



**Я.В. Брусиловская**

Московский педагогический государственный университет

### ИДЕНТИФИКАЦИЯ ЛИРИЧЕСКОГО СУБЪЕКТА В ПОЭЗИИ Н. РОМАНОВОЙ (ДИПТИХ «ЗВЕРСТВО» И «ЛЮДОЕДСТВО»)

В статье предпринята попытка выявления и осмысления лирического субъекта в творчестве поэтессы Н.В. Романовой (р. 1957) на примере стихотворений из двухчастного сборника «Зверство» и «Людоедство» (2015): проводится анализ текстов на основе системно-субъектного метода Б.О. Кормана и С.Н. Бройтмана; реактуализируются понятия ролевой лирики и ролевого героя; рассматривается проблема идентификации субъекта в контексте постмодернистской поэтики; затрагивается вопрос о лексико-семантическом наполнении поэтического текста как об одном из способов понимания природы авторского высказывания. Также обсуждается потенциальная значимость и обоснованность альтернативных подходов и точек зрения на проблематику выражения авторского сознания. В частности, делается вывод о релевантности категории «авторской маски» применительно к лирике как синкретическом субъекте, находящемся на пересечении общепринятых типов репрезентации автора в произведении.

Наталья Романова, современная поэзия, женская поэзия, постмодернизм, субъектность, ролевая лирика, ролевой герой, авторская маска.

Поэзия одной из ярких представительниц петербургского андеграунда рубежа XX–XXI вв., Натальи Романовой<sup>1</sup>, – явление неоднозначное и достигшее пика постмодернистской эстетики. Через «шок, вызов, брутальность, жестокость зрения, тягу к патологии, антинормативности, протесту против классических форм прекрасного и традиционных представлений о гармоничности и соразмерности» [11, с. 12], поддерживающих, вместе с тем, максимальную концентрацию абсурда, крайне натуралистично описываемые сцены насилия, сексуальных девиаций, жестокости и прочих, как принято считать, неприглядных картин человеческого бытия в лирике Н. Романовой представляют собой квинтэссенцию постмодернистской тенденции к деконструкции и деэстетизации творчества.

На наш взгляд, поэзия Н. Романовой, помимо прочего, является очень ярким и наглядным примером трансформации одной из ключевых категории лирики, а именно – ее субъектной организации, представляя интерес для исследования проблемы выявления моделей авторского высказывания и способах его выражения в предельно деструктивной, разрушающей в том числе и индивидуум, поэтике постмодернизма.

По словам самой Н. Романовой, в ее стихах совершенно отсутствует лирический герой: «Это – ролевые стихотворения. <...> Не надо автора идентифицировать с образами и масками, с теми ролями, которые есть в тексте» [18]. Действительно, с точки зрения субъект-субъектных отношений в лирике как диалогических парадигм единства автора и героя в ней, подавляющее большинство поэтических текстов Н. Романовой, в том числе стихотворений, входящих в диптих «Зверство» и «Людоедство» (2015), написа-

ны от лица героя *ролевой лирики*. Термин, впервые сформулированный и введенный в литературоведческий тезаурус в контексте теории субъектных форм выражения авторского сознания Б.О. Корманом [9] и позже дополненной С.Н. Бройтманом [3], на практике полностью соответствует тому, что можно увидеть в рассматриваемых нами произведениях. «Сущность “ролевой” лирики заключается в том, что автор в ней выступает не от своего лица, а от лица разных героев. <...> автор дает слово героям, явно отличным от него. Он присутствует в стихотворениях, но скрыто, как бы растворившись в своих героях, слившись с ними», – пишет Корман [9, с. 99].

Одними из главных отличительных черт такой лирики является повествование от первого лица, полностью отстраненного от биографического автора (адресант выступает по отношению к нему как «другой» – герой, близкий к драматическому [15, с. 113]), а также подчеркнутая условность выбранного субъекта, «обычно характерного для данной эпохи или жанровой традиции» (Там же, с. 214–215).

В поэзии Н. Романовой такие субъекты, как правило, нарочито эксплицированы: *Я – пожилой человек: мне семьдесят семь...; Я – мать двоих дочерей, обе – от изнасилований...; Я таджичка Будур с кишлака под Курбаном-Тюбе...; Мне 60, а кто даст? / Я живу в роскоши, як графиня...; Чем я хуже многих российских женщин / Работяга, верная, не пью...; Я работница клининговой компании Н. Кадряну / Трудовая мигрантка из дружественной Молдовы...; Я почетный донор России, ветеран афганской войны... и проч.*

В случае, если ролевой герой явно не обозначен в тексте, он не менее легко угадывается через контекст и «характеристические средства речевой типизации» [9, с. 10], которые также являются неотъемлемой ча-

<sup>1</sup> В масс-медиа и социальных сетях зачастую упоминается как *Наташа* Романова.

стью характерологического функционала ролевой лирики: присущая ей стилистическая однородность и, вместе с тем, ее специфичность позволяют добиться конкретизации раскрываемого образа, соотношения с условиями его существования в определенной социально-бытовой и (или) культурно-исторической среде.

*Дочура в Москву поехала – я дом продала на брянщине,  
чтоб ей комнату оплачивать хватило хотя б на год*  
[17, с. 65]

*Я примерно лет десять жила в коллекторе  
Это не библиотечный коллектор, а люк.  
На допросе инспектора малолетних  
Я лишилась обеих рук*  
(Там же, с. 83)

*Мы люди простые, гимназиев я не кончал,  
Работал в охране. На школу забил в пятом классе.  
Не пил, не кололся, гантели все время качал*  
(Там же, с. 71)

*Мой мне казаў, что ў Питере не хватаеа кандуктароў.  
Ен туды уже полгода назад уехаў,  
А мяне пакінуў ў дзярэўне, штоб я глядзела свякроў<sup>2</sup>*  
[16, с. 56]

*На районе зашкаливает преступность.  
Мои дети дома одни.  
Я стою в магазине шаговая доступность  
двое суток через одни.*  
[17, с. 19]

Таким образом, несложно увидеть, что ролевые герои Н. Романовой – это дети с нарушениями интеллектуального и эмоционального развития, подростки из неблагополучных семей, старшеклассники, студенты, люди с психическими расстройствами и ментальными особенностями, городские маргиналы, жители провинции, а также представители тех или иных социальных меньшинств.

Однако зачастую в текстах высказывание ведется не только от первого, но и от третьего лица, что скрывает личность и сущность говорящего, в связи с чем возникает вопрос, насколько правомерно в таком случае говорить о радикальном смещении полюсов «авторского» и «геройного» планов в стихе; учитывая, что стихотворения так или иначе связаны между собой как содержательно – эстетической и пространственно-временной линиями, объектной направленностью и ценностными интенциями рассказчика, так и формально – объединены в цикл.

Обращаясь к уже упомянутому «системно-субъектному методу» анализа, мы склоняемся к тому, чтобы дифференцировать субъект в соответствии с терминологией *автор-повествователь* (или *лирический повествователь*), *собственно автор*, *лирическое я* и *лирический герой*, т.к. данные дефиниции по-прежнему являются наиболее авторитетными и, как следствие, наиболее часто используемыми в отечественном литературоведении, даже несмотря на частные случаи их трактовки.

На первый взгляд, ближе всего, по этой концепции, лирическим субъектом Н. Романовой будет автор-повествователь – внеличная форма выражения авторского сознания, в которой благодаря грамматически не определенному субъекту «создается наиболее полно иллюзия отсутствия раздвоения субъекта речи и изображения на автора и героя, а сам автор растворяется в своем создании» [15, с. 113].

*Татарский «Титаник» плывет по реке.  
Мальчишка на палубе в воду глядит.  
Он жирную булку сжимает в руке.  
Татарский аллах за мальчишкой следит...*  
[16, с. 9]

*Прошлое лето сыпались с неба птицы живые, в это –  
железные.  
Если так дальше пойдет – следом и ангелы  
сверху попадают. Нивы просторные, улицы тесные,  
все пустыри и собачьи площадки будут завалены.*  
(Там же, с. 10)

*Сольвейг Гюнт вступила в союз с собакой.  
После этого ее жизнь изменилась к лучшему.  
Везде считают нормальным союз мужика с бабой,  
и связь двоих мужиков считают благополучной.*  
[17, с. 85]

*Кто живет на съемных квартирах,  
тот деньги относит в ад.  
В преисподнюю инвестирует,  
кормит дьявольский банкомат.  
Твой хозяин не дядя Сережа,  
тетя Надя и дядя Андрей,  
а Чорт с волосатой рожей  
шипящий, как водогрей.*  
(Там же, с. 12)

«Собственно автор» и «лирическое я» крайне тесно связаны с «повествователем» – их разграничение кроется, главным образом, в предмете изображения. По словам Кормана, в отличие от повествователя, в случае с которым внимание читателя, по большей части, сфокусировано на том, *кто* изображен и о *ком* рассказывается, «собственно автор» смещает угол зрения реципиента, сосредотачивая восприятие на том, *что* изображено и о *чем* говорится [9, с. 43, 46]. Ключевым отличием этих во многом родственных субъектных форм является их близость к непосредственно авторскому восприятию: они грамматически выражены в тексте и, главное, акцентируют точку зрения автора на происходящее. Гипотетически, данные типы репрезентации могут иметь место в исследуемом материале: при детальном рассмотрении в ролевых стихотворениях можно обнаружить пусть и условный, но все-таки вполне реальный авторский «след»<sup>3</sup>. Однако, если брать во внимание факторы исторической и пространственной перспективы, «повествователь» будет объективно ближе поэзии Н. Романовой: ни ее персонажам, ни рассказчику в том или

<sup>2</sup> Пер. с белор.: «Мне мой сказал, что в Питере не хватает кондукторов / Он туда уже полгода назад уехал, / А меня оставил в деревне присматривать за свекровью».

<sup>3</sup> Так, например, слова: <...> *пошла в сортире про меня писать: / Цай – корейка* <...> [16, с. 49] могут восприниматься как автобиографизм, если принимать во внимание тот факт, что Н. Романова – этническая кореянка по отцовской линии, а Цай – девичья фамилия поэтессы.

ином лице несвойственна причастность к «большому миру истории и народной судьбы» [9, с. 43, 46], что более характерно для «лирического я».

Лирическому герою же как будто совсем не находится места в поэзии Н. Романовой, поскольку принято считать, что данная двуплановая форма является не только *субъектом-в-себе*, но и *субъектом-для-себя* [15, с. 114], т.е. одновременно является «и носителем речи, и предметом изображения» [9, с. 48]. Однако в этом контексте, на наш взгляд, будет очень уместно обратить внимание на рассуждения А.А. Чевтаева: критикуя некоторые положения «теории автора» Кормана, он в том числе говорит о возможности трансформации субъектности лирического героя, если речь идет о *лирическом повествовании*, которое, что очень важно, является едва ли не основой поэзии Н. Романовой. С целью наиболее полно прояснить суть концепции позволим себе привести объемную цитату: «В ситуации, когда прямооценочная “точка зрения”, направленная на переживания самого субъекта, соотносится с рассказом о событиях, в которые он включен, реализуется тип повествования, где нарративный акт осуществляется лирическим героем. Разумеется, самораскрытие субъекта здесь остается на первом плане, но его эмоциональное состояние напрямую обусловлено событиями повествуемой истории <...> Лирический герой, рассказывая о некоем событии, обязательно принадлежит диегесису. В этом смысле его двойственная природа – неразрывное единство субъектных и объектных качеств – раскрывается в функциональном аспекте: как субъект он осуществляет нарративное высказывание, но сам же является объектом своего рассказа» [19, с. 108–109].

Мы понимаем, что на внутритекстовом уровне рассматриваемых произведений отсутствует какое-либо прямое подтверждение или опровержение тому, что автор был максимально абстрагирован от описываемого и не рассказывает о событии, участником которого он мог являться в прошлом: об этом мы можем судить лишь по словам самой Н. Романовой из интервью, приведенного нами в начале статьи. С этой точки зрения чисто теоретически такого «нарративного» лирического героя можно поставить в один субъектный ряд с «собственно автором» и «лирическим я», о которых мы говорили выше, и предположить, что в высказывании действительно присутствует некоторая доля автопсихологизма или даже автобиографичности, однако заметим, что применительно к исследуемому материалу эта концепция носит, скорее, спорный и неочевидный характер. Поскольку на данном этапе не представляется возможным непротиворечиво доказать обратное, мы придерживаемся мнения, что, несмотря на очевидно жизнеподобный вербализированный вымысел в своей основе [7, с. 96], онтологическая природа изображаемого в стихах Н. Романовой полностью фиктивна. Впрочем, безусловно, данная теория обладает серьезным методологическим потенциалом для последующих исследований и релевантностью применения ее положений на практике.

Таким образом, за исключением случаев отчетливо проявляющегося ролевого героя, лирический субъект Н. Романовой находится на пересечении несколь-

ких типов репрезентации авторского сознания. Думается, в определенной степени целесообразной и оптимальной может быть корреляция такого субъекта с понятием *маски*. Надо сказать, что многие исследователи в контексте лирики напрямую связывают его с ролевым субъектом [9; 12; 15] или лирическим героем в качестве одного из «менее радикальных способов изображения субъекта» [15, с. 114], дополнительно способствующих его «дистанцированию» от биографического автора. О подобных метаморфозах лирического субъекта писала и Л.Я. Гинзбург, говоря, что таковой «может быть зашифрован пейзажем, предметом, другими персонажами, эпизодом, диалогом, сценой, размышлением, скрепленным с частным участком жизни. Автор присутствует, но он присутствует как лирическое отношение к вещам» [5, с. 54]. А.Г. Бичевин, например, придерживается позиции, что «“Маска” есть феномен субъектной организации лирического произведения, форма, объединяющая свойства лирического и “ролевого” героев» [2, с. 6].

Кроме того, обязательным условием введения в текст «замаскированного» или ролевого субъекта, считает Е.Ю. Мартынов, является существование той или иной «культурно-нагруженной ситуации», которая «создает представление о том или ином образе, как о маске – средстве стандартизации языковой действительности» [12, с. 13]. Похожее мнение высказывают также В.В. Арнаутова и К.М. Водопьянова, обращая внимание на то, что «существование маски невозможно без определенного культурного контекста, “готовых” толкований <...> при введении в текст героя-маски достаточно пары точных штрихов, чтобы вызвать в сознании образ, полнота которого зависит от культурной компетенции читателя» [1, с. 10]; вследствие чего одна из ключевых субъектных функций маски «направлена именно на идентификацию читателем образа условного автора, т.е. на осмысление своеобразной авторской установки, формирующей горизонт ожидания читателя» [4, с. 119].

В случае с поэзией Н. Романовой этот момент видится нам особенно показательным, поскольку та самая «культурно-нагруженная ситуация» и способы ее донесения сквозь условно авторскую призму до реципиента не просто семантически и стилистически однородны вне зависимости от эксплицитности/имплицитности субъекта, но и ярко продемонстрированы в тексте на речевом уровне.

В первую очередь, это, конечно, стилистически сниженная и экспрессивная лексика, избыливающий спектр которой включает в себя как обценную лексику (открытую нецензурную брань, вульгаризмы, дисфемизмы), так и большой пласт социолектов (жаргона, сленга, просторечий).

Нельзя не сказать также про намеренное нарушение орфографических и орфоэпических норм. Деформацию ударений в словах автор самостоятельно обозначает графически (*ЕвангЕля*, *апокалИпсиса*, *пОртфеля*, *чучЕля*, *мОста*, *старЬе*, *мОтыль*, *мОзги* и др.), и зачастую эта вольность не является инструментом сохранения рифмы, метрического и (или) ритмического строя стиха: в основном она выполняет коммуникативно-стилистическую функцию как средство речевой экспрессии и неоднозначности, стано-

ваясь таким образом дополнительным – фонетическим – приемом выразительности [6, с. 4].

С аналогичной целью Н. Романова искажает и правописание: например, с целью имитации иностранного акцента (*Жэницына! Я хачу зделать тыбе прыятно!; Ты моя любов, без тебя я долго душой болель и др.*) или подчеркивания социального статуса говорящего (*уложыл, гимназиев, теперя, чево* и др.), а также «коверкает» известные имена и фамилии для придания аналогичного эффекта (*Тото Кутунья, Хампердинг, Стас Пухайлов, Виктор Харя* и др.).

Помимо этого значительную часть стихотворного текста составляют онимы, позволяющие читателю, в зависимости от его кругозора и погруженности, интуитивно распознать место, время, обстоятельства и «климат» происходящего, непосредственных участников событий и прочих фигурирующих в них лиц. Примечательно, что большинство имен собственных, встречающихся в стихах Н. Романовой, – это реально существующие локации и объекты; имена известных людей в области политики и шоу-бизнеса; наименования торговых марок, брендов и медиа; обозначения аутентичных прецедентов и ресурсов, которые в универсуме и служат маркерами для реконструкции «системы индивидуальных кодов художника <...> значимых кодов культуры, к которой принадлежал автор» [10, с. 298], необходимой как для лучшего опознания «скрывающегося» под маской автора (его самовыражения и степени проявления), так и для наиболее точного моделирования лирического субъекта.

Как мы могли увидеть, способы идентификации, конструирования, трансформации и даже именовании лирического субъекта в новейшей поэзии совсем не исчерпываются «традиционными» подходами, нередко требующими актуализации и обновления методологического инструментария.

В случае рассмотренного нами примера, поэзии Н. Романовой, субъектная структура лирического произведения (как микроэлемента, так и поэтической системы в целом), с одной стороны, может быть многозначна, предполагая тем самым «определение и интерпретацию основного стилистового фона и отличных от него иноречевых включений» [8, с. 38–39], на чем мы останавливались, говоря о «стилистически-субъектной характерности» (Там же), т.е. лексическом, экстралингвистическом и лингвокультурологическом наполнении, что, помимо прочего, задает собой вполне определенный вектор эмотивности текста.

С другой стороны, если следовать эстетике и идейно-философским воззрениям постмодернизма, субъектность в данном случае может быть разрушена в принципе, т.к. постмодернизм на почве постструктуралистской и деконструктивистской мысли предполагает практически – в широком смысле – деструкцию поэтики, в том числе и ее субъектной составляющей. Именно в этой связи как нельзя больше и напрашивается реактуализация понятия «авторской маски», которая, по мнению американского критика К. Малмгрена, является центральным и объединяющим элементом типично разрозненного содержания постмодернистского повествования [20]. Некоторые отечественные исследователи также отмечают, что в последние десятилетия «маску» традиционно назы-

вают одним из главных приемов постмодернистской поэтики [14, с. 6] и «важным структурообразующим принципом повествовательной манеры постмодернизма» [13, с. 512], а непосредственно в русскоязычной практике, вследствие своей исторической изменчивости, «функционирование ее шло по пути освоения художественного пространства, расширения диапазона авторских возможностей, демонстрации авторской способности фиксировать возможные варианты собственной идентичности» [14, с. 36–37]. Кроме того, будучи дуалистическим по своей природе феноменом, «маска» при позиционировании и объективации автора в произведении может выступать как в качестве «стилистически маркированного литературного приема» (Там же, с. 16), так и некоего художественного образа, намеренно созданного автором для сокрытия и (или) представления себя-«другого», что, помимо прочего, является также неотъемлемой частью характерного для постмодернизма игрового дискурса – наделения функциональной ролью не только автора и героя, но и читателя, который способен таким образом самостоятельно реконструировать субъектное поле.

«Материализуясь» на месте такого разрушенного субъекта, «маска» позволяет его заново синтезировать и создать некие обобщенные – порой даже рафинированные – образы героев, социума и пространственно-временных рамок, но одновременно с этим будет по умолчанию полифонична. Подобные пертурбации очень присущи художественному миру Н. Романовой: субъектное «многоголосье» гармонирует с ее стихотворным постмодернистским хаосом, представляя собой деперсонифицированную синкретическую модель субъектности, где предполагаемый автобиографизм вкуче с узнаваемыми приметами реального времени можно рассматривать в качестве лишь одной из множества ипостасей подлинного автора либо как прием мистификации – следующий этап его самоидентификации путем осознанного перевоплощения.

#### Литература

1. Арнаутова, В. В. Персонаж, маска и имидж в русской поэзии рубежа тысячелетий : специальность 10.01.01 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Арнаутова В. В. – Казань, 2022. – 22 с.
2. Бичевин, А. Г. «Маска» как феномен субъектной структуры в ранней лирике Н. С. Гумилева / А. Г. Бичевин // Вестник Томского государственного университета. – 2014. – № 379. – С. 5–9.
3. Бройтман, С. Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики: Субъектно-образная структура : монография / С. Н. Бройтман. – Москва : РГГУ, 1997. – 307 с.
4. Водопьянова, К. М. Функции авторской маски в сказовом повествовании (на материале произведений Н. С. Лескова) : специальность 10.01.08 : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Водопьянова К. М. – Донецк, 2018. – 232 с.
5. Гинзбург, Л. Я. О лирике / Л. Я. Гинзбург. – 2-е изд., доп. – Ленинград : Советский писатель, 1974. – 408 с.
6. Здвижкова, Е. А. Ударение в поэзии: норма или поэтическая вольность / Е. А. Здвижкова // Филология и лингвистика в современном обществе : Материалы IV Международной научной конференции (Москва, июнь 2016 г.). – Москва : Буки-Веди, 2016. – С. 3–5.

7. Клейменова, В. Ю. Фикциональность и вымысел в тексте / В. Ю. Клейменова // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – 2011. – № 143. – С. 94–102.
8. Корман, Б. О. Лирика и реализм / Б. О. Корман. – Иркутск : Издательство Иркутского университета, 1986. – 96 с.
9. Корман, Б. О. Лирика Некрасова / Б. О. Корман. – 2-е изд., перераб. и доп. – Ижевск : Удмуртия, 1978. – 300 с.
10. Леута, О. Н. Ю. М. Лотман о трех функциях текста / О. Н. Леута // Юрий Михайлович Лотман : сборник статей / под редакцией В. К. Кантора. – Москва : РОССПЭН, 2009. – С. 294–309.
11. Лихина, Н. Е. Актуальные проблемы современной русской литературы: Постмодернизм : учебное пособие / Н. Е. Лихина. – Калининград : Калининградский университет, 1997. – 59 с.
12. Мартьянов, Е. Ю. Герой-маска как тип репрезентации авторского сознания / Е. Ю. Мартьянов // Актуальные вопросы филологических наук : Материалы I Международной научной конференции (Чита, ноябрь 2011 г.). – Чита : Молодой ученый, 2011. – С. 12–15.
13. Осовский, О. Е. Маска авторская / О. Е. Осовский // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под редакцией А. Н. Николюкина. – Москва : НПК «Интелвак», 2001. – С. 512.
14. Осьмухина, О. Ю. Авторская маска в русской прозе 1760–1830-х гг. : специальность 10.01.01 : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук / Осьмухина О. Ю. – Саранск, 2009. – 40 с.
15. Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий / под редакцией Н. Д. Тамарченко. – Москва : Издательство Кулагиной INTRADA, 2008. – 358 с.
16. Романова, Н. Зверство: Стихи / Н. Романова. – Санкт-Петербург : Лимбус-пресс, Издательство К. Тублина, 2015. – 96 с.
17. Романова, Н. Людоедство: Стихи / Н. Романова. – Санкт-Петербург : Лимбус-пресс, Издательство К. Тублина, 2015. – 96 с.
18. Рыжов, Л. Наташа Романова: идеальная грамотность и людоедство : интервью. – Текст : электронный // Sputnik Беларусь. – URL: <https://sputnik.by/20151018/1017901247.html> (дата обращения: 20.01.2023).
19. Чевтаев, А. А. Повествовательность в лирике и концепция Б. О. Кормана / А. А. Чевтаев // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – 2006. – № 7 (21). – С. 103–114.
20. Malmgren, C.-D. Fictional Space in the Modernist and Postmodernist American Novel / C.-D. Malmgren. – Lewisburg : Bucknell University Press, 1985. – 240 p.

**Ya.V. Brusilovskaya**

**THE LYRICAL SUBJECT IDENTIFICATION  
IN N. ROMANOVA'S POETRY  
(BASED ON THE DIPTYCH «ATROCITY» AND «CANNIBALISM»)**

The study identifies and comprehends the lyrical subject in the poetry by Natalia Romanova (born in 1957). The poems from the diptych «Atrocity» and «Cannibalism» (2015) are under consideration. The analysis of the poems is carried out with the system-subject method by B. Korman and S. Broytman. The role-playing lyrics and the role-playing hero concepts are also reactualized; the problem of the subject identification in the context of postmodernism is considered; the issue of the lexical-semantic filling of the poetic text as one of the ways to understand the nature of the author's statement is raised. In addition, the potential significance and validity of alternative approaches and views on the problems of expressing the author's consciousness are discussed. In particular, it is concluded that the category of the «author's mask» is relevant in relation to the lyrics as a syncretic subject, placed at the intersection of generally accepted representation types of the author in the work.

Natalia Romanova, contemporary poetry, female poetry, postmodernism, subjectivity, role-playing lyrics, role-playing hero, author's mask.