

## ТРАНСГЕНДЕРНОСТЬ КАК ОДИН ИЗ АСПЕКТОВ ТРАНСГУМАНИЗМА В РОМАНЕ Д. УИНТЕРСОН «ЦЕЛЮЮ, ТВОЙ ФРАНКЕНШТЕЙН: ИСТОРИЯ ОДНОЙ ЛЮБВИ»

© Рушана Файзуллина

### TRANSGENDERISM AS AN ASPECT OF TRANSHUMANISM IN J. WINTERSON'S NOVEL "FRANKISSSTEIN: A LOVE STORY"

Rushana Faizullina

Transhumanism is a philosophical concept that aims to change a person with the help of modern technologies to combat old age and death. The main problem of transhumanism in literature is reflections on the relationship between man and technology. The modification of a person can lead to the appearance of a posthuman, who has abandoned the usual human appearance as a result of the introduction of advanced technologies. The novel "Frankenstein; or The Modern Prometheus" (1818) by Mary Shelley describes the first attempts to create a possible posthuman. Victor Frankenstein's Monster is one of the first monsters to be classified as a hybrid between organic creatures and technology. Continuing this theme, Jeanette Winterson, in 2019, writes the novel "Frankissstein: A Love Story", which has not been researched either in foreign or in Russian literary studies. It should be emphasized that Janet Winterson's novel is not just a remake of Mary Shelley's novel, but is more like a parody. In the novel, the writer claims that transgenderism is one of the ways to go beyond human nature. This idea is expressed by a transgender doctor named Ry Shelley. The problem that Ry faces is the problem of borderline existence, he is between traditional categories, facing the misunderstanding and disapproval of others. Ry is experiencing a crisis of self-identification, constantly being in a kind of duality – he needs another operation, which he cannot decide on. Jeanette Winterson offers a feminist perspective, criticizing the possible transhumanist future created by men, with sex dolls instead of real partners, cryopreservation, and the possibility of a body-less existence. The writer emphasizes that the ordinary joys of life are much more important.

*Keywords:* transgenderism, transhumanism, Frankenstein, Jeanette Winterson, English literature.

Трансгуманизм является философской концепцией, цель которой – изменение человека с помощью современных технологий для борьбы со старостью и смертью. Главной проблемой трансгуманизма в литературе являются размышления об отношениях между человеком и технологиями. Модификация человека может привести к появлению постчеловека, отказавшегося от обычного человеческого облика в результате внедрения передовых технологий. В романе английской писательницы Мэри Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей» (1818) описаны первые попытки создания главным героем постчеловека. Монстр Виктора Франкенштейна является одним из первых монстров, которого можно отнести к гибридной категории между органикой и технологиями. Продолжая эту тему, английская писательница Дженет Уинтерсон в 2019 году пишет роман «Целую, твой Франкенштейн: история одной любви», который не исследован ни в зарубежном, ни в отечественном литературоведении. Следует подчеркнуть, что роман Дженет Уинтерсон является не просто ремейком романа Мэри Шелли, а в определенном смысле пародией. В романе писательница утверждает, что трансгендерность является одним из способов выхода за пределы человеческой природы. Эту мысль выражает трансгендерный врач по имени Рай Шелли, один из героев романа. Проблема, с которой сталкивается Рай – это проблема пограничного существования, герой находится между традиционными категориями, сталкиваясь с непониманием и неодобрением окружающих. Рай переживает кризис самоидентификации, постоянно находясь в некоей раздвоенности – герою требуется еще одна операция, на которую он не может решиться. Дженет Уинтерсон предлагает феминистский взгляд, критикуя возможное трансгуманистическое будущее, созданное мужчинами: с секс-куклами вместо реальных партнеров, криоконсервацией и возможным существованием без тела. Писательница подчеркивает, что обычные радости жизни намного важнее.

*Ключевые слова:* трансгендерность, трансгуманизм, Франкенштейн, Дженет Уинтерсон, английская литература.

Трансгуманизм – это философская концепция, которая изучает последствия преобразования человека с помощью биологических, кибернетических и медицинских технологий для борьбы со старостью, страданиями и смертью, например ЭКО, генетическое изменение психических качеств, улучшение тела за счет имплантов и многое другое. Эта тема актуальна в современных реалиях. В литературной сфере главной проблемой трансгуманизма стали размышления об отношениях между людьми и технологиями. По словам А. В. Васенкина и Н. А. Васильевой, «одна из трансгуманистических идей утверждает, что естественный отбор, доминировавший преимущественно на биологической стадии развития человека, в наше время переходит в стадию биолого-общественно-интеллектуальной координации. На этой стадии вид *Homo sapiens* достигает такого уровня развития, когда она может влиять на все то, что ранее было недоступно – на генетику человека, его телесность, его интеллект» [Васенкин, Васильева, с. 71–72]. Эти изменения могут привести к появлению постчеловека – потомка человека, усовершенствованного с помощью внедрения передовых технологий: медицины, биотехнологии и информатики.

Очевидно, что транссексуальность является одним из способов выхода за пределы человеческой природы. Обратимся к истокам феномена транссексуальности. В 1953 году бывшему морскому пехотинцу Джорджу Йоргенсену была проведена операция по смене пола. Именно после операции Йоргенсена появился термин «трансгендерность», который берет начало в статьях доктора Кристиана Гамбургера, который помог совершить Кристине Йоргенсен трансгендерный переход. Гамбургер стал первым врачом, который определил Йоргенсена как трансгендера. В эпоху постмодернизма происходит отказ от биологического фактора как важного элемента гендера, согласно новым представлениям, индивид не выражает свой биологический пол через свою сексуальность, пол является эффектом, созданной человеком социальной категорией [Малкина-Пых, с. 12].

Человеческая сущность трактуется как синтез духовного и телесного, однако у трансгендерных людей возникает внутренний конфликт из-за несоответствия телесной оболочки духовному содержанию. Именно поэтому трансгендерные люди стремятся к смене своего пола: чтобы устранить этот дисбаланс и достичь гармонии. Этот биоповорот проходит с помощью синтетических гормонов и операций, через изменение биологии тела. М. Виттиг говорит о том, что гетеросексу-

альность производит гендерные различия на основе анатомии тел (по репродуктивным органам), устанавливая вследствие этого иерархию не только полов, но и рас [Wittig, с. 129].

Проблема трансгендерности уходит своими корнями в глубь веков, затрагивается в древних греческих и римских писаниях, упоминается в культуре индейцев Северной Америки, отражается в философии буддизма. В театральном искусстве широко используется прием травестии – исполнение актером роли другого пола. До XVI–XVII вв. все женские роли исполняли мужчины, так как женщины не допускались на театральную сцену. В некоторых национальных театрах эта традиция сохранилась до сих пор, например в японском кабуки. Мода на травестию пола проникла и в бурлески, например амплуа *principal boy* – исполнение главной мужской роли женщиной-актрисой, роли пожилых дам, однако, оставались прерогативой мужчин. В современной западной литературе одним из наиболее распространенных образов являются андрогини – героини, наделенные признаками обоих полов. Произведения многих писателей (С. Рушди, А. Десаи, Урсулы Ле Гуин, М. Роттена и др.) отмечены вариациями андрогинности, которая берет свое начало в античной (Платон «Пир») и древнеиндийской («Махабхарата» и «Рамаяна») традициях.

В романе «Франкенштейн, или Современный Прометей» («Frankenstein; or The Modern Prometheus», 1818) английской писательницы Мэри Шелли описаны попытки создания постчеловека. Мэри Шелли является дочерью Мэри Уолстонкрафт, автора книги «В защиту прав женщин» (1792), где она впервые под собственным именем подняла вопросы женского избирательного права, образования и финансовой независимости. Это эссе принесло Мэри Уолстонкрафт славу первой феминистки Англии. Мэри Шелли продолжает традицию, начатую матерью: своим романом писательница предвосхитила время. Несмотря на то что гендерная проблематика и не затрагивается в ее романе прямо, нужно отметить, что Д. Уинтерсон в романе «Целую, твой Франкенштейн: история одной любви» учла общий контекст биографии и творчества писательницы.

Интерес к трагической истории Франкенштейна не ослабевает и в наши дни: сегодня продолжают создаваться многочисленные адаптации и экранизации, основанные на романе. «Франкенштейн, или Современный Прометей» является прототекстом, многие авторы обращались к образу Франкенштейна в своем творчестве.

ве: П. Акройд «Журнал Виктора Франкенштейна» (2010), Б. Олдисс «Освобожденный Франкенштейн» (2000) и др.

Главный герой романа Виктор Франкенштейн открыл способ оживления безжизненной материи, и, чтобы применить знание на практике, он создает из фрагментов тел умерших людей, найденных в моргах, склепах и на скотобойнях, подобие человека и оживляет его. Герой мечтает создать совершенное существо. Франкенштейн представляет себе мир, который наполнен его собственным бессмертным и трансцендентным светом, мир, в котором «новая порода людей» существует только для того, чтобы поклоняться его божественному владычеству. Монстр Виктора Франкенштейна является первым монстром, которой относится к гибридной категории между органикой и технологией. В образе монстра используется такой механизм создания героя, как киборгизация [Шапинская, с. 6], которая возникает в тот момент, когда источником происхождения монстров является наука. Образ Франкенштейна-монстра несет в себе не только пророческую мысль о возможных пагубных для людей последствиях научного прогресса, но и глубокие размышления о природе человека [Литвинов, с. 863]. Харауэй определяет киборга как «кибернетический организм, гибрид машины и человека, существо социальной реальности как персонаж романа» [Харауэй, с. 115], он является для нее «вымыслом, изменяющим мир» [Там же, с. 118]. Киборг является критической метафорой антиэссенциалистов: научно-фантастическое существо, оно действительно позволяет думать о нарушении границ и за пределами границы между мужчиной и женщиной, всех границ и любого дуалистического мышления, любого разделения между природой и обществом, мужчиной и женщиной, животными и людьми, телом и разумом, живым и машинным и т. д.

Роман «Франкенштейн, или Современный Прометей» – это утверждение неразрешимой пропасти между созданием и его творцом и невозможности формирования контакта между ними. Вымышленные технологии XIX века, например хирургическое создание монстра Франкенштейна, предвзвешивают трансгуманистические научные проекты: модификацию тела и создание трансгенных организмов.

Английская писательница Дженет Уинтерсон, продолжая эту тему, пишет роман «Целую, твой Франкенштейн: история одной любви» («Frankissstein: A Love Story»). Роман был написан в 2019 году и ни в зарубежном, ни в отечественном литературоведении не является исследо-

ванным. Дженет Уинтерсон была удочерена семьей пятидесятников, которые надеялись, что она станет христианским миссионером. В 16 лет Дженет Уинтерсон совершила каминг-аут, ушла из дома, впоследствии написав об этом автобиографическую повесть «На свете есть не только апельсины» («Oranges Are Not the Only Fruit», 1985). В своем творчестве писательница обращается к теме феминизма, исследует границы мистического и реального мира, а также сексуальную идентичность.

Роман «Целую, твой Франкенштейн: история одной любви» – это пародия на «Франкенштейна, или Современного Прометея». Роман можно отнести к комедийному жанру, персонажи карикатурны и выполняют комические роли, практически во всех диалогах есть скрытые смыслы и двойные послания. В романе «Франкенштейн, или Современный Прометей» Виктор Франкенштейн является ученым, который стремится постигнуть секрет создания новой жизни, а его монстр – это чудовище, ужасное творение Франкенштейна, которое не по своей воле оказалось на рубеже человечности и монструозности, жизни и смерти. Дженет Уинтерсон проводит аналогию с героем, создав двух сходных персонажей: профессора Виктора Штейна и доктора Рая Шелли, который совершил трансгендерный переход. Герои двойственны, у них часто возникают споры о природе гендера: Рай идентифицирует себя как мужчину, но ему требуется еще одна операция, чтобы полностью завершить переход.

Дженет Уинтерсон обращается к философии трансгуманизма, говорит о его определении, общей идее, однако не дает прямых комментариев по поводу реализации трансгуманистических идей. В тексте упоминаются такие проявления трансгуманизма, как загрузка человеческого сознания для сохранения жизни, криоконсервация – заморозка тела человека с возможностью его оживления в будущем, трансгендерность, использование секс-роботов вместо реальных партнеров и т. д.

В романе переплетаются два временных плана – прошлое, где юная писательница Мэри Шелли создает роман «Франкенштейн, или Современный Прометей», и настоящее, где молодой трансгендерный врач по имени Рай Шелли влюбляется в таинственного профессора Виктора Штайна, который является экспертом по искусственному интеллекту. Имена главных героев намеренно перекликаются: Мэри Шелли и ее супруг, поэт Перси Биши Шелли, сводная сестра Мэри, Клер Клермонт, лорд Байрон и его личный врач Джон Полидори. А в наши дни – хирург-трансгендер Рай Шелли, владелец междуна-

ного бизнеса по созданию секс-роботов Рон Лорд, сотрудница крионической компании «Alcor» Клер и журналистка Полли Ди, можно предположить, что это своего рода продолжение, реинкарнация героев, которые менялись на протяжении веков.

Дженет Уинтерсон считает, что трансгендерность является существенной проблемой трансгуманизма. Эту мысль олицетворяет герой романа Рай Шелли, который соединил в себе черты Мэри Шелли и ее супруга Перси Биши Шелли. Герой говорит о себе:

«Я вхожу в число немногих медиков-трансгендеров. Некоторые из нас поддерживают идею трансгуманизма. И неудивительно – ведь зачастую мы годами ощущали себя в чужом теле. И мы-то уж точно знаем: внешняя оболочка не всегда соответствует внутреннему содержанию» [Уинтерсон, с. 102].

Одна из проблем, с которой сталкивается Рай, – это проблема пограничного существования, нахождение между традиционными категориями. Вследствие этого у Рая возникает кризис самоидентификации. Тело становится оружием, предметом, теряя свою уникальность, это изменение П. Пресьядо называет трансгуманистическим событием [Пресьядо, с. 50]. Свобода слова квирских меньшинств – это событие не столько постмодернистское, сколько трансгуманистическое: трансформация в создании, речи, внешности, изменение тела [Там же, с. 91].

Рай находится в пограничном, маргинальном положении – у него возникают конфликты с окружающими, например с Клер, представительницей компании «Alcor», героиня представляет собой карикатурный образ христианки-фундаменталистки:

«– Мы такие, какими сотворил нас Господь, и не следует сомневаться в Его мудрости. <...> В Библии нет трансгендеров.

– Библию писали очень давно. Поэтому там никто не летает на самолетах, не пьет бурбон и не ест тосты с сыром. И не выпрямляет волосы утюжками» [Уинтерсон, с. 221–222].

Клер открыто осуждает Рая и тот факт, что герой совершил трансгендерный переход, но это не мешает ей впоследствии присоединиться к Рону Лорду в изготовлении секс-кукол для мужчин.

Рай вступает в полемику и с другими персонажами по поводу трансгендерности, например при знакомстве с Роном Лордом: Рон преувеличивает важность тела и его сексуальных потребностей, выступает против криоконсервации, не видит существенной разницы между секс-

куклами и реальными людьми. Рон никогда не противоречит самому себе, его характер не меняется на протяжении романа, его мировоззрение устойчиво – например, герой объективирует не только женщин, но и мужчин:

«– А для чего становиться мужчиной, если не ради члена? – Рон смотрит на меня чуть ли не с жалостью.

– То есть мужчина – это ходячий пенис?

– Более-менее... – мнется Рон» [Там же, с. 84].

«Целую, твой Франкенштейн: история одной любви» отличает от романа Мэри Шелли выраженный язык тела: особое внимание уделяется телесности секса, особенно в отношении тела Рая, которое герой изменил сам, чтобы соответствовать своей личности. Секс между Виктором и Раем описан так чувственно, что невозможно рассматривать его просто как стимуляцию нейронов в мозге. Операция Рая по смене пола сравнивается Виктором с актом трансгуманистического совершенствования, однако трудно примирить акт изменения тела с верой в то, что самое важное в человеке – это душа.

Дженет Уинтерсон показывает разные позиции по отношению к трансгуманистическому будущему. Для Виктора Штейна человек состоит только из разума, для которого тело служит «жизнеобеспечением» [Уинтерсон, с. 171], и он считает, что следование трансгуманистическим идеалам приведет к утопии, в которой бессмертные люди смогут существовать без телесной оболочки. Герой мечтает о том, что в мире ИИ исчезнут ярлыки, бинарные понятия: «мужское-женское», «черное-белое», «богатые-бедные», исчезнет разница между сердцем и разумом. Жизнь станет автоматизированной: по дорогам поедут беспилотные машины, в магазинах и супермаркетах заработает система автоматического отслеживания покупок, домашними делами и ремонтом займутся боты. Виктор утверждает, что человечество уже создало параллельную форму жизни – это голосовые помощники, которые используют ИИ (Сири, Алекса и др.). Согласно Дж. Вайцман, виртуальный мир и интернет станут площадками для оспаривания гендерных различий и изучения субъективностей [Wajzman, с. 675]. Мы можем задаться вопросом, не предвещает ли этот переход в виртуальную реальность, помимо разницы полов, и конец тела как такового.

Виктор Штейн подпольно работает в секретной лаборатории, где он, подобно герою романа Мэри Шелли, смог добиться оживления безжизненной материи: герой проводит эксперимент с двигательной активностью, заставляя кисти рук

двигаться за счет электрического тока, чтобы впоследствии эти импланты можно было пришить людям, которым оторвало конечность. Перед смертью Джек Гуд, математик, который работал с Аланом Тьюрингом, попросил Виктора сохранить его голову, чтобы однажды Виктор смог оживить его сознание. Джек много вложил в разработку искусственного интеллекта, рассуждал о криоконсервации, хотя и не слишком верил в нее, мечтал попасть в новый мир. Несмотря на то что технология размораживания после криоконсервации еще не изобретена, Виктор собирается отсканировать мозг Джека, цинично рассуждая о вопросах биоэтики и трансгуманистическом будущем. Виктор утверждает, что для него человек – это лишь ступень на пути к постчеловеку.

Однако существует разрыв между мировоззрением Виктора и его действиями. Хотя он считает, что людям нужен только разум, чтобы быть счастливыми, большая часть его счастья в этой истории происходит от физического опыта, а именно от его занятий любовью с Раем. Очевидно и то, что Виктор судит о Рае только по его телу, поскольку считает свое влечение к нему гетеросексуальным или, по крайней мере, не гомосексуальным. Штейн утверждает, что не является гомосексуалом, потому что *«будь у тебя член, я никогда не лег бы с тобой в постель»* [Уинтерсон, с. 146], воспринимая таким образом Раю как женщину. В этом отношении взгляды Виктора на гендер совпадают с взглядами Рона, но для Виктора они противоречат его убеждению о том, что люди – это их мозг или душа, то есть во всем этом Виктор лицемерит, постоянно выступая за утопическое общество без тела, однако в своей личной жизни определяя людей как физических существ. В образе Виктора воплощен узнаваемый тип человека, который ставит во главу угла стремление к тому немногому, чего у него нет, разрушая при этом все хорошее, что у него есть: в конце романа Виктор отказывается от всего ради прогресса. Несмотря на то что финал неоднозначен, можно сделать вывод о том, что герой отказался от своих счастливых отношений с Раем, бесследно исчезнув.

Большая часть критики трансгуманизма основана на феминизме, и Дженет Уинтерсон обращается к этой теме – во время выступления Виктора Штейна о трансгуманистическом будущем одна из зрительниц спрашивает его:

«Профессор Штейн, вы пропагандируете искусственный интеллект. На самом деле раса, которая будет создавать то, что вы называете ИИ, — это белые юноши-аутисты с низким эмоциональным восприятием и бедными навыками общения. И каким образом

мир, сотворенный ими, окажется нейтральным, относительно гендерных и всех остальных аспектов?» [Там же, с. 76].

Этот вопрос артикулирует одну из самых основных проблем философии трансгуманизма, которой роман не предлагает решения. Дженет Уинтерсон волнуют и другие вопросы: как будет происходить реализация трансгуманизма? Какие именно человеческие качества должны быть улучшены? Какие люди заслуживают того, чтобы стать частью человеческого будущего, а какие нет? Эти вопросы герои обсуждают на протяжении всего романа. Автор использует черный юмор и иронию, преподнося читателю сложные темы просто и понятно, не давая, однако, прямых ответов на эти вопросы. Дженет Уинтерсон считает, что именно патриархат решает, как должны происходить прогресс и эволюция: женщины в романе, как в сюжетных линиях 1818 года, так и в 2018 году, постоянно обрываются на полуслове и осуждаются мужчинами. Критика феминисток игнорируется главными героями, но в романе, скорее, дается антиутопическая картина трансгуманистического будущего – его воплощает образ Рона Лорда, владельца международной компании по созданию секс-кукол для мужчин, которая предлагает всевозможный ассортимент кукол из мягкого силикона, с лексиконом порядка двухсот слов, с возможностью управления с помощью телефона, легких и удобных при транспортировке. Сцена, когда кукла, которую также зовут Клер, случайно включается в сумке Рона, изображает, как может выглядеть трансгуманистическое будущее, созданное мужчинами:

«–ПАПОЧКА, НЕ ЗАСТАВЛЯЙ МЕНЯ ЖДАТЬ!

– Сюда не проходит сотовый сигнал, – разочарованно сказал Рон.

– Я БУДУ ТРОГАТЬ СЕБЯ ВОТ ЗДЕСЬ, – не унимается Клер, будто попугай в брачный период» [Там же, с. 89].

Эта сцена показывает бессмысленность представлений Виктора Штейна о трансгуманистическом будущем. Образ робота Клер демонстрирует, насколько Рон Лорд объективизирует женщин: все строки бота написаны полностью заглавными буквами, даже те, в которых робот будто бы имитирует светскую беседу. Образ Рона Лорда контрастирует с образами других героев: Рон публично демонстрирует свой сексизм и свою сексуальность, не стыдясь ни того ни другого, в то время как другая героиня, журналистка Полли Ди, чувствует себя униженной, потому что случайно выложила свои интимные фотографии в Facebook; Виктор стыдится своей ори-

ентации, постоянно пытаюсь убедить Рая в том, что он не гей. Образ Рона демонстрирует, что устоявшаяся мужская точка зрения настолько распространена, что она подсознательно воспринимается как норма жизни. Как бы Виктор ни ратовал за применение трансгуманизма во всех отраслях жизни и его актуальность, существование Рона показывает, что это невозможно.

Проанализировав роман Дженет Уинтерсон «Целую, твой Франкенштейн: история одной любви», можно сделать следующие выводы: вне всякого сомнения, трансгендерность является одним из вариантов выхода за пределы человеческой природы. Уинтерсон видит это как проблему пограничного существования, это олицетворяет образ Рая Шелли. Основными темами романа являются феминизм и сексуальная самоидентификация. «Целую, твой Франкенштейн: история одной любви» отличается от текста-предшественника явной телесностью. В романе происходит столкновение противоположных точек зрения героев о трансгуманизме: Рона Лорда и Виктора Штейна. Следует отметить своеобразие постановки проблемы трансгуманизма: Дженет Уинтерсон подвергает критике трансгуманистическое будущее, созданное мужчинами, разделяя феминистскую точку зрения.

#### Список литературы

Васенкин А. В., Васильева Н. А. Трансгуманизм как проявление постчеловеческого в современном обществе // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. 2018. Т. 7. № 1А. С. 69–75.

Летов О. В. Трансгуманизм и этика // Вестник культурологии. 2008. № 4. С. 18–30.

Литвинов А. В. Чудовище Франкенштейна. Вестник Российской академии наук. 2011. Т. 81. № 9. С. 862–864.

Малкина-Пых И. Г. Гендерная терапия. Справочник практического психолога. М.: Эксмо, 2006. 552 с.

Уинтерсон Д. Целую, твой Франкенштейн: история одной любви. Москва: Издательство АСТ, 2020. 320 с.

Харауэй Д. Манифест киборгов: наука, технология и социалистический феминизм 1980-х. М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. 128 с.

Шапинская Е. Н. Монстр как культурный герой: репрезентация монструозности в массовой культуре (начало) // Культура культуры. 2019. № 2. 6 с.

Шелли М. Франкенштейн, или Современный Прометей; Последний человек: романы. М.: Вече, 2019. 672 с.

Butler J. Gender trouble: feminism and the subversion of identity. Great Britain: Routledge, Chapman and Hall Inc., 1990. 172 p.

Hirschfeld M. Die Transvestiten – eine Untersuchung uber den erotischen Verleidugstrieb mit umfangreichem

casuistischem und historischem Material. Berlin: Medicinischer Verlag, 1910. 562 S.

Preciado P. Countersexual Manifesto (Critical Life Studies). United States: Columbia University Press, 2018. 240 p.

Stoller R. Sex and Gender: The Development of Masculinity and Femininity. Great Britain: Routledge, Chapman and Hall Inc., 1994. 400 p.

Wajcman J. Border communication: media sociology and STS. Media, Culture and Society. 2012. 34 (6). Pp. 673–690.

Wittig M. [La pensée straight] The Straight Mind and Other Essays. United States: Beacon Press, 1992. 110 p.

#### References

Butler, J. (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. 172 p. Great Britain, Routledge, Chapman and Hall Inc. (In English)

Harauei, D. (2017). *Manifest kiborgov: nauka, tehnologiya i socialisticheskij feminizm 1980-h* [The Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist Feminism of the 1980s]. 128 p. Moscow, Ad Marginem Press. (In Russian)

Hirschfeld, M. (1910). *Die Transvestiten – eine Untersuchung uber den erotischen Verleidugstrieb mit umfangreichem casuistischem und historischem Material* [The Transvestites - an Investigation into the Erotic Sex Drive with Extensive Casuistic and Historical Material]. 562 p. Berlin, Medicinischer Verlag. (In German)

Letov, O. V. (2008). *Transgumanizm i etika* [Transhumanism and Ethics]. Vestnik kul'turologii, No. 4, pp. 18-30. (In Russian)

Litvinov, A. V. (2011). *Chudovishche Frankenshtejna* [Frankenstein's Monster]. Vestnik Rossijskoj akademii nauk, part 81/No. 9, pp. 862–864. (In Russian)

Malkina-Pyh, I. G. (2006). *Gendernaia terapiia. Spravochnik prakticheskogo psihologa* [Gender Therapy. A Handbook of the Practical Psychologist]. 552 p. Moscow, Eksmo. (In Russian)

Preciado, P. (2018). *Countersexual Manifesto (Critical Life Studies)*. 240 p. United States, Columbia University Press. (In English)

Shapinskaia, E. N. (2019). *Monstr kak kul'turnyj geroj: reprezentaciya monstruoznosti v massovoj kul'ture (nachalo)* [The Monster as a Cultural Hero: The Representation of Monstrousness in Popular Culture (the Beginning)]. 6 p. Kul'tura kul'tury, No. 2. (In Russian)

Shelley, M. (2019). *Frankenstein, ili Sovremennyyj Prometej; Poslednij chelovek: romany* [Frankenstein, or the Modern Prometheus; The Last Man: Novels]. Per. s angl. Z. Aleksandrovoi. 672 p. Moscow, Veche. (In Russian)

Stoller, R. (1994). *Sex and Gender: The Development of Masculinity and Femininity*. 400 p. Great Britain, Routledge, Chapman and Hall Inc. (In English)

Vasenkin, A. V., Vasil'eva, N. A. (2018). *Transgumanizm kak proyavlenie postchlovecheskogo v sovremennom obshchestve* [Transhumanism as a Manifestation of the Posthuman in Modern Society]. Kontekst i

refleksii: filosofii o mire i cheloveke, part 7/No. 1A, pp. 69–75. (In Russian)

Wajcman, J. (2012). *Border Communication: Media Sociology and STS*. Media, Culture and Society, No. 34 (6), pp. 673–690. (In English)

Winterson, J. (2020). *Celuyu. tvoi Frankenshtein: istoriia odnoi liubvi* [Frankenstein: A Love Story]. Per. s

angl. O. Akopian. 320 p. Moscow, izdatel'stvo AST. (In Russian)

Wittig, M. (1992). *[La pensée straight] The Straight Mind and Other Essays*. 110 p. United States, Beacon Press. (In English)

The article was submitted on 15.05.2021

Поступила в редакцию 15.05.2021

**Файзуллина Рушана Альфредовна,**  
ассистент,  
Казанский федеральный университет,  
420008, Россия, Казань,  
Кремлевская, 18.  
rurinch@mail.ru

**Faizullina Rushana Alfredovna,**  
Assistant Professor,  
Kazan Federal University,  
18 Kremlyovskaya Str.,  
Kazan, 420008, Russian Federation.  
rurinch@mail.ru