

Пешков И. В. Развитие категории авторства: от Шекспира до романтизма / И. В. Пешков // Научный диалог. — 2017. — № 5. — С. 152—162. — DOI: 10.24224/2227-1295-2017-5-152-162.

Peshkov, I. V. (2017). Category of Authorship Development: from Shakespeare to Romanticism. *Nauchnyy dialog*, 5: 152-162. DOI: 10.24224/2227-1295-2017-5-152-162. (In Russ.).



УДК 82.091

DOI: 10.24224/2227-1295-2017-5-152-162

## Развитие категории авторства: от Шекспира до романтизма

© Пешков Игорь Валентинович (2017), [orcid.org/0000-0001-9881-3429](https://orcid.org/0000-0001-9881-3429), кандидат филологических наук, ведущий редактор, Издательский центр «Вентана-Граф» (Москва, Россия), [ivpeshkov@gmail.com](mailto:ivpeshkov@gmail.com).

Предмет исследования — скрытое в длительной работе культурных механизмов зарождение и развитие категории авторства. Показано, что эта категория в золотом веке английской литературы поначалу постепенно вычленилась из триады *драматург — актеры — зрители* при параллельном развитии диады *писатель — читатели*. По мнению автора статьи, эта диада начала укрепляться с появлением книгопечатания, которое совместно с театром обусловило формирование массовой читательской аудитории. Излагается концепция, согласно которой процесс формирования категории авторства можно наблюдать на примере У. Шекспира, автора-романиста. Высказывается мнение о том, что о первой ступени утверждения категории «автор» можно говорить в связи с выходом в свет Первого фолио в 1623 году. При этом подчеркивается, что окончательное преобразование У. Шекспира в автора-творца произошло лишь к концу XVIII века — началу XIX века, когда английские и немецкие романтики обратились к понятию гения, разработанному И. Кантом. Утверждается, что романтики интуитивно оценили кантовскую творческую свободу воображения как отличительную черту шекспировского творчества, и пришли к умозаключению, что способность вообразить и выстроить новый мир предполагает субъекта этой способности в качестве главного творческого компонента. Обзор работ XVIII века показал, что английские филологи также внесли свой вклад в развитие категории авторства. Так, одним из первых четкое различие между подражателями и оригинальными авторами провел Э. Юнг. Доказывается, что идея оригинальности развилась в романтизме в представлении о поэте как пророке, оригинально-гениальном до такой степени, что свое время не способно еще его признать, а следовательно, полностью его оценят лишь будущие поколения.

Ключевые слова: категория авторства; драматург; писатель; автор; Первое фолио; Шекспир; И. Кант; романтизм.

## 1. Преодоление триады. Автор между Богом, театром и книгой

Особенность становления категории авторства в Англии состоит в том, что она вычленилась из триады *драматург — актеры — зрители* при параллельном развитии диады *писатель — читатели*. Этой диады не было до книгопечатания. Причем поначалу средневековое мировоззрение преваляло, и печатная книга воспринималась как вариант рукописной, как послание Бога, переданное от человека к человеку [Minnis, 1988]. В триаде *Бог — скриптор (богодухновенное лицо, записывающее) — переписчик* каждый действующий словом существует в единственном числе по той причине, что множественна сама цепь людей, передающих это слово. Рукописная книга нанизывает читателей (писателей) поодиночке, но во множестве, это ряд единиц, поверженных или приподнятых Словом.

Переход к механическому тиражированию книг, предполагающий участие нескольких человек в создании книги уже не только последовательно, но и в существенной части параллельно (заказчик, писатель, редактор, корректор, наборщик, корректор, писатель и т. д. в разном порядке; в историческом пределе можно сказать: теперь книга создается не сукцессивно, а симультанно), не сразу приводит к качественным изменениям в сути книги. Это все та же средневековая нисходящая стрела, несущая свет Божий. Только стрелы теперь летят «пучками», и каждый экземпляр книги — параллельный удар света. Правда, читающий ее уже редко сам одновременно и переписчик (писатель), он — просто получатель, то есть теряет свои редакторские функции, функции всякого нормального средневекового читателя — продолжателя книги, теряет качество избранности, но приобретает качество званности: задача писателя теперь не только передать нравоучение в большом смысле слова избранному (например, грамотностью) читателю, но и созвать к себе читателей во множественном числе. Средневековая рукописная книга была принципиально *singularia tantum*, печатная книга стала принципиально *pluralia tantum*.

Соответственно, если приложить эти общие рассуждения к непосредственно рассматриваемой нами эпохе, то нужно заметить, что в Англии параллельно с развитием театра с 80-х годов шестнадцатого столетия шло не столько развитие драматургии как рода литературы, обслуживающего театр, сколько писательский поиск жанровых форм, рассчитанных отнюдь не в первую очередь на зрителя, а направленных на читателя, но читателя не единичного, а массового, то есть аудитория выращивалась одновременно: и на театральных подмостках, и в книжных лавках. Грином, Лили, Нэшем и другими осуществлялось воспитание читательского вкуса, создавалась относительно массовая образованная аудитория.

Печатная книга стала средством воздействия на аудиторию широкого охвата. Однако это произошло не сразу. В частности, в той же Англии книга стала средством массового воздействия уже только после возникновения театра, который стал таким средством несколько раньше [Микеладзе, 2004]. Тут нужно учесть и чисто количественные показатели: книги редко издавались тиражом больше 500 экземпляров, а публичный театр в 1580—1590 годы вмещал в себя примерно от 2000 до 3000 человек.

Однако главные показатели отнюдь не количественные. По-настоящему «документируется» зарождение категории авторства лишь тогда, когда эти две линии массового воздействия и воспитания вкуса сходятся в Первом фолио, когда драматург популярнейших произведений, постановки по которым почти не переставая шли в английском театре (причем на разных подмостках и в исполнении разных трупп), произведений, которые столь же постоянно распространялись в кварто (зачастую анонимно), получил фиксированное имя создателя большой книги — Шекспир, — и стал таким образом не писателем (возможно, перелицовщиком-компилятором) отдельных пьес, а автором целого канона драматургии, — которая в этом объединении отчасти перестала быть драматургией, а стала чистой поэзией, — это возвращение автора к его первоначально поэтическим произведениям.

Таким образом, драма перестала быть непременно синтетическим искусством, где равноправными агентами были актеры, драматурги и антрепренеры, а стала собственно искусством литературы, живые картинки, материально представленные перед зрителями, превратились в художественные картинки читательского воображения. Презентация стала фикцией, показ вырос в художественный эпидейксис, риторический род речи вырос из себя и отпочковал в печатной фактуре художественную литературу.

Поэтический образ только потому смог стать образом в массовом сознании, что перед этим воплощался в реальных людях — на сцене. Читателям как недавним зрителям было что вообразить-вспомнить (не забудем, что воображение существенно было связано с припоминанием во многих эстетических теориях, начиная с Платона (см., например, Государство. Кн. III, 395 D—E.; кн. X, 598 C; кн. X, 603 B). Когда книга хоть до некоторой степени смогла заменить театр, тогда и *автор художественного произведения* смог заменить драматурга-сценариста. По крайней мере, отчетливо начал его менять.

## 2. Автор как воспоминание

Окончательная замена произошла уже в XVIII веке, когда Шекспира всерьез вспомнили-оценили, только тогда наглядно оформилась категория

авторства, так как драматург уже полностью оторвался от исходного театра, для которого он писал, и стал автором в собственном смысле слова, неким творцом некоего канона, который нес в себе фиктивный (художественный) мир, уже не имеющий для читателей реальных физических (театральных) иллюстраций, мир, построенный исключительно на словесной образности.

Соответственно и автор перестал быть неким маленьким человеком (где-то реально живущим или жившим), передающим посредством пера и бумаги (а затем и посредством печатного станка) чью-то волю, теперь это — большой творец, сам по себе не менее воображаемый, чем содержание его произведений. Хотя окончательное преобразование Шекспира в автора-творца произошло лишь к концу XVIII века [Bate, 2008, p. 157—186], начало этому процессу формально было положено в 1623 году<sup>1</sup>. За этот период постепенно стала осознаваться несводимость автора шекспировского канона к какой-то маленькой личности (с биографией). При этом сама биография как раз и утвердилась, — по крайней мере, отчасти — как осознанно нерелевантная автору-творцу (по теории романтиков, так и должно быть<sup>2</sup>).

Таким образом, формирование первого автора-гения и кончилось, и началось в 1623 году — выходом в свет Первого фолио, что обеспечило издание и переиздание в течение XVII века всех сочинений Шекспира, чтобы, когда и творческая элита, и чуткая аудитория английского ренессанса-маньеризма уже перестанут существовать (после закрытия театров в 1642 году), донести это литературно-художественное авторство до XVIII века, в конце которого (и начале XIX) оно было осознано теоретиками и практиками предромантизма и романтизма.

### 3. Оппозиция «подражатель — гений»

Одним из первых английский теоретик Эдвард Юнг [Young, 1759] провел четкое различие между подражателями (imitators) и оригинальными авторами (originals). Заметим в скобках, что тот же английский термин (original) был употреблен еще на титульном листе Первого фолио, правда, не в значении субъекта, а в значении качества текста, его первичности. У исследователя середины восемнадцатого века — простая метонимия.

<sup>1</sup> Формально, потому что само Первое фолио было результатом творческих и издательских усилий нескольких десятилетий до этой знаменательной даты.

<sup>2</sup> См., например: «Romantic theory of authorship works precisely in and through its failure to work» [Bennett, 2005, p. 5; Grazia, 1991, p. 6].

Итак, по Эдварду Юнгу, подражатели создают «дубликаты (duplicates) того, что уже существовало, и существовало, возможно, в лучшем виде» и тем поддерживают влияние книг, «выстроенных на других основаниях» [Young, 1918, p. 7]. Не сомневаясь, что клише — это обезьянья имитация (apish imitation), Юнг подчеркивает, что обезьяны — мастера мимикрии (masters of mimickry) [Young, 1918, p. 20]. Из этого ясно его отношение к подражателям, которое тоже восходит прямо к золотому веку английской литературы, в частности, к знаменитому памфлету Грина «На грош ума...» [Greene, 2000]. К оригиналам-авторам Юнг, наоборот, относится крайне благожелательно: «они расширяют литературную республику, добавляя новые провинции в ее владения» [Young, 1918, p. 6—7]. В целом оппозиция «подражатель — гений» выглядит так: «Обучению мы приносим благодарность, гения мы почитаем, первое доставляет нам удовольствие, второе — восторг, первое информирует, второе вдохновляет, да и гений сам по себе зависит от вдохновения, потому что гений приходит с небес, а обучение — от человека. Гений ставит нас над законом и грамотой, обучение — над тем, что мы выучили, с прослойкой вежливости. Обучение приносит знания, а гений — это знания прирожденные и наши собственные» [Young, 1918, p. 17].

Франсуаза Мелтцер передает концепцию Э. Юнга следующим образом: «*Автор, новое, оригинальное, спонтанное* — хорошие слова, которым противостоят плохие: *копиист, старое, подражательное* (или *украденное*) и *нарочитое*» [Meltzer, 1994, p. 72]. Итак, понятие «автор» трактуется как оппозиция понятию «копиист». В романтизме идея оригинальности развилась в представление о поэте как пророке, оригинально-гениальном до такой степени, что свое время не способно еще его признать, а следовательно, полностью оценен он будет только после смерти, будущими поколениями [Bennett, 1999; Bennett, 2005], что можно трактовать как проекцию на будущее (с примеркой романтиками на себя) шекспировского случая. Истинный автор, по утверждению Вордсворда (в эссе 1815 года), «создает вкус, с помощью которого им будут наслаждаться» [Wordsworth, 1984, p. 657—658]. И эти слова вполне применимы к золотому веку английской литературы: Шекспир и его окружение прививали литературный вкус европейскому обществу, которое лишь через несколько поколений смогло наслаждаться произведениями Шекспира в полной мере!

#### **4. От «зеркала» к «лампаде»: утверждение авторского гения У. Шекспира**

В ставшем уже классикой литературоведения труде «Зеркало и лампа» Н. М. Абрамс утверждает, что в течение XVIII века модель литературно-

го творчества трансформировалась от зеркала, направленного на природу, к образу творца, похожего на лампаду, несущего свет из единственного источника. Романтизм видит поэзию как «перелив через край, выброс мыслей и чувств поэта», «зеркало, которое держали перед природой, становится прозрачным и выпускает читателя в душу и сердце самого поэта» [Abrams, 1953, p. 21—23].

Любопытно, что намеки на обе модели можно найти в одном и том же монологе шекспировского Гамлета, который однозначно отдает предпочтение «зеркалу»: смысл актерской игры «испокон веков, так сказать, держать зеркало перед природой; показывать добродетели ее собственные черты, презираемому — его облик, а всему поколению и эпохе — их формы и отпечатки» (3.2.21—25) [Шекспир, 2010, с. 72]. Великий бард не видит себя гением, магическим кристаллом, выпускающим в себя читателей, гением его делают другие, а магический кристалл как раз и формируется в шекспировском творчестве.

Окончательно точки над авторством Шекспира и восклицательные знаки после него расставили немецкие романтики [Bennett, 2005, p. 48—58] не без помощи разработанного Иммануилом Кантом логического аппарата творческого процесса, завершившего эту разработку понятием гения: «Истинная сфера для гения — это сфера воображения, ибо оно бывает творческим и меньше, чем все другие способности, находится под гнетом правил, но именно поэтому ему больше доступна оригинальность. — Правда, механизм обучения, постоянно принуждая ученика к подражанию, несомненно, оказывает вредное действие на пробуждение гения, если иметь в виду его оригинальность. Но каждое искусство все же нуждается в некоторых основных механических правилах, а именно в соответствии произведения с его идеей, т. е. в истине при изображении предмета, который имеют в мысли. Этому следует научиться со всей школьной строгостью, и оно, несомненно, есть следствие подражания. Освободить воображение и от этого принуждения и дать особому таланту действовать и увлекаться без всяких правил, даже вопреки природе, — это, быть может, приведет к оригинальному безумию, но оно, конечно, не будет образцовым, и, следовательно, его нельзя причислять к гениальности» [Кант 1966, с. 466].

Однако и английские романтики немало сделали, чтобы связать возникновение авторства с именем Шекспира. Так, критический идеализм Канта, предполагает, что наше понимание мира зависит от структуры человеческого разума, от того, что Перси Биши Шелли называл «человеческими разумными образами» (*human mind's imaginings*, 'Mont Blanc', 1817). Кольридж в 1818 году в лекции по европейской литературе утверждает, что ге-

ний вовлекает «подсознательную активность» (unconscious activity) и что эта активность сама по себе и есть «собственно Гений в человеке-Гении» [Coleridge, 1987, p. 222]. Но еще раньше в «Эссе о гении» (1774) Александр Герард утверждал, что «огонь гения, как божественный импульс, возвышает ум над самим собой и с помощью природного влияния воображения возбуждает душу как будто бы это сверхъестественное вдохновение» [Gerard, 1961, p. 491]. Почти через полвека Уильям Хезлит в эссе «Осознает ли гений свою силу?» (Whether Genius is Conscious of its Powers? 1823), давая определение гению, сформулировал это так: «он действует неосознанно», и «те, кто создают бессмертные книги, не знают, как и почему они это делают», в частности Шекспир «обладал всем этим случайно, не зная, как это все работает или оформляется» [Hazlitt, 1931, p. 118].

Романтики интуитивно почувствовали, что эта самая кантовская творческая свобода воображения является отличительной чертой шекспировского творчества, а способность вообразить и выстроить новый мир предполагает субъекта этой способности в качестве главного творческого компонента. Исторический процесс зарождения категории авторства сомкнулся с оформлением логического понятия гения. Причем оба явления прояснили друг друга. Как мы видим, кантовское определение гения еще грешит размытостью и терминологически не выходит на понятие авторства. Но заложенный в Первом фолио потенциал, который делал Шекспира автором де факто, за два века после его смерти раскрылся и с помощью определения автора-гения сделал Шекспира автором де юре. Кстати, к этому же времени окончательно оформилось понятие авторского права, на которое, конечно, меньше всего ориентировались романтики. Впрочем, и юридические лица, заинтересованные в авторском праве, меньше всего ориентировались на вкусы и устремления романтиков.

Принципиально оставим в стороне юридическую сторону дела, этот побочный продукт становления понятия авторства. Однако еще до юридического порядка в понятие гения, по Канту, входит порядок творческий, определенные правила, без которых автор — просто безумец без руля и ветрил. Шекспир и здесь отвечает кантовским нормам: его творческая свобода гармонично сочетается с поэтическими и театральными традициями, Шекспир им до конца не подчиняется, но он их не отрицает, новое Шекспира отчетливо вырастает из старого. Однако надо заметить, что всем канонам гениальности соответствует не что-нибудь, а произведение Первого фолио, именно этот канон, «подписанный» Шекспиром, говорит об авторе-гении, многое изданное под той же фамилией этим критериям не соответствует.

Интересно, что, создав и утвердив концепцию автора-гения, выдвинув на первый план субъективность поэта как необходимое условие авторства, одновременно романтики всячески подчеркивали имперсонализм творца, его вдохновенность, зависимость от внешних (высших) сил. Поэт не контролирует свое творчество в момент его свершения, писатель выходит за пределы своего обычного я, присущего ему, «пока не требует поэта к священной жертве Аполлон».

Большинство теоретиков XIX—XX веков исходило именно из этой парадоксальности романтического авторства, усвоенного и позднейшим литературным процессом, когда противоречие внешне разрешалось разными концепциями. Автор или представлялся «всем» в произведении, и тогда литературоведение и критика сосредотачивали на нем все свои усилия (от традиционной критики XIX века до фрейдизма и неопрейдизма и «новой критики» XX века). Или автор становился «ничем», и тогда рассматривалось произведение вне автора (от формалистов до структуралистов и постструктуралистов), который с большей или меньшей декларативностью умерщвлялся [Barthes, 1988; Foucault, 1988].

Однако авторская гениальность состоит в том, чтобы одновременно и быть, и не быть собой. Тот же Пушкин показал, как разные «я» прекрасно сосуществуют в личности, и для этого не обязательно расслаивать их во времени: можно именно одновременно и быть, и не быть собой, преодолевать себя, осваиваясь с миром, и преодолевать мир, становясь собой. И Уильям Шекспир остается непревзойденным образцом этого преодоления.

### Литература

1. *Кант И.* Антропология с прагматической точки зрения. 1798 / И. Кант // Сочинения в шести томах / И. Кант. — Москва : Мысль, 1966. — Т. 6. — С. 349—587.
2. *Микеладзе Н. Э.* Елизаветинский театр-коммуникатор, или Об искусстве «смотреть ушами» / Н. Э. Микеладзе // Шекспировские чтения, 2004. — Москва : Наука, 2006. — С. 32—49.
3. *Шекспир У.* Гамлет / У. Шекспир ; перевод и комментарии И. В. Пешкова. — Москва : Лабиринт, 2010. — 399 с.
4. *Abrams M. H.* The Mirror and the Lamp : Romantic Theory and the Critical Tradition / M. H. Abrams. — New York : Oxford University Press, 1953. — 416 p.
5. *Barthes R.* The Death of the Author / R. Barthes // Modern Criticism and Theory / Ed. D. Lodge. — London : Longman, 1988. — P. 166—172.
6. *Bate J.* The Genius of Shakespeare / J. Bate. — Oxford : OUP, 2008. — P. 157—186.
7. *Bennett A.* Romantic Poets and the Culture of Posterity / A. Bennett. — Cambridge : Cambridge University Press, 1999. — 288 p.

8. *Bennett A.* The author / A. Bennett. — New York : Routledge, 2005. — 160 p.
9. *Bennett A.* The Idea of the Author / A. Bennett // *Romanticism : An Oxford Guide* / Ed. Nicholas Roe. — Oxford : Oxford University Press, 2005. — P. 654—664.
10. *Bennett A.* The Romantic Author / A. Bennett // *Literary Theory and Criticism : An Oxford Guide* / Ed. Patricia Waugh. — Oxford : Oxford University Press, 2005. — P. 48—58.
11. *Coleridge S. T.* Lectures 1808—1819 on Literature. 2 vols. / S. T. Coleridge. — London : Routledge and Kegan Paul, 1987. — Vol. 2. — 412 p.
12. *Foucault M.* What Is an Author? / M. Foucault // *Modern Criticism and Theory* / Ed. D. Lodge. — London : Longman, 1988. — P. 196—210.
13. *Gerard A.* An Essay on Genius / A. Gerard // *Eighteenth-Century Critical Essays* / Ed. S. Elledge. — Ithaca : Cornell University Press, 1961. — Vol. 2. — 598 p.
14. *Grazia M.* De. Shakespeare Verbatim : The Reproduction of Authenticity and the 1790 Apparatus / M. Grazia. — Oxford : Clarendon Press, 1991. — 244 p.
15. *Greene R.* Greene's Groatsworth of Witte [Electronic resource] / R. Greene : Renaissance Editions ; University of Oregon, 2000. — 20 p. — Access mode : <https://scholarbank.uoregon.edu/xmlui/bitstream/handle/1794/742/greene.pdf>.
16. *Hazlitt W.* The Complete Works. 21 vols / W. Hazlitt. — London : Dent, 1930—1934. — V. 12. — 345 p.
17. *Meltzer F.* Hot Property : The Stakes and Claims of Literary Originality / F. Meltzer. — Chicago : University of Chicago Press, 1994. — 179 p.
18. *Minnis A. J.* Medieval Theory of Authorship : Scholastic Literary Attitudes in the Later Middle Ages / A. J. Minnis. — Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 1988. — 368 p.
19. *Wordsworth W.* The Oxford Authors : William Wordsworth / W. Wordsworth. — Oxford : Oxford University Press, 1984. — 526 p.
20. *Young E.* Conjectures on Original Composition / E. Young. — Manchester : Manchester University Press, 1918. — 64 p.
21. *Young E.* Conjectures on Original Composition / E. Young. — London, 1759. — 64 p.

---

## Category of Authorship Development: from Shakespeare to Romanticism

© **Peshkov Igor Valentinovich (2017)**, PhD in Philology, leading editor, “Ventana-Graf” Publishing Centre (Moscow, Russia), [ivpeshkov@gmail.com](mailto:ivpeshkov@gmail.com).

The subject of the research is hidden in the long work of cultural mechanisms origin and development of category of authorship. It is shown that this category gradually singled out from a triad *playwright* — *actors* — *audience* in the Golden age of English literature with the parallel development of dyad *writer* — *readers*. According to the author, this dyad began to strengthen with the advent of book printing, which, together with the theatre,

led to the formation of a mass readership. The concept is provided, according to which the process of the category of authorship formation can be seen in W. Shakespeare, the genius author. It is suggested that one can speak about the first stage of approval of the "author" category in connection with the publication of the First folio in 1623. It is emphasized that the final transfiguration of W. Shakespeare in the author-creator was only by the end of the 18<sup>th</sup> century — early 19<sup>th</sup> century, when the English and German romantics turned to the concept of genius developed by I. Kant. It is argued that romanticism intuitively appreciated Kant's creative imagination as a distinctive feature of Shakespeare's works, and it came to the conclusion that the ability to imagine and to build a new world considers the subject of this ability as the chief creative component. Review of works of the 18<sup>th</sup> century showed that English philologists have also contributed to the development of the category of authorship. So, E. Young was one of the first who clearly distinguished between imitators and the original authors. It is proved that the idea of originality developed in the romanticism to the idea of the poet as prophet, original and genius to such an extent that his time is not able to recognize him, and therefore, he will be completely appreciated only by future generations.

Key words: authorship; playwright; writer; author; First folio; Shakespeare; Kant; romanticism.

## References

- Abrams, M. H. 1953. *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. New York: Oxford University Press.
- Barthes, R. 1988. The Death of the Author. In: Lodge, D. (ed.). *Modern Criticism and Theory*. London: Longman.
- Bate, J. 2008. *The Genius of Shakespeare*. Oxford: OUP.
- Bennett, A. 1999. *Romantic Poets and the Culture of Posterity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bennett, A. 2005. *The author*. New York: Routledge.
- Bennett, A. 2005. The Idea of the Author. In: Roe, Nicholas. (ed.). *Romanticism: An Oxford Guide*. Oxford: Oxford University Press.
- Bennett, A. 2005. The Romantic Author. In: Waugh, Patricia. (ed.). *Literary Theory and Criticism: An Oxford Guide*. Oxford: Oxford University Press.
- Coleridge, S. T. 1987. *Lectures 1808—1819 on Literature*. 2. London : Routledge and Kegan Paul.
- Foucault, M. 1988. What Is an Author? In: Lodge, D. *Modern Criticism and Theory*. London: Longman.
- Gerard, A. 1961. An Essay on Genius. In: Elledge, S. (ed.). *Eighteenth-Century Critical Essays*. 2 Ithaca: Cornell University Press.
- Grazia, M. 1991. *De. Shakespeare Verbatim: The Reproduction of Authenticity and the 1790 Apparatus*. Oxford: Clarendon Press.
- Greene, R. 2000. *Greene's Groatworth of Witte*. Renaissance Editions: University of Oregon. Available at: <https://scholarsbank.uoregon.edu/xmlui/bitstream/handle/1794/742/greene.pdf>.
- Hazlitt, W. 1930—1934. *The Complete Works, 21/12*. London: Dent.
- Kant, I. 1966. Antropologiya s pragmaticheskoy tochki zreniya. 1798. In: I. Kant. *Sochineniya v 6 tomakh*. Moskva: Mysl. (In Russ.).

Meltzer, F. 1994. *Hot Property: The Stakes and Claims of Literary Originality*. Chicago: University of Chicago Press.

Mikeladze, N. E. 2006. Elizavetinskiy teatr-kommunikator, ili Ob iskusstve «smotret' ushami» In: *Shekspirovskie chteniya 2004*. Moskva: Nauka. (In Russ.).

Minnis, A. J. 1988. *Medieval Theory of Authorship: Scholastic Literary Attitudes in the Later Middle Ages*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Shkspir, U. 2010. *Gamlet; perevod i kommentarii I. V. Peshkova*. Moskva: Labirint.

Wordsworth, W. 1984. *The Oxford Authors: William Wordsworth*. Oxford: Oxford University Press.

Young, E. 1918. *Conjectures on Original Composition*. Manchester: Manchester University Press.

Young, E. 1759. *Conjectures on Original Composition*. London.