной гегемонии” рассматривает культуру как результат “войны идей”, принадлежащих разным социальным группам, защищающим собственные идеологические интересы. Как утверждают американские теоретики Дж.Батлер, И.Кософски-Седжвик, Д.Савран, “гегемонная маскулинность” представляет собой форму социальных отношений, в которых *белый гетеросексуальный мужчина*, обладающий собственностью, выступает как доминирующий субъект, subordinируя *женщин, гомосексуальных мужчин, инвалидов и представителей небелой расы*. Отсюда делается вывод о том, что так называемая традиционная, или массовая культура основана представителями доминирующего (правящего) класса с целью культурной легитимации собственных привилегий.

В этом контексте теоретики дизабилити проводят параллель между субординированными отношениями белый-черный и категорией телесной нормативности–ненормативности [Linton, 1998]. Подобно тому, как телесные отличия превращают чернокожего в репрезентанта *инаковости*, которая маргинализируется, инвалид воплощает образ Другого в результате телесной “странности”, “уникальности”. В дискурсивных стратегиях власти расовое, телесное или сексуальное меньшинство изображается как угрожающее нормативному большинству, персонифицируя страхи общественного бессознательного по отношению к культурным “незнакомцам”, к закрытым субкультурам и альтернативным ценностям. В частности, образ афроамериканца как Другого персонифицировал антитезис белому американскому большинству в метафорах наступающей на “центр” “окраины”, “развалин”, “де-урбанизации”, что должно было вызывать страх и стремление защититься, отгородиться у белых жителей американских и европейских городов [Savran, 1984]. В этом случае “маргинализация” Другого — это вариант отношения к тому, кто находится на границе “нормы”, хотя и не вытеснен из нее, кто выполняет роль “контур”, в пределах которого пребывает “норма”.

В традиционной славянской культуре синонимами слова “инвалид” выступают “калека”, “урод”, “нищий” [Словарь синонимов, 1976]. Инвалиды никогда не становились главными героями в классической русской или украинской литературах XIX века, не обладали сексуальной привлекательностью. Традиционное общество с подозрением относилось ко всем *Другим*, в том числе людям с дизабилити, не допуская их в культурно-символическое поле как самостоятельных персонажей. Одна из наиболее известных образов умственно отсталой женщины, ставшей объектом сексуального вожделения — городская юродивая Лизавета Смердящая, мать отцеубийцы Смердякова из романа Ф.Достоевского “Братья Карамазовы”. Образ еще одного героя-юродивого (то есть ментального и культурного Другого) стал

широко известен благодаря драме А.Пушкина “Борис Годунов” и одноименной опере М.Мусоргского.

Визуальные репрезентации героев-инвалидов появляются в советском искусстве, прежде всего в кино, в начале 1920-х годов, хотя они в значительной степени отмечены влиянием религиозной и литературной традиции. Одно из первых непредубежденных и сочувственных изображений человека с инвалидностью принадлежит С.Эйзенштейну в фильме “Броненосец “Потемкин”” (1925). Ставший одним из самых знаменитых в истории кино, эпизод репрезентирует безногого калеку в окружении одесской толпы, преимущественно женщин еврейской внешности, во время расстрела толпы царскими солдатами. Как доказывает советский киновед Мирон Черненко [Черненко, 2006], появление еврейских типажей у Эйзенштейна не было случайностью: с одной стороны, это соответствовало реалиям того времени — среди этнических общин Одессы еврейская была одной из наибольших и социально активных. С другой стороны, соединение в сцене расстрела еврейских женщин, безногого инвалида и ребенка в коляске должно было в максимальной степени подчеркнуть незащищенность толпы перед вооруженными солдатами. Безногий чистильщик сапог в окружении одесских женщин приветствует восставший корабль. Потом появляются солдаты с ружьями, и Эйзенштейн показывает их ноги в сапогах, которые неумолимо, ступень за ступенью надвигаются на мирную толпу; тем самым он как бы визуально противопоставляет солдатские ноги как способность к хождению безногому и зависимому герою. Кроме того, все герои известного фрагмента являются представителями культурных и этнических меньшинств, то есть той категории лиц, которые в наибольшей степени уязвимы перед насилием [Суковатая, 2010].

Однако, несмотря на то, что образ, созданный Сергеем Эйзенштейном, вошел во все киноэнциклопедии и учебные курсы киноакадемий мира, в советском искусстве он не сформировал художественной традиции, герои-инвалиды чрезвычайно редко появляются в классическом советском кино. По мнению американских исследователей [Stalinisv, 1993], советский кинематограф, особенно сталинского периода, работал как реклама “советского образа жизни” и создавал образы “идеальной действительности” (или в терминологии Ж.Бодрийяра — “симулякры” советской жизни). В этой идеальной, утопической реальности экрана все герои были здоровы, дружелюбны, открыты, физически активны, оптимистичны, гетеросексуальны и патриотичны. Сексуальная привлекательность была привилегией положительного героя, и эта привлекательность имела скрытое идеологическое задание: идеальный советский человек должен был иметь идеальное тело — чтобы защищать Советскую власть, и гетеросексуальную семью — чтобы воспроизводить новых защитников коммунистического государства. Поэтому счастливый брак был ожидаемым финалом многих советских фильмов, и в типичном советском кино положительный герой никогда не был сопряжен с инвалидным телом, а также с гомосексуальным желанием.

Инвалидное тело, преимущественно мужское, появляется в послевоенных фильмах, и обычно это воспринималось как отсылка, аллюзия к военному или революционному прошлому. Примером героя-инвалида на советском экране может служить персонаж, гениально сыгранный Олегом Борисовым в “Рабочем поселке” (1965) — солдат, вернувшийся слепым с Великой Отечественной войны и топящий свое горе в пьянстве. Вернуться к нор-

мальной жизни ему помогает его друг и, разумеется, коммунист, обладающий здоровым телом и оптимистичным духом; хотя по художественной мощи трагедия ослепшего мужика, прозябающего в нищете послевоенного рабочего поселка, сыграна Борисовым гораздо убедительнее и глубже нормативного оптимизма его положительного приятеля. Надо отметить, что несмотря на блестящий актерский (О.Борисов, Л.Гурченко, Т.Доронина) и режиссерский состав фильма (режиссер А.Герман, сценарист В.Панова, композитор И.Шварц), широкой популярности в массовой советской культуре этот фильм не получил — вероятно как раз потому, что был жестоко правдив в изображении проблем инвалидности, решить которые на уровне нормативного оптимизма было невозможно.

Как рефлексию над снова-таки послевоенной инвалидностью отвоевавших и ставших ненужными после войны “победителей” можно рассматривать настроение, переданное в романсе “Вельтмайстер” современного поэта 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.мой.* — В.С.).

Пожалуй, самой известной советской книгой и фильмом, сюжет которых построен вокруг инвалидности главного героя и преодоления им социально-психологического кризиса, является “Повесть о настоящем человеке” Б.Полевого и одноименный фильм с П.Кадочниковым в главной роли (1948). В результате лобовой атаки советский летчик Мересьев прыгает из горящего самолета и оказывается в зимнем лесу, за линией фронта. Продвигаясь к своим в течение многих дней, он обмораживает обе ноги, чудом остается жив и в конце концов попадает в советский госпиталь, где ему ампутируют простреленные и обмороженные конечности. По сюжету два фактора помогают Мересьеву пережить свою очевидную искалеченность: это, во-первых, встреча с комиссаром Воробьевым (разумеется, коммунистом), который на примерах из истории Первой мировой войны вдохновляет героя на преодоление физической немощи; во-вторых, образ Николая Островского — Павки Корчагина, героя гражданской войны, полупарализованного и слепого инвалида, ставшего одним из центральных символов советской официальной мифологии, которому принадлежат знаменитые слова о том, что жизнь надо прожить так, чтобы не было “мучительно больно” за бесцельно прожитые годы. (В современной культуре слова Корчагина не ушли в небытие, они были переосмыслены в духе постмодерна, и поколение “после Сорокина” фразу о “бесцельно прожитых годах” интерпретирует по-своему.)

Ноги в традиционном психоанализе — это одна из метафор сексуальности [Davidson, 2003], и потеря ног (как и носа, по Гоголю) часто трактуется как символическая кастрация, либо как утрата “гегемонного” статуса [Суковатая, 2010], репрезентацией которого всегда выступала военная форма, а на противоположном полюсе находилась квир, или гомосексуальная идентичность. Используя терминологию постфрейдизма и гендерной теории, мож-

но сказать, что Мересьев преодолевает кризис традиционной (гегемонной) маскулинности и успешно сублимирует свое отчаяние в страстное желание вернуться в летный полк. Что ему — как ни трудно в это поверить — удается!

Безусловно, случай военного летчика Алексея Маресьева, который вернулся в строй на протезах, — явление достаточно уникальное не только в советской, но и в мировой военной и духовной культуре. К настоящему времени известны около десятка людей с драматической судьбой, подобной судьбе Маресьева, однако их жизненные истории не получили столь широкого освещения в советской массовой культуре¹. Американский исследователь Дэвид Серлин в статье “Инвалидная мужественность” привел совершенно неожиданные (для постсоветского сознания) примеры мужественности и инвалидности, которые он изучил на материале американской военной культуры и которые существенным образом расходятся с традиционным представлением о мужественности. Серлин [Serlin, 2003] опубликовал уникальные фотографии американских летчиков — ветеранов Второй мировой войны, сделанные в госпитале, когда они выздоравливали после ранений и частичных ампутаций конечностей. Желая подчеркнуть свое полное исцеление и возможность возвращения к нормальной жизни, эти летчики, молодые парни, большинство из которых были на протезах и костылях, переоделись в женские платья в стиле кабаре и исполнили канкан перед медперсоналом больницы в благодарность за помощь и поддержку. Именно в женских костюмах и макияже, улыбающимися, на протезах и костылях, заснял фотограф эту группу американских пилотов. Всем известно, что канкан — это фривольный, исключительно женский танец, который в данном случае исполняли военные офицеры, ничуть не стесняясь быть смешными, кокетливыми и немного — гомосексуальными. Разумеется, такой эпизод был бы невозможен в советской культуре, где “истинная мужественность”, “героизм”, “инвалидность” и “гомоэротизм” абсолютно несовместимы. В советской культуре маскулинность ассоциировалась с фронтом, а инвалиды, дети, раненые, пленные в концлагерях, то есть те, кто не участвовал в активных боевых действиях, в советской антропологии неартикулируемо отождествлялись с *женским* страдательным гендером.

Общеизвестно, что одной из центральных в нарративе Б.Полевого является сцена, в которой, чтобы доказать свое полное восстановление, Алексей Мересьев танцевал перед врачебной комиссией народный танец “Барыня”. При этом его цель была вовсе не развлечь присутствующих, а доказать свое право вернуться в действующую армию. Мересьев “подтверждал” свою мужественность не через способность к самоиронии (как в американском варианте) и принятию иного типа идентичности, но через возвращение к своей предыдущей социальной (военной) деятельности и гегемонному статусу

¹ Например, Гильшер Юрий Владимирович — русский лётчик Первой мировой войны, летал после потери левой ступни; Сорокин Захар Артёмович — советский лётчик-истребитель, летал без обеих ног; Ковзан Борис Иванович — советский лётчик-истребитель, продолжал воевать после потери одного глаза; Леонов Иван Антонович — советский истребитель, продолжал воевать после потери левой руки; Ганс-Ульрих Рудель — немецкий пилот-бомбардировщик, продолжал воевать после потери одной ноги; Дуглас Бадер — английский лётчик, стал асом, не имея обеих ног, и др. (см.: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Маресьев>).

офицера. Переодевание в одежду другого пола, вообще гендерный маскарад как способ репрезентировать маскулинную субъективность, будучи при этом инвалидом, абсолютно невозможны в патриархатной культуре Советского Союза 1930–1960-х годов. Статус инвалида (хотя бы и военного), как и женщины (даже в форме) настолько низок в массовом сознании милитаристского общества, что их принятие кажется абсолютно неприемлемым. В советской культуре квир-сексуальность и тело с физическими недостатками в равной степени рассматривались как символизации второстепенного статуса, как бы оттеняя “нормальное” тело и желание. Даже редкие визуализации “деформированного” или уродливого тела были идеологизированы, их задача была репрезентировать верность партии и правительству — на телесном уровне.

В отличие от советской модели, на американской фотографии военные летчики видели возможность подтвердить свою маскулинность в *отчуждении* собственной “инвалидности” и конструировании идентичности как “другой” — по отношению к традиционной “гегемонной” маскулинности и по отношению к инвалидам как “ущемленным” обществом. Можно сказать, что Серлин привел пример деконструкции традиционных стереотипов как маскулинности, так и феминности, где военные офицеры, сохраняя идею “идеальной” мужественности, реферируют ее не к гегемонной маскулинности, а к альтернативной идентичности. Инвалид, сохраняющий идентичность офицера и, тем не менее, надевающий женское платье, чтобы продемонстрировать свою насмешку над общественными стереотипами, деконструирует бессознательные страхи общества перед инвалидами. Герой повести Полевого поступает иначе — принимая общественные стереотипы инвалидности как “потерянной маскулинности”, он преодолевает свои телесные немощи, чтобы вернуть прежний социальный статус через “виртуальные”, искусственные ноги. В данном случае можно утверждать, что источником маскулинной идентичности как “гегемонной” для героя становится не внутренний источник, а внешний — легитимация его статуса властью и военным сообществом себе подобных.

Несколько иной вариант источника идентичности человека с инвалидностью описан в хрестоматийном рассказе А.Толстого “Русский характер”: главный герой Егор Дрёмов обгорает в танке в битве на Курской дуге, выживает, получает звание Героя Советского Союза, но превращается (по общему мнению) в урода. Изуродованное лицо не мешает ему воевать, и он не испытывает проблем с установлением своей маскулинной идентичности после ранения. Однако для него маскулинность должна быть подтверждена женщиной, то есть подтверждена его сексуальная привлекательность мужчины. И — невеста узнает героя, несмотря на его внешнее безобразие! Потому что она, как сказал бы Сент-Экзюпери, — смотрит сердцем, а не глазами, потому что “зорко только сердце, главного глазами не увидишь”. Инвалидность “героя войны” в традиционной советской культуре как бы подчеркивала его “телесную” преданность партии, однако она не способствовала конструированию индивидуальной идентичности, и для большинства людей с инвалидностью поиск источников новой идентичности и конструирование образа “я” заново был чрезвычайно болезненным процессом.

В советском детском и юношеском кино 1950–1980-х люди с инвалидностью часто играли роль антиподов позитивных героев, как, например, одноно-

гий боцман Сильвер в приключенческом фильме “Остров сокровищ”. Однако даже таких, эпизодических образов, было крайне мало. Советская власть не испытывала симпатии к советским гражданам-инвалидам: во-первых, они не были “рентабельны”, их нельзя было использовать даже в экономике ГУЛАГа (в котором существовали специальные “инвалидные” отряды для туберкулезников и безвозвратно пораженных пеллагрой); во-вторых, после Второй мировой войны инвалидов осталось очень много, они требовали медицинского и социального ухода, который не могла и не желала обеспечить советская бюрократическая машина, а кроме того, появляясь на улицах советских городов, они часто служили укором советским властям и напоминанием о “долге” государства перед теми “девятнадцатилетними”, которые первыми уходили форсировать Днепр, Вислу и Дунай, а после атаки “переполовиненными” свозились в полевые госпитали; в-третьих, именно советские инвалиды в 1960–1980-е представляли рабочую силу, занятую в частном швейном, обувном, сувенирном производстве, они становились “надомниками”, брали “патенты” и работали в подпольных цехах, составивших конкуренцию фабрикам “Большевичка” или “Красная заря” в 1980-е.

Инвалид, пожертвовавший своим здоровьем и телом “ради жизни на земле”, получал цветы от пионеров к 9 Мая; однако инвалид, военный пенсионер, нашедший себе применение после увечья и обеспечивающий достойную жизнь себе и своим близким торговлей или бизнесом, вызывал у советской власти раздражение. Впрочем, любая попытка расширить степень экономической независимости вызывала раздражение у советского государства. Например, в блестящем советском фильме “Буратино” *слепой* кот Базилио (Р.Быков) и *хромая* лиса Алиса (Е.Санаева) показаны как мошенники, которые промышляют нищенствованием и шпионят за Буратино, возбуждая насмешку, а не сочувствие. Образ липового “инвалида” используется Л.Гайдаем в комедии “Приключения Шурика”, когда герой Е.Моргунова двумя руками поднимает машину-“инвалидку”. Можно сказать, что в традиционном советском кино репрезентации “инвалидности” очень четко распределялись по двум регистрам, соответствующим эстетике классицизма: “высокий” и “трагический” образ инвалидности появлялся в революционном (военном) кино и никогда не опускался до бытового уровня (“Как закалялась сталь”, “Повесть о настоящем человеке”); “низкий”, комический образ инвалида-пройдохи, ищущего легкого заработка, — в советских комедиях и детских приключенческих фильмах.

Западное кино XX века в этом отношении было гораздо многообразнее. Одним из первых и наиболее нашумевших американских фильмов, где были активно задействованы актеры-лилипуты, стал “Волшебник страны Оз” (1939) в постановке В.Флеминга и с Дж.Гарланд в главной роли. Этот фильм остается культовым в американской массовой культуре до настоящего времени и почти весь разобран американцами на цитаты (подобно блистательному “Буратино” или комедиям Гайдая в постсоветской массовой культуре). Но наиболее важным в контексте нашей темы является то, что лилипуты, то есть телесные Другие, изображены в этом фильме как жители волшебной страны, радостные, счастливые и помогающие главной героине. Отмечу в данной связи, что в советском кино герой-лилипут появляется почти на пятьдесят лет позже, чем в американском, — в культовом фильме С.Соловьева “Асса” (1987), и это трагический образ: криминальный

авторитет Крымов пытается заставить своего давнего приятеля-лиллипута совершить ограбление, тот не выдерживает давления и уходит из жизни.

Фильмы “нуар” — мощное направление в западном кино 1940–1960-х, которое целенаправленно использовало образы людей с инвалидностью в своих сюжетах. В этом отношении одним из самых известных фильмов является “Двойная страховка” (Double Indemnity, США, 1944, реж. Билли Уайлдер), в первых же кадрах которого появляется зловещая фигура мужчины на костылях. Более известными в постсоветском пространстве стали фильмы с участием несравненной Одри Хепберн: в фильме “Дождись темноты” (Wait until dark, США, 1967) Хепберн играет слепую девушку, которая вынуждена вступить в неравный поединок с наркокурьерами, полагаясь исключительно на свой слух, выдержку и интуицию. Таким образом, все симпатии зрителей оказываются на стороне героини с инвалидностью. Следует обратить внимание, что в это же время в советском кино практически неизвестны образы женщин-инвалидов, которые бы при этом выступали в роли главных положительных героинь и были сексуально привлекательны.

В 1970–1990-е образы людей с инвалидностью активно появляются в западном искусстве в связи с развитием идеологии и эстетики мультикультурализма, то есть стремления представить на кино- и телеэкране разные типы культур и взаимодействие их носителей между собой. Такие фильмы, как “Чарли” (США, 1968), “Человек-слон” (The Elephant Man, 1980, реж. Дэвид Линч), “Человек дождя” (1988), “Форрест Гамп” (США, 1994, реж. Р.Земекис) можно отнести к “гуманистическому” направлению в западном киноискусстве, так как эти фильмы посвящены изображению аутистов, умственно отсталых либо “странных” людей, показанных в качестве главных положительных героев, но без сентиментальности и ложного пафоса. Несколько особняком в этом ряду стоит фильм “Человек-слон”, посвященный трагической судьбе жившего в викторианской Англии и выступавшего в “шоу уродов” человека с редким генетическим заболеванием, приводящим к уродству всего тела. В фильме показана беспомощность этого человека с ясным умом и глубокой душой перед безобразием собственной внешней, телесной оболочки.

Значительным событием в мировом кинематографе стала социальная драма “Филадельфия” (1993), посвященная проблеме СПИД, гомосексуальности и гомофобии. В этом фильме геи изображены не только с симпатией, не только как жертвы социальной обструкции, но как защитники своих прав, чести и достоинства, находящие сочувствующих им людей гетеросексуальной ориентации. Необычайно трагическим показан главный герой, постепенно умирающий от СПИД — до настоящего времени ничего подобного не было снято в постсоветском кино.

Репрезентации людей с инвалидностью увеличиваются в постсоветском кинематографе, в связи, на наш взгляд, с тремя факторами: 1) большая открытость постсоветского общества по отношению к запрещенным ранее темам; 2) общественная и культурная дестабилизация в обществе после распада СССР, разрушение коллективной идентичности и открытие локальных субъективностей, плюрализация общественного мнения и образов жизни; 3) активизация интереса и большая доступность западного искусства, западной философии, стремление адаптировать западный культурный багаж в постсоветской массовой культуре. Либерализация в сфере кино проявля-

ется в снятии запретов на визуализацию как инвалидности, так и квинт-сексуальности. Один из самых знаменитых фильмов “перестроечного” периода — “Про уродов и людей” А.Балабанова (1997), который уже вошел в западные справочники по истории восточноевропейского кино [The BFI, 2000]. Сюжет этого фильма построен как история порнографической фотографии в дореволюционной России. Главными героями становятся два мальчика “сиамских близнеца”, которые выступают на тайных концертах для пресыщенной публики и участвуют в порнографических фотосессиях. Один из подростков влюбляется в девушку-сироту, с которой занимается сексом, а потом спивается. Еще одна героиня — слепая нимфоманка, которая ищет “брутального секса”. Наиболее провокативным в этом фильме выглядит показ порнографии с мальчиками-подростками и их “двуединого” тела — и это после слащаво-целомудренных советских фильмов о детях, где ни эротика, ни жестокость не имели права на существование. Снятый в черно-белом стиле немое кино, фильм “Про уродов и людей” апеллирует к размышлениям об уродстве моральном и физическом, о природе сладострастия и разврата, о незащитности, которая провоцирует жестокость и становится обратной стороной садизма. Помимо шокирующих образов нетрадиционной телесности и сексуальности (в советском кино никогда не показывали сексуальность “уродов”), в фильме Балабанова можно обнаружить и мотивы, восходящие к “Ночному портье” Л.Кавани (Италия, 1974), парадоксальному фильму о влюбленности “жертвы” в “садиста” и неразрывности такой связи.

Еще один шокирующий образ ребенка-инвалида появляется в культовом фильме “В августе 44-го” (2001, реж. М.Пташук), снятом по повести военного писателя В.Богомолова “Момент истины”. Этот образ занимает всего несколько минут экранного времени и изображает маленького белорусского мальчика без руки (подорвался на mine), о котором заботится его безногий отец на костылях (мать бросила обоих). Такой реалистический показ инвалидного тела, безусловно, должен передать неприкрытую жестокость войны, однако в не меньшей степени он воссоздает и определенную жестокость власти, легко приносящей в жертву тела простых людей, детей и взрослых.

Российский фильм “Страна глухих” (1998, реж. Валерий Тодоровский) посвящен изображению мафии “глухих” и ее борьбе за выживание среди “слышащих” криминальных группировок. Участниками этой борьбы неожиданно для себя становятся две девушки — глухая стриптизерка Яя и ее слышащая подруга Рита. Яя, носительница бисексуальной идентичности, влюбляется в свою подругу Риту и ее парня Алешу. В конце концов Яя убеждает Риту в превосходстве женской любви и уводит ее с собой в “страну глухих”.

Деформированное мужское тело как объект сексуального желания и сексуальной субъекции показано в фильмах “антисталинского направления”, в частности, в фильме “Десять лет без права переписки” (СССР, ФРГ, 1990, реж. Владимир Наумов). В послевоенной Москве появляется главный герой, цель которого отомстить доносчику, по вине которого погиб его отец в 1937-м. Друг главного героя — безногий офицер на протезах, который занимается сексом со своей подругой на чердаке высотки, где и живет этот офицер. Фильм снят как трагифарс, но важно то, что офицер-инвалид (А.Панкратов-Черный) не только не чувствует себя ущемленным в результате военного увечья, не только активно реализует желание, но и по силе

сексуальности побеждает самого Берию — символический Фаллос, олицетворяющий власть “надзирающую” и “карающую”.

Если модернисты середины XX века делали акцент на утверждении общественного равенства, то постлиберализм, вобравший идеи мультикультурализма, стремится к утверждению “права на отличие”, причем не только женщин и “цветных”, но и людей, чья идентичность базируется на иной телесности. Вторая мировая война выдвинула на первый план проблему меньшинств, которые в силу своей “маркированной” расы, национальности, гендера оказались “другими”. В западном кино последних десятилетий человек с инвалидностью выступает не только как положительный герой, но и как субъект сексуального желания, легитимируя вариативность культурной и гендерной нормы. В советской культуре восстановление маскулинной идентичности инвалида происходило преимущественно через возвращение к прежнему социальному и профессиональному статусу; однако в постсоветских фильмах сексуальность оказывается той сферой, которая помогает герою получить подтверждение своего социального статуса. Можно сделать вывод, что в отличие от советской массовой культуры в постсоветский период “странное”, “деформированное” тело получает право на существование в “нормативной” культуре как ее альтернативная часть. Развитие исследований инвалидности свидетельствует о повышении толерантности к людям с измененным — *другим* — контуром тела.

Источники

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. Gyn/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.