

Челябинский гуманитарий. 2023. № 2 (63). С. 52–59.

ISSN 1999-5407 (print).

Chelyabinskij Gumanitarij. 2023; 2 (63), 52–59.

ISSN 1999-5407 (print).

Научная статья

УДК 82.09

DOI 10.47475/1999-5407-2023-63-2-52-59

КАТЕГОРИЯ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО АВТОРСТВА В РИТОРИЧЕСКОЙ ПЕРСПЕКТИВЕ: ФОКУС ШЕКСПИРА¹

Игорь Валентинович Пешков

Москва, Россия, ivpeshkov@gmail.com

Аннотация. Статья подводит промежуточные итоги двадцатилетним усилиям исследователя в области шекспироведения и тридцатилетним – в области бахтинистики. Феноменологический аппарат анализа литературно-художественного авторства, извлеченный из трудов М. М. Бахтина, прилагается к творчеству Уильяма Шекспира, а золотой век английской литературы рассматривается как эпоха зарождения самой категории авторства. Стадиально, с точки зрения риторики, это начало конца эпохи традиционализма и постепенное формирование Нового времени с его все возрастающим культом индивидуальности. Авторство как фактор личностного роста созревает в герметической придворной среде королевы Елизаветы Первой, а затем короля Якова Первого, укрепляется с развитием публичного театра и книгопечатания. Издатели не только дублируют в пьесах наиболее удачные постановки театральных трупп, но и активно поддерживают создание повествовательной прозы в разных жанрах, в лучших проявлениях которой обнаруживается образ автора, прообраз будущего внеаходимого творца художественного произведения. Этот образ автора нередко фиксируется позицией ответственного (или псевдоответственного) за текст: полиграфически вверху титульного листа, а синтаксически притяжательным падежом имени (например, Shake-speares Sonnets). Таким образом, ключевым механизмом оформления категории литературно-художественного авторства является псевдоним, сначала примененный в различных изданиях в кварто и октаво (1592–1622), затем закрепленный в шекспировском Первом фолио (1623), а затем Втором (1632), Третьем (1664) и Четвертом (1685) фолио. Для восприятия авторства обществом все было готово, оставалось дожидаться эпохи романтизма, возникновения понятия гениальности и его привязки к Шекспиру в качестве главного образца.

Ключевые слова: зарождение авторства, Шекспир, М. М. Бахтин, псевдоним, Первое фолио.

Для цитирования: Пешков И. В. Категория литературно-художественного авторства в риторической перспективе: фокус Шекспира // Челябинский гуманитарий. 2023. № 2 (63). С. 52–59. doi: 10.47475/1999-5407-2023-63-2-52-59

Original article

CATEGORY OF FICTION'S AUTHORSHIP IN A RHETORICAL PERSPECTIVE: THE FOCUS OF SHAKESPEARE

Igor V. Peshkov

Moscow, Russia, ivpeshkov@gmail.com

Abstract. This article summarizes twenty years of research in the field of Shakespearean studies and thirty years of research in Bakhtinism. The phenomenological apparatus for analysis of authorship in fiction, extracted from the works of M. M. Bakhtin, is applied to the case of Shakespeare. The golden age of English literature is considered as the era of the birth of category of authorship. From the rhetorical point of view this is the beginning of the end of the traditionalist era and the gradual formation of Modern Age with its increasing cult of individuality. Authorship as a factor of personal growth matures in the hermetic court milieu of Queen Elizabeth the First and then King James, strengthened with the development of the public theatre and printing. Not only did publishers duplicate the most successful productions of theatre companies in plays, but they also actively supported the creation of narrative prose in various genres, in the best examples of which the image of the author appears, a prototype of the future creator of the work of fiction. This image of the author is often fixed by the position of the person responsible (or pseudo-responsible) for the text: polygraphically at the top of the title page, and syntactically by the possessive case of the name (for example, Shake-speares Sonnets).

¹В основе публикации – материалы докторской диссертации и автореферата докторской диссертации автора «Зарождение категории авторства в золотом веке английской литературы», защищенной в 2016 году в Москве.

and the key mechanism of its formation is the pseudonym, first applied in the editions of various quartos (1592–1622) and then fixed in Shakespeare's First Folio (1623) and then the Second (1632), Third (1664) and Fourth (1685) Folios. Everything was ready for public perception of authorship; it was just a matter of waiting for the age of Romanticism and the emergence of the concept of genius and its linkage to Shakespeare as the principal model.

Key words: Origin of authorship, Shakespeare, M. M. Bakhtin, pseudonym, First Folio.

For citation: Peshkov I. V. (2023). Category of fiction's authorship in a rhetorical perspective: the focus of Shakespeare. *Chelyabinskij Gumanitarij*, 2 (63), 52–59. doi: 10.47475/1999-5407-2023-63-2-52-59

Лишь после Шекспира категория «автор» получила те характеристики, которые сформулировал М. М. Бахтин, наиболее определенно (теоретически прямо, а не в историко-литературном опосредовании, как в большинстве своих более поздних работах) в ранней рукописи «Автор и герой в эстетической деятельности» (Бахтин 1979). Правда и «прямые» формулировки Бахтина не всегда похожи на традиционные логические дефиниции, и это создает трудности при их понятийной транскрипции, но герменевтические трудности в восприятии бахтинского феноменологического анализа не в первую очередь связаны с терминологическими неувязками и тем более не могут быть объяснены методической невыдержанностью научного дискурса Бахтина (Корман 1992: 59; Кривонос 2005). Неклассическая логика Бахтина исходит из самой сути анализируемой категории, ведь последнюю также ни в коей мере нельзя назвать классическим предметом исследования, результаты которого можно передать понятием со строго определенным объемом и содержанием.

Прежде всего, автор – это не статическая ни в каком смысле, а динамическая категория и в ее динамике становятся плохо различимы, а то и принципиально отсутствуют границы субъекта и объекта. Именно поэтому столь почти бесспорно, без серьезной дискуссии прошло теоретическое объявление смерти автора в шестидесятых годах: автор так легко потонул в структуралистской и постструктуралистской теории, что оппонентам не удалось представить какого бы то ни было устойчивого определенного явления на предполагаемом месте автора, месте, которое М. Фуко обозначил как функцию-автора (Foucault 1988). Если искать автора как данность (например, текст художественного произведения), то действительно найти его невозможно: текст не автор, Р. Барту нетрудно было это доказать (Barthes 1988). Устойчивость и себетождественность текста, плотно закрывающего готовое произведение, не дает возможности увидеть в нем творца. Никакая интертекстуальность (Кристева 2000: 429) тут не спасет. Это с одной стороны поисков.

С другой стороны, если понять автора как чистое задание (например, замысел), то автор становится прозрачен и неуловим, как мысль. А автор не мысль, и уж тем более не смысл произведения. Но при этом несомненно, что автор присутствует в произведении в каком-то смысле. Это так же ясно, как то, что в каком-то ином смысле автор в произведении не менее очевидно отсутствует. Это-то отсутствующее присутствие или присутствующее отсутствие передает термин Бахтина «внезаходимость»: оксюморонность сути автора точно фиксирует внутренняя форма слова. Его основа утверждает, что автор находится в произведении (находимость) или вернее, что там его принципиально можно найти; а префикс вне- указывает, что он располагается одновременно и вне произведения, возможность же членить слово еще и по-другому (в-ненаходимость) надежно погружает автора в столь же принципиальную ненаходимость. В самом термине обнаруживается сложнейшая диалектика (или диалогика) категории автора: нужно охватить все стороны авторской динамики, не просто указывать на его бытие-вот (Dasein Хайдеггера), а по косвенным признакам улавливать следы его бывшего и будущего присутствия. Понять автора значит понять траекторию его движения, а не статику его позиции.

Мы попытались определить вехи траектории авторского движения, совместив феноменологические сети Бахтина и этапы порождения речевого произведения, разработанные классической риторикой (Пешков 2016).

Суть бахтинской риторической революции можно видеть в замене ключевого объекта изобретения (invention): классическая теория призывает искать предмет речи, Бахтин это поиск по сути драматизирует, автор в отличие от ратора должен искать не безгласный предмет, а другого, говорящего человека, то есть искать, с кем бы вступить в диалог, чтобы сделать его героем произведения, вернее, чтобы заставить его действовать героически и тем самым располагаться в замысленном (замышляемом) автором произведении. Таким образом, сюжет и композиция соответствуют этапу расположения (dispositio) классической риторики.

Как мы не видим свет сам по себе, а только освещаемые предметы, так мы не видим и никогда не увидим автора ни в процессе конкретного эстетического восприятия произведения, ни в сетях теории, но мы можем пройти по узловым точкам этих сетей. На поверхности художественного текста автор предстает перед нами как его стиль (в риторике это называется *elocutio* или выражение), неповторимое сочетание слов в произведении (Пешков 2020). С помощью компьютерных подсчетов подтверждена уникальность стиля Великого барда (Craig, Kinney 2009; Орехов, Пешков 2013). Впрочем, неповторимость стиля Шекспира всегда чувствовалась интуитивно. Но вот уникальность сюжетных схем трудно осознать

без специального анализа, однако с его помощью определить доминанты ключевых сюжетных схем шекспировских произведений удалось (Пешков 2015). Эти сюжетные доминанты характеризуют автора с не меньшей однозначностью, чем стиль.

Но вернемся к главному: каков герой у Шекспира и как он его преднаходит (изобретает, на языке риторики). И это ключевой узел теоретических сетей для автора: открытие героя, порождение автором героя. Причем автор героя не выдумывает (Бахтин 1979: 173). (А ведь традиционное представление о шекспировском творчестве: готовый сюжет и выдуманный богатым воображением художника герой.) Герой не выдумывается и не заимствуется, а порождается так же, как все живое, – из плоти родителя, из авторского духовного лоно. Автор проецирует эпизоды (мысли, чувства, воспоминания и т.п.) своей жизни в художественное произведение, автор отрывает (вырубает) героя от (из) себя, вступая с ним в диалог, заставляет его становиться другим для себя, вести себя независимо и самостоятельно. Воспитанию этой самостоятельности очень способствует драматический род большинства шекспировских произведений. Протороманные структуры произведений Гаскойна (Austen 2008), Грина (Mentz 2008) и Нэша (Badcoe 2014) при всей очевидности попыток выпячивания образа автора в них так и не сумели породить настоящего героя, он все еще во многом сливался с автором, но опыт этих произведений очень помог Шекспиру, об этом опыте помнил его герой (условно, Гамлет), но жить этот Гамлет вынужден был уже сам, без подпорок автора-повествователя: сцена не оставляла других вариантов, герой не мог ускользнуть и вернуться в лоно автора, ему пришлось действовать самостоятельно, хотя это было и трудно, но эта-то трудность и показывает, что герой действительно порожден автором, а не выдуман им и не взят из готового фольклорного сюжета. У Томаса Кида в «Испанской трагедии», которую часто называют предтечей «Гамлета», никакого настоящего героя нет, есть обычные балаганные масочные персонажи (Кид 2012).

Не будет преувеличением сказать, что лишь поскольку Шекспир рождает героя, постольку он сам рождается как автор. И творчеством Шекспира открывается эта матрица порождения художественного произведения: отныне без героя писатель не автор. Осознается эта матрица позднее: образно – начиная с романтиков (Bennett 2005), научно в полной мере – лишь Бахтиным.

Попробуем бегло отметить историко-теоретические последствия простейшего узлового сочленения, связанного с категорией автора: без полноценного, порожденного человеком героя, этот человек не автор.

В традиционалистские эпохи герой был дан, а значит «авторы» в этом вопросе были факультативны, они могли меняться, их имена могли вовсе отсутствовать, и античные поэты, и средневековые аuctores не имели тех демиургических характеристик, которые мы связываем с понятием автора.

И гомеровский эпос, и аттическая драма строились вокруг априорного героя, героя полностью созданного мифологической традицией. Специальной роли автора для этого не требовалось, соответственно не запускался и процесс порождения героя. Требовался «ритор» особого рода. Древнегреческие трагики собственно и соревновались подобно ораторам. Не было самостоятельного порождения героя ни у Вергилия, ни у Сенеки, тем более не было такого героя ни в греческом, ни в рыцарском романе, ни у средневековых скрипторов (Caie 2004), ни у ранневозрожденческих подражателей античности. Не было такого героя ни у Данте (Ascoli 2007), ни у Боккаччо (Бранка 1983).

Шекспир совершил в этом смысле революцию: используя жанровую форму античности (трагедия), он создал принципиально нового героя (в частности, Гамлета) (Шелогурова, Пешков 2008) и тем самым стал автором. То есть процесс рождения героя является одновременно и процессом рождения автора, причем в общем случае. А в случае абсолютного возрожденческого начала этот процесс совпадает с зарождением самой категории авторства.

Далее. Неизбежно первый новый герой должен быть теснейшим образом связан с самим автором, поскольку такого героя автор не берет готовым из традиции, а порождает из себя, из своего социального и психологического опыта, отсюда вытекают сюжетные сходства в произведениях и биографии автора. Напомним, что это второй узловый момент фиксации категории авторства, аналогичный риторическому расположению.

И наконец, повторим, рождение авторства – это появление индивидуального стиля, чего совершенно не было в средневековой литературе и что было довольно редким явлением в литературе античной.

Кроме того, зарождение авторства, особенно его первое рождение требует выхода за чисто эстетическую сторону дела (если такую можно условно выделить в пограничье культурных сфер). Здесь представление об авторе перекликается с понятием биографического автора, от которого требуется совершение этического поступка (в риторике *actio* или воплощение). Но чтобы стать автором в вышеуказанном смысле, нужно отказаться от биографического авторства: нельзя быть одновременно и реальным субъектом жизни и эстетической динамикой произведения. Когда можно сказать: «Вот автор идет, гляди!», то уже нельзя воспринять автора, как то, что светит нам в художественном произведении. Нужно принципиально отодвинуть писателя от авторства. Для этого существовали и существуют разные способы, но в случае с Шекспиром был выбран самый радикальный – полное забвение биографического имени творца, вернее,

вариант риска полного забвения, ибо абсолютное забвение все-таки не предполагалось и явные следы биографического автора были оставлены.

Автор, пошедший на этот риск, впервые становится более имманентным художественному произведению, чем трансцендентным ему. Имманентность в частности достигается не только содержательно, когда автор отдает произведению свое собственное содержание, но и формально, когда реальный создатель отказывается от собственного имени, то есть разрушает внешнюю связь между пишущим и его произведением, оставляя лишь связь внутреннюю.

Таким образом, в случае с Шекспиром, чтобы родить авторство, творцу (или творцам) пришлось отказаться на время от своего имени (имен), передоверив авторские функции псевдониму. И это не случайно: только псевдоним мог быть именем абсолютно первого европейского автора как имя очищенное от реальной биографии. Ускользнув от плоти биографичности, авторство родилось, и через полтора века было оформлено юридически как авторское право, но теперь, спустя еще два с половиной века, для оформления задним числом самого процесса рождения требуется исходное имя биографического автора. Для утверждения матрицы рождения автора, мы должны знать, что исходное имя существовало, и отказ от него состоялся ради крещения в авторство с новым именем. То есть отказ от своего имени должен был сопровождаться его фиксацией (иначе до нас не дошел бы и факт отказа), но фиксацией естественно зашифрованной, в противном случае все эта история с отказом и поступком быстро оказалась бы простой комедией, сыгранной в малом времени. Вот почему так важен еще один узловой пункт авторства: подпись биографического автора.

Зашифровка подписи была сложной, но многократно дублированной в разных системах шифрования: начиная от троекратной аллюзии в произведениях Шекспира на страницу из Грамматики латинского языка со строчками «Мое настоящее имя Эдвард» (Green 2016), через зашифровку по методу «решетки Кардано» свидетельства Б.Джонсона, что де Вер – это Шекспир, на плите под памятником Шекспиру в церкви Святой Троицы в Стратфорде (Burgstahler 2009), до цифровой подписи в Первом фолио на последней странице, где стоит число 993 – сумма числовых значений букв имени Edward de Vere (в одной из самых распространенных кодировок числовых значений букв латинского алфавита).

Вся эта спрятанная система подписей не приводит, конечно, к однозначному выводу, что Эдвард де Вер (17-й граф Оксфорд) единственный биографический автор шекспировских текстов, но несомненно свидетельствует, что он имел к канону самое прямое отношение, а также имел прямое отношение к факту отказа от биографического имени (Anderson 2005) в пользу имени-псевдонима – Шекспира как автора знаменитого канона драматических текстов.

Таким образом, авторство это творческий процесс, который направлен не только на создание произведения, но и на создания самого автора. Существенно отметить, что автор формируется и в каждом конкретном художественном произведении, и в истории создания художественной литературы в целом. Шекспир это финальный этап истории перехода от поэта к автору, то есть, обобщенно говоря, от еще не автора (предавтора, доавтора) к возможности быть автором (возможности, реализованной в более позднем восприятии общества).

На пути от поэта к автору в Средние века лежал (вернее сидел за столом или стоял за конторкой) переписчик. Средневековые монахи переписывали все, что осталось от Античности (Minnis 1988), и что появилось в истории, в частности в Священной истории. Скриптор – это прежде всего технический инструмент письма, а автор – творец нового мира, оформленного с помощью письма и печатного станка (такое оформление требует массового зрителя-читателя). Не будучи творцом художественного мира, скриптор формально свободен от задачи завершения этого мира, что можно назвать, например, незамкнутостью, которая противопоставляется эстетической замкнутости произведения автора.

Любой предавтор строго выполняет заданную средневековым обществом социальную роль: даже самый маргинальный тип поэта-трубадура жестко привязан к средневековой иерархии. Так же и английский драматург на излете Средних веков в целом был не более чем ремесленником, принадлежащим актерскому цеху. Центральное же положение в сообществе предавторов занимает переписчик рукописей в монастыре, будь он простой скриптор или финальный редактор-дописчик (ауктор), его роль – роль главного рядового в сражении за литературу. Автор как таковой вышел из заданного ряда, научился преодолевать социально-ролевую стратификацию и в этом смысле можно говорить об элементе личностной свободы, которая обычно начинает подаваться в авторском произведении как некая ценность (Гамлет).

Частным моментом предыдущей оппозиции ролевой заданности и ценности личностной свободы нередко оказывалась прикованность доавтора к жанру произведений. Редко можно найти жанровую свободу (или хотя бы жанровое разнообразие), близкую к шекспировской, до Шекспира. Например, в античной литературе Гомер практически равен древнегреческому эпосу, а Аристофан – древней аттической комедии и т.д. Хотя эта оппозиция небезоговорочна, а порой факультативна, но как тенденция она наблюдается.

Итак, основные пропускные пункты, которые можно попытаться выявить на перевале к современному понятию авторства: 1) переписчик текста / творец мира; 2) незамкнутость / завершенность; 3) общественная роль / личностная свобода; 4) жанрово-родовая привязка / жанровое и родовое разнообразие литературных произведений.

В связи с вышеизложенным идея смерти автора может быть использована в одном направлении: биографический автор, чтобы стать собственно автором, должен «умереть» в своем произведении, то есть в известной мере отказаться от себя этического, чтобы обрести свою эстетическую вневременность, так как обретение избытка видения связано с преодолением собственной социальной оболочки.

Однако исторически прежде чем творцу умереть в своем произведении, ему сначала нужно было родиться как автору текста, хотя бы вполне биографическому, имеющему возможность поставить свою подпись. И в этом-то и состояла собственно непосредственная задача гуманистов, поскольку для них античные образцы были в первую очередь именно образцовыми авторскими текстами, для гуманистов автор – это имя, стоящее над (под) изучаемым текстом, греческим или латинским. Создавать что-то подобное, что-то такое, над (под) чем можно поставить свое имя, осознанная мечта гуманистов, в достижение которой они поначалу сами верили с трудом, но постепенно вошли в роль, подражая античности не только в стиле письма, но и в стиле жизни. Ставить свое имя значит создавать произведения подобные античным авторам (Баткин 1978). И это апогей ролевого авторства. Личное авторство требует и собственного изобретения при создании текста, и индивидуальной ответственности за него, а это уже претензия на прерогативы Бога. Играть автора – пожалуйста, это дозволяется, но быть им – это уже вне рамок средневекового общественного договора.

Чтобы в конечном счете стать авторами, гуманистам нужно было уйти от прямого подражания античности, и, подражая более близкой жизни, отражать непосредственно видимое и слышимое в произведениях, а для этого приходилось скрывать свое реальное имя под маской псевдонима, ибо читательская аудитория, даже с началом книгопечатания была все еще слишком близкой пишущему.

Таким образом, маска писателя вынуждена социальными обстоятельствами, но эта вынужденность благотворна: из-под маски формируется авторская личность (маска, кстати, по внутренней форме латинского слова и есть «внешнее лицо», личина). Такая вынужденная маска-псевдоним дает возможность выйти из роли древнего автора и стать самим собой, не открывая самого себя на всеобщее обозрение и тем спасаясь от ролевой гибели. Приживление к своему ролевому лицу маски автора – путь к личности. По крайней мере, один из путей. Именно этот смысл содержится в императиве второй же реплики «Гамлета»: «Встань и открой себя!» (Шекспир 2010: 11). Открой себя, значит, сделай маску своим новым лицом, лицом отличным от других, индивидуально-авторски неразличимых.

Быть собой через свое произведение, через все разнообразие своих произведений – это ли не цель заветная грядущего Автора? Отсюда доминанта отражения личной судьбы в драматургии и поэмах Шекспира: «Встань и открой себя» – ключевой ответ «Гамлета» на первый же ключевой вопрос трагедии: «Кто там?», ответ, подразумевающий порождение творцом из самого себя героя произведения. *Stand* оригинального текста несет двойственный смысл, во-первых, подразумевает необходимость *остановиться*, чтобы обнаружить себя (напряженно-любовно замедлить над предметом, по Бахтину), а во-вторых, требует *встать*, распрямиться, почувствовать творческую свободу вневременности. Закрывая себя маской как автора, он одновременно открывает себя как героя.

Создатель шекспировского канона уже имел возможность вполне осознать стадию развития, достигнутую итальянскими и французскими гуманистами. Подражать античности было уже поздно, а непосредственно отражать жизнь своей эпохи – рано, стадийно преждевременно. Но подражать своей эпохе под видом подражания итальянским гуманистам, то есть используя их сюжеты, наполнять их намеками на современную жизнь уже было возможно, хотя и небезопасно. Безопасность обеспечивалась лишь надежной маской или анонимностью. Последняя, однако, не могла привести к личному авторству, поэтому так и осталась тупиковой (хотя и довольно плодотворной в золотом веке Англии) ветвью развития литературы.

Вообще, «анонимность», «псевдонимность» – понятия поздние, рожденные не раньше рождения новоевропейского понятия авторства, поэтому, употребляя эти слова по отношению к золотому веку английской литературы, не нужно забывать, что это наш, современный взгляд на вещи. Когда в Англии XVI века публиковалась пьеса без фамилии того, кто ее написал, это не значило, что она была анонимным произведением. И наоборот, если на титуле стояло «написано тем-то» это вовсе не значило, что тот-то – автор этой пьесы. Если некий ремесленник сваяет глиняный горшок и поставит на нем свое клеймо, это еще не будет свидетельствовать, что он – автор этого горшка. Творцом горшка его не назовешь, хозяином горшка он останется лишь на время, пока горшок у него кто-нибудь не купит, но некоторое отношение этот ремесленник к этому горшку все же имеет. Так же и с пьесой. Если кто-то взял какой-то известный сюжет и написал на этот сюжет трафаретные диалоги, а актеры во все это вдохнули театральную жизнь и представили зрителям, то что значит имя написавшего текст, кроме указания лица цеховой принадлежности?

К тому же известно, что и писали пьесы нередко корпоративно, в несколько перьев сразу. Это еще никак не соавторство, это именно коллективный заказ группе ремесленников, если кто-то в одиночку не успевал справиться. Но когда результаты этого заказа публиковались, ставилось только одно имя. Или ни одного. В известном смысле все зависело от игры случая, появлялось имя или не появлялось и какое имя появлялось, если появлялось. К авторству в нашем понимании это не имело почти никакого отношения. Если пользоваться современными терминами, то все было почти одинаково «анонимно» вне зависимости от того, стояла какая-то фамилия после предлога by или фамилии на титуле не было вообще.

Стремление к литературному авторству заметно как раз там, где имя на публикации заведомо не соответствовало имени того человека, который приложил руку к его созданию. Этот, условно говоря, стремящийся к авторству, – не один из писавших, а главный творец; тот же, чье имя принципиально ставилось на титульном листе, причем на самом почетном месте, – некто, явно не писавший, но роль которого представлена существенно более значимой, чем роль случайно писавшего или одного из писавших. Скорее всего, это живая маска, а не просто придуманная фамилия, то есть это не совсем то, что позднее стали называть псевдонимом.

Но одной конструкции живой маски недостаточно. Чтобы появилась категория авторства, должен был появиться человек, который развил бы своеобразную индустрию выдающихся художественных текстов, в смысле положительной, качественной выделенности из всего моря литературы. И такой человек появился. Сохраняя лицо, он естественно работал под разными масками² и из его произведений был чуть позднее выстроен канон текстов, закрепленных за одним из имен этих масок. Наиболее звучным именем оказалось имя «Шекспир», в начале XVII века фактически ставшее брендом для лондонских издателей и антрепренеров. Имя гения-автора было уже готово в Первом фолио (1623) и сохранено в следующих трех шекспировских фолио (1632, 1664, 1685). Оставалось привить само понятие гениальности к литературе и культуре в целом, но для этого пришлось дожидаться полной и окончательной победы Нового времени над Средневековьем, только в этом случае эпитет «божественный» (Bennett 1999) стало возможно секуляризовать и соотнести с понятием «гениальный» (Bate 2008).

Список источников

1. Баткин Л. М. Итальянские гуманисты: стиль жизни и стиль мышления. Москва : Наука, 1978. 209 с.
2. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1979. С. 7–180.
3. Бранка В. Боккаччо средневековый. Москва : Радуга, 1983. 401 с.
4. Кид Т. Испанская трагедия. Москва : Ладомир; Наука, 2012. 328 с.
5. Корман Б. О. Избранные труды по теории и истории литературы. Ижевск: изд-во Удм. ун-та, 1992. 236 с.
6. Кривонос В. Ш. Б. О. Корман и М. М. Бахтин: спор об авторе // Новый филологический вестник. 2005. № 1. С. 173–181.
7. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. Москва : ИГ Прогресс, 2000. С. 427–457.
8. Орехов Б. В., Пешков И. В. На подступах к геному стиля Шекспира // Новый филологический вестник. 2013. № 3 (26). С. 107–131.
9. Пешков И. В. Бахтинский подход к авторству // Новый филологический вестник. 2016. № 1 (36). С. 22–40.
10. Пешков И. В. К проблеме единства драматических произведений Шекспира. Принципы сюжетостроения // Литературоведческий журнал. 2015. № 36. С. 62–96.
11. Пешков И. В. Повторное в неповторимом, или как просчитать индивидуальный стиль: статистический эпилог проблемы «Бахтин под маской» // Миргород. 2020. № 2 (16). С. 32–59.
12. Шекспир Уильям. Гамлет. Перевод и комментарии И.В. Пешкова. Москва : Лабиринт, 2010. 400 с.
13. Шелогурова Г. Н., Пешков И. В. Хор ratio в «Гамлете» (Античная трагедия героя Возрождения) // Новое литературное обозрение. 2008. № 6 (94). С. 61–84.
14. Anderson M. “Shakespeare” By Another Name: The Life of Edward de Vere, The Earl of Oxford, The Man Who Was Shakespeare. New York: Gotham Books, 2005. 640 p.
15. Ascoli A. From Auctor to Author: Dante before the Commedia // Cambridge Companion to Dante. Rachel Jacoff, ed. 2nd ed. rev. Cambridge : Cambridge University Press, 2007. P. 46–66.
16. Austen G. Self-portraits and Self-presentation in the Work of George Gascoigne // Early Modern Literary Studies 14.1/Special Issue 18 (May, 2008). P. 1–34.
17. Badcoe T. Th. «As many Ciphers without an I»: Self-Reflexive Violence in the Work of Thomas Nashe // Modern Philology. Chicago, 2014. Vol. 111, N 3. P. 384–407.

² См. подробнее на сайте Нины Грин: <http://www.oxford-shakespeare.com/greene.html>

18. Barthes R. The Death of the Author // *Modern Criticism and Theory: A Reader*. Ed. D. Lodge. London : Longman, 1988. P. 166–172.
19. Bate J. The Genius of Shakespeare. Oxford: Oxford University Press, 1998. 384 p.
20. Bennett A. Romantic Poets and the Culture of Posterity. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. 268 p.
21. Bennett A. The Idea of the Author // *Romanticism: An Oxford Guide*. Oxford : Oxford University Press, 2005. P. 654–664.
22. Burgstahler A.W. Encrypted testimony of Ben Jonson and his contemporaries for who “William Shakespeare” really was // *International and Academician Forum of Shanxi Agricultural University Centennial*. Taigu, Shanxi, PR China: Shanxi Agricultural University; 2009. P. 57–78.
23. Caie G. D. “I do not wish to be called auctor, but the pore compiler”: the plight of the medieval vernacular poet // *Miscelánea: a journal of English and American studies*. 2004. N 29. P. 9–21.
24. Craig H., Kinney A. F. (eds.) Shakespeare, Computers, and the Mystery of Authorship. N.Y., Cambridge : Cambridge University Press, 2009. 256 p.
25. Foucault M. What Is an Author? // *Modern Criticism and Theory: A Reader*. Ed. D. Lodge. London : Longman, 1988. P. 196–210.
26. Green N. Lily’s Latin Grammar And The Identity Of Shakespeare. URL: <http://www.oxford-shakespeare.com/oxford-shakesp.html> (accessed: 30.07.2016).
27. Mentz S. Forming Greene – theorising the early modern author in the Groatsworth of Wit // *Writing Robert Greene: essays on England’s first notorious professional writer*. Aldershot : Ashgate Publishing, Ltd., 2008. P. 115–132.
28. Minnis A. J. Medieval Theory of Authorship: Scholastic Literary Attitudes in the Later Middle Ages. 2d ed. Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 1988. XXV + 323 p.
29. Works written by oxford under the pen-name ‘Robert Greene’ and wills of dedicatees. URL: <http://www.oxford-shakespeare.com/greene.html> (accessed: 30.07.2016).

References

1. Batkin L. M. (1978). *Ital’janskije gumanisty: stil’ zhizni i stil’ myshlenija* [Italian Humanists: Style of Life and Style of Thought]. Moscow : Nauka, 209 p. (In Russ.).
2. Bahtin M. M. (1979). Avtor i geroj v jesteticheskoj dejatel’nosti [The Author and the Hero in Aesthetic Activity]. *Jestetika slovesnogo tvorcestva* [The Aesthetics of Word Creation]. Moscow : Iskusstvo, 7–180. (In Russ.).
3. Branka V. (1983). *Bokkachcho srednevekovyj* [Boccaccio Medieval]. Moscow : Raduga, 401 p. (In Russ.).
4. Kid T. (2012). *Ispanskaja tragedija* [Spanish tragedy]. Moscow : Lodomir; Nauka, 328 p. (In Russ.).
5. Korman B. O. (1992). *Izbrannye trudy po teorii i istorii literatury* [Selected works on the theory and history of literature]. Izhevsk: izd-vo Udm. un-ta, 236 p. (In Russ.).
6. Krivonos V. Sh. (2005). B.O. Korman i M.M. Bahtin: spor ob avtore [B.O. Korman and M.M. Bakhtin: the dispute about author]. *Novyj filologicheskij vestnik* [New Philological Bulletin], 1, 173–181. (In Russ.).
7. Kristeva Ju. (2000). Bahtin, slovo, dialog i roman [Bakhtin, Word, Dialog and Novel]. *Francuzskaja semiotika: Ot strukturalizma k poststrukturalizmu* [French Semiotics: From Structuralism to Poststructuralism]. Moscow : IG Progress, 427–457. (In Russ.).
8. Orehov B. V., Peshkov I. V. (2013). Na podstupah k genomu stilja Shekspira [On the approaches to the genome of Shakespeare’s style]. *Novyj filologicheskij vestnik* [New Philological Bulletin], 3 (26), 107–131. (In Russ.).
9. Peshkov I. V. (2016). Bahtinskij podhod k avtorstvu [Bakhtin’s approach to authorship]. *Novyj filologicheskij vestnik* [New Philological Bulletin], 1 (36), 22–40. (In Russ.).
10. Peshkov I. V. (2015). K probleme edinstva dramaticheskikh proizvedenij Shekspira. Principy sjuzhetostroenija [To the problem of the unity of dramatic works of Shakespeare. Principles of plot construction]. *Literaturovedcheskij zhurnal*, 36, 62–96. (In Russ.).
11. Peshkov I. V. (2020). Povtornoje v nepovtorimom, ili kak proschitat’ individual’nyj stil’: statisticheskij jepilog problemy «Bahtin pod maskoj» [Repetition in the unrepeatable, or how to calculate the individual style: a statistical epilogue of the problem “Bakhtin under a mask”]. *Mirgorod*, 2 (16), 32–59. (In Russ.).
12. Shekspir Uil’jam. (2010). *Gamlet. Perevod i kommentarii I.V. Peshkova* [Hamlet. Translation and commentary by I.V. Peshkov]. Moscow : Labirint, 400 p. (In Russ.).
13. Shelogurova G. N., Peshkov I. V. (2008). Hor ratio v «Gamlete» (Antichnaja tragedija geroja Vozrozhdenija) [Chorus of ratio in “Hamlet” (Antique tragedy of the Renaissance hero)], *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 6 (94), 61–84. (In Russ.).
14. Anderson M. (2005). “Shakespeare” By Another Name: *The Life of Edward de Vere, The Earl of Oxford, The Man Who Was Shakespeare*. New York : Gotham Books, 640 p.

15. Ascoli A. (2007). From Auctor to Author: Dante before the Commedia, *Cambridge Companion to Dante*. Rachel Jacoff, ed. 2nd ed. rev. Cambridge : Cambridge University Press, 46–66.
16. Austen G. (2008). Self-portraits and Self-presentation in the Work of George Gascoigne // *Early Modern Literary Studies* 14.1/Special Issue 18, May, 1–34.
17. Badcoe T. Th. (2014). «As many Ciphers without an I»: Self-Reflexive Violence in the Work of Thomas Nashe, *Modern Philology*, 3 (111), 384–407.
18. Barthes R. The Death of the Author, *Modern Criticism and Theory: A Reader*. Ed. D. Lodge. London : Longman, 1988, 166–172.
19. Bate J. (1998). *The Genius of Shakespeare*. Oxford : Oxford University Press, 384 p.
20. Bennett A. (1999). *Romantic Poets and the Culture of Posterity*. Cambridge : Cambridge University Press, 268 p.
21. Bennett A. (2005). The Idea of the Author, *Romanticism: An Oxford Guide*. Oxford : Oxford University Press, 654–664.
22. Burgstahler A.W. (2009). Encrypted testimony of Ben Jonson and his contemporaries for who “William Shakespeare” really was, *International and Academician Forum of Shanxi Agricultural University Centennial*. Taigu, Shanxi, PR China : Shanxi Agricultural University, 57–78.
23. Caie G.D. (2004). “I do not wish to be called auctour, but the pore compiler”: the plight of the medieval vernacular poet, *Miscelánea: a journal of English and American studies*, 29, 9–21.
24. Craig H., Kinney A.F. (eds.) (2009). *Shakespeare, Computers, and the Mystery of Authorship*. N.Y., Cambridge : Cambridge University Press, 256 p.
25. Foucault M. (1988). What Is an Author? *Modern Criticism and Theory: A Reader*. London : Longman, 196–210.
26. Green N. (2016). *Lily's Latin Grammar And The Identity Of Shakespeare*, available at: <http://www.oxford-shakespeare.com/oxford-shakesp.html>, accessed 30.07.2016.
27. Mentz S. (2008). Forming Greene – theorising the early modern author in the Groatsworth of Wit, *Writing Robert Greene: essays on England's first notorious professional writer*. Aldershot : Ashgate Publishing, Ltd., 115–132.
28. Minnis A. J. (1988). *Medieval Theory of Authorship: Scholastic Literary Attitudes in the Later Middle Ages*. 2d ed. Philadelphia : University of Pennsylvania Press, XXV + 323 p.
29. *Works written by oxford under the pen-name 'Robert Greene' and wills of dedicatees*, available at: <http://www.oxford-shakespeare.com/greene.html>, accessed 30.07.2016.

Информация об авторе

И. В. Пешков – доктор филологических наук, независимый исследователь.

Information about the author

Igor V. Peshkov – Doctor of Philology, independent researcher.

Статья поступила в редакцию 08.07.2023; одобрена после рецензирования 26.07.2023;
принята к публикации 26.07.2023.

The article was submitted 08.07.2023; approved after reviewing 26.07.2023;
accepted for publication 26.07.2023.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.
The author declares no conflicts of interests.