

**ФИЛОЛОГИЯ***(специальность: 10.02.04)*

УДК 81

***Е.И. Винник****Южный федеральный университет**г. Ростов-на-Дону, Россия**vinnikevgesh@mail.ru***РЕАЛИЗАЦИЯ ГЕНДЕРНОЙ МАСКИ АВТОРА  
В БРИТАНСКОЙ ЖЕНСКОЙ ПРОЗЕ  
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА  
«ТЮЛЬПАННАЯ ЛИХОРАДКА» Д. МОГГАК)****[*Evgenia I. Vinnik* Realization of author's gender mask in British female prose  
(on the basis of the novel "Tulip fever" by D. Moggach)]**

It is considered a topical in modern society problem of the subjective self-perception and self-consciousness of the creative personality in the context of the gender identity. The author tries to figure out the way of translation in written form of female identity as gender "fitting". The results of the study are the attempts to comprehend a written literary text taking into account the latest achievements in the field of language and gender. The analysis of the verbal semantic space, represented in the novel "Tulip Fever" by D. Moggach (about 6 000 manifestations), justifies the hypothesis of the opportunity to transform the author's identity in textual by means of gender mask.

Key words: gender, androgyny, femininity, masculinity, female subjectivity, identity, novel, verb, author's mask, gender "fitting".

Во все времена не теряло актуальности изучение творческой деятельности человека, благодаря которой он самовыражается, приобретает новый опыт, достигает целостности, интегрированности и самоактуализации. Вопрос о том, какое начало мужское или женское является творящим, серьезно обсуждался философами и психологами в конце XIX – в начале XX века (Н.А. Бердяев, С.Н. Булгаков, Ф. Ницше, А. Шопенгауэр, О. Вейнингер, З. Фрейд, К.Г. Юнг, С.Л. Франк, Э. Бадентэр и др.). Так, К.Г. Юнг считал, что психология творческого индивида – это женская психология, при этом в некоторых работах, например, «Человек и его символы» прослеживается взгляд на необходимость женской части души для мужчин и для женщины

– мужской [11, с. 264]. А в работе «Психология бессознательного» ученый отмечает «каждый творчески одаренный человек – это некоторая двойственность или синтез парадоксальных свойств. С одной стороны, он представляет собой нечто человечески личное, а с другой, – это внеличностный, творческий процесс» [9, с. 187]. С.Н. Булгаков полагал, что каждая личность представляет собой индивидуальное и своеобразное смешение мужской и женской стихий, обуславливающих творческую напряженность [4, с. 174]. С ним соглашается Э. Бадентэр: «двуполая сущность подразумевает взаимодополнение, мозаику мужских и женских свойств, сила проявления которых сугубо индивидуальна» [2, с. 271]. О половой полярности, как основе творения говорил Н.А. Бердяев.

Последователи психологической школы З. Фрейда утверждают, что творчество является формой выполнения желания, проявленного в фантазиях. По Юнгу в активной фантазии сливается сознательное и бессознательное субъекта, следовательно, таким образом, выражается единство индивидуальности [10, с. 65]. Фантазия – это как бы двуликий Янус, смотрящий назад и вперед, как символ единства противоположностей внутри личности. Согласно идее французского философа Ж. Лакана, субъективность неопределима, нестабильна, лишена целостности и представляет собой децентрированное образование «дивида». Структура субъекта имеет двойственный характер, одновременно содержа в себе элементы «я» и «не я», мужского/ женского [7, с. 337]. Русский философ Б.П. Вышеславцев рассматривал в творческом воображении два начала – «муже-женственность»: «Воображение можно рассматривать как движение идеи сверху вниз, как формирование материи при помощи идеи, как воплощение. Но воображение можно рассматривать также и как движение снизу вверх, как стремление эмоций подняться к идеальному миру, и тогда это будет сублимацией» [5, с. 64]. Итак, основным гендерным источником творческой деятельности является ее андрогинная природа в силу психической двуполости творящей личности.

В современном понимании гендер является не следствием анатомо-физиологических свойств человека, а установленным обществом порядком с системно организованным комплексом стереотипов и социально сконструированных ожиданий по поводу поведения и желаний индивидуумов, принятых в данном обществе и на определенном историческом этапе. В гендерной лин-

гвистике базовым понятием выступает *гендерная идентичность личности*. Впервые описал данное понятие Э. Эриксон. Словарь гендерных терминов трактует понятие гендерной идентичности как базовую структуру социальной идентичности, характеризующей человека с точки зрения его принадлежности к общности мужчин или женщин, при этом учитывается представление того, как человек сам себя категоризирует [8]. Соответственно, на процесс формирования гендерной идентичности оказывает существенное влияние конкретный ситуативный контекст. Поливариативность реализации идентичности субъекта носит фрагментированный характер, балансирующий между разнообразными женскими и мужскими полярностями. Американский лингвист Талми Гивон в своих исследованиях отмечает, что единого «Я» не существует. Каждый человек скрывает множество «Я», уживающихся в одном теле и обнаруживающих себя в ходе автопрезентации личности [14, р. 57]. Возможность сочетания в своем поведении и маскулинных, и фемининных особенностей выделила как явление андрогинии американский психолог Сандра Бем в 70-х гг. XX в. доказав, что маскулинность и фемининность являются двумя независимыми, но не противоположными конструктами. Андрогинные индивиды, не нарушая эталонных моделей поведения представителей конкретного пола, обладают высокими потенциями маскулинности и фемининности [12, с. 223]. В условиях вербальной коммуникации андрогинные личности в зависимости от целей, задач, жанровых требований общения могут манифестировать различные гендерные типы, прибегая то к маскулинным, то к фемининным гендерным особенностям речи. В 80-е гг. прошлого столетия Г. Икинс и Б. Икинс выдвинули гипотезу «переключения кодов», т.е. о возможности женщин переключаться с женского речевого кода на мужской в зависимости от ситуации общения [13, р. 156]. Исходя из вышеизложенного, можно заключить, что гендерные характеристики личности рекуррентно отражаются в ее речевом поведении.

В последние десятилетия наблюдается научный интерес к антропоцентрическому исследованию речи в изучении мировоззренческих, лингвистических и эстетических установок автора художественного текста. В этой связи особую актуальность приобретает анализ женской прозы как развивающегося явления современности. Представляется интересным проанализировать женский текст и исследовать стратегии, используемые автором-женщиной в

контексте произведения. Для исследования был выбран роман британской писательницы и сценариста Деборы Моггак (р. 1948 г.) «Тюльпанная лихорадка» (“Tulip Fever”) (1999 г.), который был экранизирован в 2017 г.

Действие романа происходит в 1630-е гг. в Нидерландах, в Амстердаме. Надо отметить раннее капиталистическое развитие Голландии в XV веке, этому способствовало приморское положение страны, а соответственно развитое судостроение и мореплавание, прибрежная и морская торговля, высокий уровень развития промышленности, перемещение центра европейской коммерции в Амстердам. Массовое увлечение тюльпанами превратилось в понимание, что на любви и интересе к тюльпанной луковице можно хорошо заработать. Специфика голландской тюльпаномании состояла в том, что страсть к красивым цветам охватила не профессионалов в лице финансовых спекулянтов или цветоводов, а широкие народные массы. Центром тюльпанных торгов стал город Гаарлем, что в 20 км от Амстердама. Цена одной луковицы тюльпана становится дороже золота и может достигать до 2 000 франков или стоимости небольшого каменного дома. Это явление в истории получило название *тюльпанная лихорадка*.

Поскольку роман как жанр, склонный к синтетичности, способен сблизить литературу с жизнью в ее многоплановости, сложности и противоречивости, писатели различных эпох и стран пользуются свободой освоения окружающего мира самым разным образом. Голоса героев романа и голос автора равноправны. Свойственная романному творчеству полифоничность создает благоприятную среду для самовыражения андрогинного мышления автора, согласно мысли М.М. Бахтина «единая и полная истина принципиально не совместима в пределы одного сознания» [3, с. 377]. Кроме того, читатель оказывается привлечен к осмысливанию игры с авторскими идентичностями.

Структуру романа «Тюльпанная лихорадка» составляют 68 различных по объему глав, названных именами персонажей произведения, создавая ощущение некой маскарадности. Женским персонажам – Софии, Марии, Госпоже Моленар посвящено 27 глав. Большая часть текстового объема раскрывает мужские образы – Корнелиса, Яна ван Лоо, Виллема, Геррита, Якоба и Класа ван Хогхеланде, т.е. женщина-автор совершает «примерку» гендерной роли как бы растворившись в своих героях, надев их маску. Таким образом, писательница, прячась за маской, выступает не от своего лица, а от лица разных героев, давая слово персонажам, явно отличным от нее.

На протяжении всего своего существования маска выступает культурным концептом, который вбирает в себя множество значений, среди которых выделяются значения связанные с категорией идентичности и механизмом идентификации. Главная задача маски – скрыть лицо, а, следовательно, человеческую сущность. Маска по своим значениям с давних пор смыкалась с ролью, которую человек играет на сцене жизни. Считалось, что каждый индивид носит четыре маски – маску человека, маску конкретной индивидуальности, маску общественного положения и маску профессии, из чего можно заключить, что каждая из названных масок означает один из вариантов идентичности человека и его ролевого поведения.

Безусловным фактором функционирования субъективности является язык. По мнению В. фон Гумбольдта, язык – это «промежуточный мир», стоящий между мышлением человека и внешним миром [1, с. 154]. Характерное свойство специфики глагола заключено в фиксации определенного момента речи и движений, развивающихся в пространстве и времени, в стремлении к конкретизации, к четкой определенности и в передаче внешнего и внутреннего, т.е. душевного движения. Н.И. Греч, русский филолог и переводчик (1787-1867) дал глаголу такую оценку: «Глагол присутствием своим живо творит отдельные слова, мертвые и беззнаменательные... По этой важности и движимости глагол в частях своих сложен, в свойствах разнообразен, в изменениях обилен» [6, с. 292]. Следовательно, особое внимание лингвистов привлекает глагол, во-первых, как грамматическая единица, способная отражать языковую картину мира писателя. Во-вторых, как модель, демонстрирующая обширную таксономию глаголов на системно-парадигматическом уровне.

В ходе сплошной выборки манифестаций глагола и неличных форм глагола в тексте романа Д. Моггак «Тюльпанная лихорадка» было обнаружено 5775 прецедентов, принадлежащих к различным семантическим классам и подклассам глагола. Классификация парадигматико-семантических признаков глагола в романе учитывает маскарад идентичностей в ракурсе дуального воплощения – автор/героиня и автор/герой. Полученные данные представлены в таблице 1.

**Классификация парадигматико-семантических признаков глагола  
в романе Д. Моггак «Тюльпанная лихорадка»**

Класс	Подкласс	Количество манифестаций							
		Гендерная маска автора							
		София	Мария	Моленар Госпожа	Корнелис	Лоо Янван	Виллем	Геррит	Якоб
Динамические глаголы (dynamic verbs)	Глаголы движения	105	76	1	95	107	36	31	11
	Глаголы совершения действия, поступка или воздействия (performance verbs)	197	147	4	154	198	71	27	8
	Глаголы созидания или придания нового качества	16	18	0	9	22	4	1	1
	Глаголы приобретения	29	37	1	43	31	12	7	5
	Глаголы мгновенного действия (momentary verbs)	4	1	0	7	6	1	0	1
	Глаголы речи	124	112	3	173	187	18	21	13
	Глаголы звучания	7	5	0	6	8	5	6	0
	Глаголы эмоциональной реакции	149	126	1	147	153	14	5	2
	Глаголы «самостийные», обозначающие произвольные процессы, исключаящие волю или усилие субъекта	3	3	0	1	7	3	0	0
Безличные глаголы	7	4	0	10	5	0	1	0	
Статальные глаголы (stative verbs)	Глаголы восприятия и осмысления (recipient verbs)	296	156	9	210	165	82	18	10
	Концептуально-дивергентные глаголы	2	6	0	3	4	1	0	1

	Глаголы ощущения и восприятия телом (verbs of bodily sensation)	212	136	6	149	233	74	12	3
Релятивные глаголы (relative verbs)	Глаголы, передающие компаративные двусторонние отношения равенства / неравенства и т.д.	12	10	1	15	18	2	2	0
	Глаголы, выражающие отношение, включение	19	23	0	24	33	13	3	6
	Глаголы, передающие оценочные, эмоциональные отношения (attitudinal verbs)	53	42	2	51	57	8	6	10
Модальные, модусные, функторные глаголы	Модальные глаголы, выражающие долженствование, возможности, сомнения	41	32	1	34	29	6	1	1
	Модусные глаголы запрещения, препятствия	4	1	0	2	4	2	1	0
	Модусные глаголы интенции	81	65	0	68	77	26	2	4
	Глаголы, выражающие нереализованность действия или недостаточность	3	1	0	2	2	1	0	0
Глаголы служебные, частично или полностью десемантизированные, каузативные глаголы		11	9	0	8	14	1	1	2

Глаголы, образованные по конверсии от существительных	6	4	0	7	5	1	0	0
Фразовые глаголы	7	4	1	9	11	1	1	0
Глаголы, выражающие социальную характеристику	7	5	1	17	11	3	1	4
Глаголы, выражающие темпоральную характеристику	1	2	0	1	3	0	0	1
Глаголы, выражающие количественную характеристику	4	2	0	5	7	0	0	0
Глаголы, выражающие постериорность (импликация гл. некоторого последующего действия)	1	1	0	2	3	0	0	1
Глаголы, выражающие антериорность (импликация гл. некоторого предшествующего действия)	3	3	0	2	4	0	0	0
<b>Всего:</b>	<b>5 775</b>							

Количественный анализ исследуемого материала позволил установить:

- мерцание идентичностей в ракурсе дуального воплощения – автор/герой и автор/героиня маркируется более частотным употреблением динамических глаголов (1 691 манифестация в речи героев и 1 180 – в речи героинь), при этом превалируют глаголы совершения действия, поступка или воздействия, глаголы речи и эмоциональной реакции. Представленные данные позволяют допустить, что названные подклассы глаголов отчетливо проявляют маскулинную проекцию личности автора в текст;



- на втором месте по частотности употребления в тексте романа стоят статальные глаголы (977/ 823) в речи автора/ героя и автора/ героини. Особое место в названном классе занимают глаголы восприятия и осмысления, глаголы ощущения и восприятия телом. Выявленный факт свидетельствует о репрезентации автором-женщиной гендерных доминант женского внутреннего мира и психологии с преобладанием чувственной сферы героини, особенностей ее поведения посредством авторской маски, эксплицитно реализуя собственное рефлексивное сознание, с одной стороны. С другой стороны, очевидно изображение героев, их психики и поведения с точки зрения женского восприятия.

Рассмотрим репрезентацию андрогинности авторской маски через глагольное воплощение в пространстве романа в таблице 2.

*Таблица 2*

**Репрезентация андрогинности авторской маски  
через глагольную семантику  
в романе Д. Моггак «Тюльпанная лихорадка»**

Дуальное воплощение - автор/героиня и автор/герой	Примеры
София	<p>1. For three years we <u>have been married</u> and I <u>have not produced</u> a child. This <u>is</u> not through lack of <u>trying</u>. My husband <u>is</u> still a vigorous man in this respect. At night he <u>mounts</u> me; he <u>spreads</u> my legs and I <u>lie</u> there like an <u>upturned</u> beetle <u>pressed down</u> by a shoe. With all his heart he <u>longs</u> for a son —an heir to <u>skip across</u> these marble floors and <u>give</u> a future to this large, <u>echoing</u> house on the Herengracht. So far I <u>have failed</u> him. I <u>submit</u> to his embraces, of course, for I <u>am</u> a dutiful wife and <u>shall</u> always <u>be</u> grateful to him. The world <u>is</u> treacherous and he <u>reclaimed</u> me, as we <u>reclaimed</u> our country from the sea, <u>draining</u> her and <u>ringing</u> her with dykes <u>to keep</u> her safe, <u>to keep</u> her from <u>going under</u>. I <u>love</u> him for this... He <u>does not expect</u> an answer for I <u>am</u> just a young wife, with little life beyond these walls. Around my waist <u>hang</u> keys to nothing but our linen chests, for I <u>have yet to unlock</u> anything of more significance. In fact, I <u>am wondering</u> what clothes I <u>shall wear</u> for my portrait. That <u>is</u> the size of my world so far. <u>Forget</u> oceans and empires [15, p. 10-11].</p> <p>2. That night I <u>sleep</u> in his arms. My beloved <u>is</u> white and ruddy; his cheeks <u>are</u> as a bed of spices, as sweet flowers, his lips like lilies dropping sweet-smelling myrrh. I <u>have never slept</u> naked with a young man before. How sweet <u>is</u> his body, how sweet his breath! We <u>sleep entwined</u>. His skin <u>is</u> firm and smooth. He <u>stirs</u> and <u>turns</u>, <u>cupping</u> himself round my back, <u>cupping</u> my breasts in his hands. I <u>am</u> as tall as he <u>is</u>; we <u>were made</u> for each other. He <u>presses</u> his feet against mine, twin feet [15, p. 117].</p>

<p><b>Мария</b></p>	<p>1. Maria the maid, dozy with love, <u>polishes</u> the copper warming pan. She <u>is</u> heavy with desire; she <u>feels</u> sluggish, as if she <u>is moving around</u> underwater. Her face, <u>distorted</u> by the curved metal, <u>smiles back</u> at herself. She <u>is</u> a big, ruddy country girl with a healthy appetite. Her conscience, too, <u>is</u> a healthily adaptable organ. When she <u>takes</u> Willem into her bed, deep in the wall behind the kitchen fire, she <u>pulls</u> the curtain <u>to shut</u> out God's disapproval. Out of sight, out of mind. After all, she and Willem <u>will</u> someday <u>be married</u>. She <u>dreams</u> about this. She <u>dreams</u> that the master and mistress <u>have died</u>—<u>shipwrecked</u> at sea—and that she and Willem <u>live</u> in this house with their six sweet children. When she <u>is cleaning</u>, she <u>cleans</u> for his homecoming. When her mistress <u>is out</u> she <u>closes</u> the bottom half of the window shutters so that she <u>cannot be seen</u> from the street. The parlor <u>is thrown</u> into shadow, as if she <u>is walking</u> on the seabed. She <u>puts on</u> her mistress's blue velvet jacket, <u>trimmed</u> with fur collar and cuffs, and she <u>walks around</u> the house casually <u>catching</u> sight of herself in the mirrors. It <u>is</u> a simple dream; where <u>is</u> the harm in it? [15, p. 12-13]</p> <p>2. Maria <u>is</u> not a curious woman and her happiness <u>has made</u> her self-absorbed. She <u>knows</u> little about her mistress except that they <u>are</u> of the same age—twenty-four—and that Sophia's father, who <u>worked</u> as a printer in Utrecht, <u>died</u> young, <u>leaving</u> heavy debts and several daughters. That <u>is</u> why Sophia <u>was married off</u> to a rich man. Maria <u>thinks</u> that Cornelis <u>is</u> an old bore, but she <u>is</u> a practical woman. One <u>has to survive</u> and there <u>is</u> always a price <u>to pay</u> for this. Theirs <u>is</u> a trading nation, the most spectacularly successful the world <u>has ever seen</u>, and a transaction <u>has been made</u> between her mistress and her master. Youth <u>has been traded</u> for wealth; fertility (possible fertility) <u>has been exchanged</u> for a life free from the terrors of starvation. To Maria it <u>seems</u> a sensible arrangement, for though she <u>is</u> dreamy and superstitious she <u>is</u> a peasant at heart and <u>has</u> her feet <u>planted</u> firmly on the ground [15, p. 21].</p>
<p><b>Госпожа Моленар</b></p>	<p>Baby Ludolf <u>gazes up</u> at her with fathomless understanding. How lucky she <u>is</u>. Each day, before she <u>ris</u>es, Mrs. Molenaer <u>offers up</u> a prayer of thanks. She <u>lives</u> in a handsome house in the Herengracht. Her husband <u>is</u> a kindly man who <u>loves</u> his family. As Chief Inspector of Hygiene he <u>holds</u> a prominent position in society. He <u>gives</u> generously to the poor and <u>has</u> a fine baritone voice. In the evenings he <u>sits</u> in his cap and dressing gown, <u>surrounded</u> by his children, and <u>says</u>, There <u>is</u> no greater happiness on earth than this. He <u>plays</u> draughts for hours, patiently, with his eldest son [15, p. 148].</p>
<p><b>Корнелис</b></p>	<p>1. "I <u>am</u> fortunate that, through my endeavors, I <u>have reached</u> a position of means and rank." He <u>clears</u> his throat. "I <u>am</u> most fortunate, however, in <u>possessing</u> a jewel beside which rubies <u>lose</u> their luster—I <u>mean</u> my dear Sophia. For a man's greatest joy and comfort <u>is</u> a happy home, where he <u>can close</u> the door after his day's labors and <u>find</u> peace and solace beside the fireplace, <u>enjoying</u> the <u>loving</u> attentions of a <u>blessed</u> wife"... "My only sadness <u>is</u> that, as yet, we <u>have not heard</u> the patter of tiny feet, but that, I <u>hope</u>, <u>will be rectified</u>." My husband <u>chuckles</u>. "For though my leaves <u>may be</u> sere, the sap still <u>rises</u>" [15, p. 17].</p> <p>2. Women <u>are</u> strange creatures with such funny little ways. How tricky they <u>are</u>, <u>compared</u> with men. They <u>are</u> like a puzzle box— you <u>have to twist</u> a dial here, <u>turn</u> a key there, and only then <u>will</u> you <u>unlock</u> their secrets. Cornelis <u>loves</u> his wife to distraction. Sometimes, <u>caught</u> in the candlelight, her</p>

	<p>beauty <u>stops</u> his heart. She <u>is</u> his hope, his joy, the spring in his step. She <u>is</u> a miracle, for she <u>has brought</u> him back to life when he <u>had given up</u> hope. She <u>rescued</u> him, just as he himself, in another way entirely, <u>rescued</u> her. After dinner Cornelis <u>puts</u> another slab of peat on the fire, <u>sits down</u> and <u>lights</u> his pipe. A man's greatest comfort <u>is</u> a happy home, where he <u>can enjoy</u> the attentions of a <u>loving</u> wife [15, p. 24].</p> <p>3. On Sundays Cornelis <u>enjoys fetching</u> his wife from her place of worship. Our Lord in the Attic, a private Catholic dwelling near the Oude Kerk. He <u>likes to walk</u> home through the streets of his fair city —such beauty, such prosperity!—with Sophia on his arm. After a week's hard work, it is his reward. Men <u>gaze at</u> him with envy; he <u>swells</u> with pride. Acquaintances <u>stop to greet</u> him. It <u>is</u> a public display of his miraculous good fortune [15, p. 86-87]</p>
<p><b>Ян ван Лоо</b></p>	<p>Jan <u>sits</u> there, <u>thinking</u> about love. He <u>has had</u> many women— foolish virgins, foolish wives. For a man who <u>devotes</u> his life to beauty he <u>hasn't been</u> fussy. There's no such thing as an ugly woman, just not enough brandy. Of course he <u>has loved</u> them, after his fashion. He <u>is</u> a passionate man. He <u>has whispered</u> hot words into their ears and <u>been</u> sensually grateful to their bodies for <u>responding</u> to his. But afterward he <u>wishes</u> they <u>would go</u> home. If they <u>stay</u> there, <u>sleeping</u>, he <u>inches</u> his way out of bed, <u>pulls on</u> his breeches and <u>gets back to work</u>. It <u>is</u> his habit <u>to paint</u> at night while the city <u>sleeps</u>. In the silence his paintings— involuntary insomniacs—<u>confide</u> in his brush as it <u>brings</u> them to life. <u>To see</u> what he <u>is doing</u>, however, he <u>has to light</u> many expensive candles, and this sometimes <u>wakes up</u> the occupant of his bed. Just <u>knowing</u> that a woman <u>is watching</u> him, of course, <u>breaks</u> his concentration. Sometimes they <u>whisper</u> to him, <u>come back</u> here. Sometimes they <u>chastise</u> themselves for their lapse into sin. Sometimes, worst of all, they <u>urge</u> him <u>to make</u> an honest woman of them. If only women <u>were not</u> so irresistible. How much simpler <u>to suck out</u> the flesh from an oyster and <u>drop</u> the shell on the floor. Sometimes he <u>works</u> right through the night and <u>falls asleep</u> at dawn. In the morning light his painting <u>surprises</u> him as if it <u>is caught</u> unawares. How <u>exposed</u> it <u>looks</u>, with its crude colors. He <u>has to do</u> some <u>repainting</u>. If a woman <u>stayed</u> the night she <u>will have left</u> by now, in a fluster of remorse. Only his true mistress <u>remains</u>—badly <u>daubed</u>, <u>surprised</u>, but <u>surrendering</u> herself again to his brush. Jan <u>gets up</u>. For once he <u>has</u> no appetite for work. He <u>paces up and down</u> and <u>leans</u> his head against the chimneypiece. <u>Did</u> Sophia Sandvoort <u>mean</u> it when she <u>pushed</u> him <u>away</u>? <u>Were</u> her protestations sincere? <u>Maybe</u> he <u>has made</u> a terrible mistake. He <u>could not stop</u> himself; he <u>had to see</u> her. It <u>is out</u> of his control. The first visit it <u>was</u> simply lust. Sophia <u>was</u> a challenge but not an insurmountable one. A young woman <u>married</u> to a pompous old man —they <u>were</u> usually <u>conquered</u> in the end. They <u>are</u> a <u>traded</u> commodity, like a bale of flax, and though they <u>are</u> dutiful they <u>don't</u> truly <u>love</u> their husbands; how <u>could</u> they? A painter <u>seems</u> a romantic proposition, and though they <u>fear</u> damnation they finally <u>surrender</u> themselves, as long as the rules <u>are observed</u>. Yesterday, however, during the second sitting, something <u>happened</u>. The old man <u>was droning on</u> . . . tulip bulbs . . . de Heem ... How ponderously Jan's countrymen <u>hold forth</u>. She <u>sat</u> there, as modest as the Madonna in her blue dress. Suddenly they <u>had looked</u> at each other with such complicity. Her face <u>spoke</u> to him— merriment, exasperation. And something darker, something that <u>pierced</u> his heart. He <u>has astonished</u> himself. For the first time in</p>

	<p>his dealings with women he <u>spoke</u> the truth. He <u>is undone</u>. Sophia <u>has unknotted</u> the ropes around his heart and he <u>is</u> entirely hers. He <u>has never unclosed</u> himself in this way before; there <u>is</u> a certain voluptuousness to his surrender. It <u>is</u> a new sensation. On the way home he <u>passed</u> a boy <u>playing</u> a pennywhistle; the music <u>filled</u> his eyes with tears. What <u>is</u> he <u>to do</u>? <u>Can</u> she possibly <u>love</u> him? [15, p. 41-42]</p>
<p><b>Виллем</b></p>	<p>1. Only the thought of Maria <u>has kept</u> him <u>warm</u>. Maria! <u>Forget</u> whales; she <u>is</u> his prize catch. She <u>says</u> she <u>loves</u> him and he still <u>cannot believe</u> it. He <u>has had</u> little experience of women. They <u>don't take</u> him <u>seriously</u>. It <u>is</u> something about his face; it <u>makes</u> them <u>giggle</u>. They <u>have been</u> affectionate enough, but when he <u>has tried to make</u> love to them they <u>have burst into laughter</u>. They <u>call</u> him “clown-face,” and when he <u>looks</u> doleful they <u>laugh</u> louder, <u>saying</u> he <u>looks</u> even funnier. It <u>hurts</u> his feelings. Now he <u>has</u> Maria. But <u>has</u> he? <u>Can</u> she really <u>love</u> him? She <u>is</u> so pretty—plump and ripe like a fruit. And she <u>is</u> such a flirt. The vegetable man <u>was showing</u> me his carrots. Men <u>look</u> at her in the street; she <u>challenges</u> them with her bold stare. <u>Can</u> he <u>trust</u> her? Of course I <u>love</u> you. I <u>feel</u> all shivery when I <u>see</u> you. She <u>refuses to marry</u> him until he <u>has</u> some money. That <u>is</u> understandable; she <u>is</u> a practical woman. Well, <u>wait</u> until he <u>opens</u> his purse; <u>see</u> her face then [15, p. 61-62].</p> <p>2. All these months he <u>has tried to forget</u> her but he <u>cannot do</u> so; she <u>is lodged</u> in his body like lead shot. Maria <u>has made</u> him a chronic invalid. <u>Maybe</u> the wound <u>has healed</u> but she <u>lies</u> beneath his skin; the slightest movement <u>inflames</u> the pain. He <u>misses</u> her desperately. The bitterness <u>is</u> still there; it <u>has eaten away</u> at his heart but it <u>has failed to destroy</u> his love for her. She <u>is</u> his soul mate; it <u>is</u> as simple as that. With <u>rented</u> arms around him it <u>was</u> Maria to whom he <u>made love</u>; it <u>was</u> through her eyes that he <u>marveled</u> at the minarets of Alexandria. He <u>misses</u> her <u>chuckling</u> laugh and her <u>chapped</u> hands, her robust good humor and sudden lapses into dreaminess. He <u>misses</u> her body. He <u>has traveled</u> the world but its center of gravity <u>lies</u> between her sheets. East or west, home <u>is</u> best. He <u>is</u> a Dutchman, through and through. Maria <u>might be married</u>; she <u>might have left</u> Mr. Sandvoort's employment and <u>gone to live</u> with the man in whose passionate embrace Willem last <u>saw</u> her. She <u>might have forgotten</u> all about him. Of course he <u>has thought</u> of this, every hour of every day, but it <u>will not deter</u> him from <u>trying to find</u> her. He <u>is</u> a <u>grown</u> man, now, with money in his pocket. He <u>has faced</u> worse foes than this. And if he <u>loses</u> the battle and <u>finds</u> that she no longer <u>loves</u> him . . . this <u>is</u> something he <u>cannot contemplate</u>, not tonight [15, p. 196-197].</p>

Опираясь на приведенный иллюстративный материал, можно сделать вывод, что автор произведения, следуя закономерностям романного жанра, использует повествовательную стратегию конструирования системы авторских масок не только для определения своей позиции по отношению к изображаемой жизни, но и, по мысли М.М. Бахтина, позицию для опубликования этой жизни. Исследуемый текст является ярким примером маскарада гендерных практик в андрогинном сознании автора-женщины, подтверждая гипотезу о

том, что андрогинное сознание свободно и беспрепятственно передает любую эмоцию, природой наделено даром творческого озарения и цельностью. Различные авторские маски позволяют реализовать способность повествователя добиваться идентичности разных видов и по-разному идентифицировать свой ближний и дальний контекст.

Ориентация лингвистических исследований на проблемы конструирования гендерной идентичности, определения механизмов гендерной самопрезентации и стратегий маскировки гендерной идентичности демонстрирует, что выявление закономерностей речевой деятельности индивида может быть достойным объектом лингвистического анализа.

## Л И Т Е Р А Т У Р А

1. *Алпатов В.М.* История лингвистических течений. Учебное пособие. М.: «Языки русской культуры», 1998.
2. *Бадентэр Э.* Мужская сущность. М., 1995.
3. *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., «Художественная литература», 1975.
4. *Булгаков С.Н.* Свет невечерний. М., 1994.
5. *Вышеславцев Б.П.* Этика преображенного Эроса. М., 1994.
6. *Греч Н.И.* Чтения о русском языке. Спб., 1860. Ч. I.
7. *Лакан Ж.* Семинары. «Я» в теории Фрейда и в технике психоанализа (1954/1955). М., 1999.
8. *Радина Н.К.* Гендерная идентичность личности. Словарь гендерных терминов [Электронный ресурс]. URL:<http://www.owl.ru/gender/020.htm> (дата обращения 21.08.2020).
9. *Юнг К.Г.* Психология бессознательного. М., 1994.
10. *Юнг К.Г.* Проблемы души нашего времени. М.: Прогресс, Универс, 1994.
11. *Юнг К.Г.* Человек и его символы. Спб., 1996.
12. *Bem S. L.* Probing the promise of androgyny // The psychology of women. Ongoing debates. New Haven; London: Yale University Press, 1987.
13. *Eakins B., Eakins G.* Sex Differences in Human Communication. Boston: Houghton-Mifflin, 1978.

14. *Givon T.* Context as other minds: the pragmatics of society. Cognition and communication. New York: John Benjamins, 2005.
15. *Moggach D.* Tulip Fever. London: Vintage, 2016.

## R E F E R E N C E S

1. *Alpatov V.M.* History of linguistic trends. Tutorial. M.: Languages of Russian culture, 1998.
2. *Badenther E.* Male essence. M., 1995.
3. *Bakhtin M.M.* Literature and aesthetics. Research over the years. M.: Fiction, 1975.
4. *Bulgakov S.N.* Non-evening light. M., 1994.
5. *Vysheslavtsev B. P.* Ethics of the transformed Eros. M., 1994.
6. *Grech N.I.* Readings about the Russian language. SPb., 1860. Part I.
7. *Lakan J.* Seminars. "I" in the theory of Freud and in the technique of psychoanalysis (1954/1955). M., 1999.
8. *Radina N.K.* Gender identity of a person. Glossary of Gender Terms [Electronic resource]. URL: <http://www.owl.ru/gender/020.htm> (accessed 21.08.2020).
9. *Jung K.G.* Psychology of the unconscious. M., 1994.
10. *Jung K.G.* Problems of the soul of our time. M.: Progress, Univers, 1994.
11. *Jung K.G.* The person and his symbols. SPb., 1996.
12. *Bem S. L.* Probing the promise of androgyny // The psychology of women. Ongoing debates. New Haven; London: Yale University Press, 1987.
13. *Eakins B., Eakins G.* Sex Differences in Human Communication. Boston: Houghton-Mifflin, 1978.
14. *Givon T.* Context as other minds: the pragmatics of society. Cognition and communication. New York: John Benjamins, 2005.
15. *Moggach D.* Tulip Fever. London: Vintage, 2016.

*23 августа 2020 г.*

---