

**ПЕШКОВ
ИГОРЬ
ВАЛЕНТИНОВИЧ**



Доктор филологических наук, Институт филологии и истории, Российский государственный гуманитарный университет, аналитик.

Москва, Россия.

E-mail: ivpeshkov@gmail.com

УДК 928

**БАХТИН, ШЕКСПИР И ПРОБЛЕМА
АВТОРСКОЙ ВНЕАХОДИМОСТИ**

Аннотация. Погружение автора во внеаходимость – ключевой момент становления самой категории авторства в художественной литературе. В статье рассматривается этот момент в теории и практике М. М. Бахтина (1895–1975) и Эдварда де Вера (1550–1604). М. М. Бахтин после феноменологического анализа категории авторства в работах первой половины 1920-х годов решил на практическое воплощение собственной теории во второй половине 1920-х годов, публикуясь под масками своих друзей: П. Н. Медведева, В. Н. Волошинова и И. И. Канаева. Теория Бахтина подтверждается также практикой Эдварда де Вера, испробовавшего в последней четверти XVI века целую серию масок, ключевыми из которых стали три: Роберт Грин, Томас Нэш и Уильям Шекспир. Последняя маска и утвердила категорию литературно-художественного авторства.

Ключевые слова: М. М. Бахтин, Эдвард де Вер, авторство, внеаходимость, У. Шекспир

Igor V. Peshkov

Russian State University for the Humanities

E-mail: ivpeshkov@gmail.com

**BAKHTIN, SHAKESPEARE
AND PROBLEMS OF AUTHORSHIP**

Abstract. The author's immersion in *vnenakhodimost'* is a key moment in the formation of the very category of authorship in fiction. The article examines this point in the theory and practice of M.M. Bakhtin (1895–1975) and Edward de Vere (1550–1604). Bakhtin, after a phenomenological analysis of the category of authorship in his works of the first half of the 1920s, put the theory into practice in his publications of the second half of the 1920s under the masks of his friends: P. N. Medvedev, V. N. Voloshinov and I. I. Kanaev. Edward de Vere used a series of masks, the key of which were three: Robert Green, Thomas Nash and William Shakespeare. The latter mask established the category of literary and artistic authorship reflected in Bakhtin's theory.

Keywords: M. M. Bakhtin, Edward de Vere, authorship, *vnenakhodimost'*, W. Shakespeare.

DOI: DOI: 10.32691/2410-0935-2025-20-76-92

© И. В. Пешков 2025

Хорошо быть Богом: ты вненаходим по определению. Талмуд тебе приписан, Коран или Библия, тебя самого не найдут, просто искать не будут: твое Авторство неоспоримо. Но если ты не Бог, а хочешь стать автором, все равно нужно создать свою Вселенную и раствориться в ней.

Историко-социальные обстоятельства авторству никогда не благоприятствуют. Даже Богу, чтобы создать Новый завет, пришлось пожертвовать своим Сыном, такие были суровые времена. Но про Бога мы больше рассуждать не станем¹, тем более, что Он в принципе не был чистым литератором, а у нас проблема собственно литературная, в смысле сотворения художественной литературы, а не какой-то еще. Ближе всех к Богу с нашей, российской, точки зрения, конечно, Михаил Михайлович Бахтин. Вот и начнем с его концепции авторства.

Бахтинский концептуализм особого рода, это не отвлеченная от живой этики теория, а теория, кровно, исторически с ней связанная: новозаветную авторскую матрицу трудно назвать теоретическим истоком (хотя истоки некоторых богословских терминов проследить можно, например [Зайцева 2025]). Новый завет не научная теория и даже не этическая доктрина, его создание не определено (а только обозначено) конкретным историческим периодом, оно – в постоянном (современном) становлении. Бахтин просто творил в этом направлении, в частности, несколько концептуализировал и литературоведчески специализировал отношения автора и героя.

Но что значит творил? Бахтин же не художник слова, не писатель. Однако писал он вполне художественно, это видно по стилю, но не в одном стиле дело, и не в первую очередь в стиле. Дело в позиции, которую он занял. Он ведь как только начал по-настоящему публиковаться, так сразу и оказался вненаходимым – нет его в авторах: то Медведев есть, то Волошинов, то Канаев, а Бахтина нет. Вот даже и под своей фамилией книгу издал, а все равно нет его там, другой кто-то². Тоже были времена суровые: от себя не напишешь, толком прямо не выскажешься. Однако авторство и открывать, и раскрывать нужно было, так что приходилось скрывать. В 1920-е годы Бахтин и пишет об авторстве скрытно, сначала для себя («Автор и герой» [Бахтин 1979]), а потом и для публики, создав (издав) тетralогию о том, как становиться автором. Как изобрести нечто, достойное описания, в сознательном и бессознательном общении с другим (будущий герой) – «Фрейдизм». Как композиционно расположить это нечто (сюжет и прочая архитектоника произведения) – «Формальный метод в литературоведении». Как все это выразить человеческими словами (чужая речь героя) – «Марксизм и философия языка». И как это воплотить в жизнь (на примере романов Достоевского) – «Проблемы творчества Достоевского». Содержательная сторона тетralогии, конечно, интересна. Но о ней уже много написано³. Говорилось уже и об апофатическом методе изложения⁴, в частности,

¹ См. итоги моих предыдущих рассуждений: [Пешков 2025а].

² См., в частности, утверждение М. М. Бахтина о «Проблемах творчества Достоевского»: «Я ведь там оторвал форму от главного. Прямо не мог говорить о главных вопросах» [Бочаров 1993: 83].

³ См. мою обобщающую работу [Пешков 1998].

⁴ См., например [Pool 2001].

когда свое подается методом от противного, от чужого. При этом чужое присваивается, а свое отчуждается.

И первое, что отчуждается при этом освоении авторства, – имя творца произведения. Бахтин полностью ушел под маску. Причем не под одну, иначе это можно было бы назвать псевдонимом, хотя при живой маске так сформулировать и нелегко. Но множественность масок радикально меняет дело: исходный автор полностью теряет устойчивость и забывается. Так произошло и с Бахтиным, на несколько десятилетий его совсем забыли, а вспомнив, забыли как автора всей тетралогии 20-х, а начав вспоминать и это, поставили под вопрос (бахтинский вопрос с 90-х годов прошлого века никак не хотят признать полностью решенным: начиная от [Аверинцев 1988], и кончая [Васильев 2013], не говоря уже о А. В. Коровашко [Пешков 2020а]).

И нельзя сказать, что все это произошло помимо воли Бахтина и без его участия. Да, скорее всего он не был формальным инициатором собственной авторской маскировки: ему предложили, и он согласился [Иванов 1995: 35]. Но мы точно не знаем, как выстраивались отношения друзей и почему такое предложение стало возможным⁵. Но как бы там оно в точности ни было, скорее всего это предложение было закономерным, а не случайным. Бахтин, по сути, делегировал своих друзей в Петроград из Витебска, хотя в Витебске они были уже вполне хорошо устроены [Пешков 1922в]. Но Витебск слишком маленький город, где почти все друг друга знали, и обрести апокрифичность там было невозможно. Однако там было возможно готовить посланников и послания в неведомые края и времена. Большевистский Петроград и был таким неведомым краем и временем. Содержательно послания готовились в основном в большой философской тройке (Каган, Пумпянский, Бахтин) и преимущественно еще в Невеле [Николаев 1991].

А вот тройка посланников сформировалась уже в Витебске: Бахтин, Волошинов, Медведев. Почему В. Н. Волошинов стал посланником, понятно. Это была фигура музыкальная, мягкая, податливая и зависимая. В Петрограде Бахтин окончательно переформатировал его из поэта в лингвисты [Пешков 1922в].

С П. Н. Медведевым история более сложная. С ним Бахтин познакомился позже, чем с другими участниками круга, вероятно, какое-то сближение произошло, уже после отъезда в Петроград Волошинова. В Витебске Медведев был укоренен больше, чем Волошинов, вообще он был человек достаточно независимый и здесь вполне состоявшийся. Почему он решил уехать в неизвестность в Питер, не совсем понятно, но произошло это после того, как он остался в Витебске, говоря в терминах «круга», один на один с Бахтиным. Как бы там ни было, но Медведев с семьей уехал и, возможно, посылал Бахтину из Питера предложения для публикации работ последнего. Так или иначе приходится предполагать между ними сложную игру, в которой Медведев рассчитывал использовать способности Бахтина в интересах собственного тщеславия, если огрублять и называть вещи своими именами. Павел Николаевич был слишком развит, чтобы не понимать разницу между собственными способностями и способностями Бахтина. Разумеется, он не планировал сделать последнего своим литературным рабом, но как-то погреться в лучах его гениальности он

⁵ Но можно строить гипотезы, см. [Николаев 1998; Пешков 2023а; Пешков 2023б].

был готов. Тактика пригревания вообще была ему свойственна – так он пригрелся к наследию А. Блока [Пешков 1922б: 94, 103]. А Бахтин знал об этой черте Медведева, то есть поддерживать с ним тесные отношения означало в некотором смысле провоцировать его на разрастание этой черты, или скажем мягче: это общение располагало Медведева к проявлению своих качеств.

Таким образом, с существенной долей исторической вероятности предложение Медведева было в определенной степени подготовлено самим Бахтиным. Да, в малом времени ему остро нужны были деньги, и он действительно хотел помочь своим друзьям: Валентину Николаевичу Волошинову сделать научную карьеру, Павлу Николаевичу Медведеву – административную. Но в большом времени все это выглядит по-другому: Бахтин прорабатывал функционал авторской вненаходимости, проверял свою теоретическую категорию (именно теоретическую, ведь он узрел ее у Бога) на практике. На практике становясь автором художественного произведения. Именно художественного, потому что научное содержание его книг никак не отменяло рождение в них героев – в образах авторов этих книг. Да, фактически героями его книг становятся их титульные авторы. Этот героизм, как всякий героизм, конечно, страдательный. И страдания героев, по бахтинскому закону пограничности культурных сфер, переходят из эстетической области в этическую, из книг в жизнь: их судьба сложилась трагически. Волошинов в расцвете карьеры осознал себя в некотором роде манекеном, человеком с чужой начинкой или в чужих украшениях [Пешков 1922в]. Медведев, попав под огульную критику с «Формальным методом в литературоведении», попытался сохранить независимость своей личности и испортил книгу Бахтина, вылепив из нее пасквиль «Формализм и формалисты». В целом жизнь его прошла успешно, но завершилась неожиданным расстрелом. Трудно сказать, виновата ли в этом финале монография «Формальный метод в литературоведении», попал ли Павел Николаевич под расстрел из-за нее, избежал бы казни без своей фамилии на титульном листе этой книги, но то, что она сыграла важнейшую роль в его жизни и в его посмертной славе, несомненно. Сам М. М. Бахтин (титульный автор «Проблем творчества Достоевского») был репрессирован первым, но ссылка в Кустанай на общем фоне репрессий 1930-х оказалась как раз милостью судьбы. Медведев еще успел устроить Бахтина, отбывшего ссылку, в Саранск, чем обеспечил его будущее на десятилетия. Бахтин сохранил венаходимость в советской истории, а его посланники уже были этой историей приняты в жертву.

С 1960-х годов Бахтин оказался посланником от самого себя из 20–30-х. В 1970-е открылась его сокрытая теория авторства [Бахтин 1975; 1979]. Автор – пассивный зритель лишь в том плане, что он, не вмешиваясь, созерцает жизнь героя, но в то же время он активный, любящий созерцатель, именно своей любовью способный родить героя. Эту-то пассивную активность или активную пассивность автора по отношению к герою Бахтин и называет «напряженной венаходимостью», то есть автор извне активно-напряженно лепит героя, не направляя его внутреннюю жизнь.

Эстетика ограничивает этико-познавательное поле жизни, но тем самым дает ему плотность и объем, разлетающаяся в будущее вселенная уплотняется до земного человеческого выросшего из прошлого настоящего мира, к которому мы можем ценностно отнестись. Такая ценностная венаходимость автора

по отношению к герою выявляется Бахтиным отчасти методом от противного, выше упомянутым. Он рассматривает три случая, которые могут возникнуть, если эта вненаходимость теряется.

«Первый случай: герой завладевает автором» в том смысле, что герой становится непререкаемым авторитетом для автора, который способен видеть мир лишь глазами героя и переживает события изнутри героя. Если это отношение доводится до предела, мы имеем уже не художественное произведение, а «философский трактат, или самоотчет-исповедь» или вообще не имеем никакого литературного произведения, а автор (не автор уже в этом случае, то есть не художник) проявится в познавательной или этической активности. Чтобы художественное произведение, даже несовершенное, «состоялось, какие-то завершающие моменты нужны, а, следовательно, и нужно как-то стать вне героя» [Бахтин 1979: 19]. Спасительным отчасти может оказаться то обстоятельство, что обычно в произведении не один герой, а подобные изоморфные отношения у автора возможны лишь с главным героем. Но в результате диалоги живых людей, с их лицами, костюмами, мимикой, обстановкой вырождаются в диспут, где обсуждаемые проблемы важнее героев, чьи «завершающие моменты не объединены, единого лика автора нет, он разбросан или есть условная личина. К этому типу относятся почти все главные герои Достоевского, некоторые герои Толстого (Пьер, Левин), Киркегора, Стендаля и проч., герои которых частично стремятся к этому типу как к своему пределу» [Бахтин 1979: 20].

Таким образом, эта крайность в той или иной степени свойственна многим великим художникам слова (герой-таки овладевает автором!), но, чтобы оставаться художником, важно этот предел не перейти, стремиться можно, но нужно вовремя остановиться, найти завершающие моменты и сохранить, если не лик, то единую авторскую личину.

Во втором случае, наоборот, автор «завладевает героем», внося внутрь героя моменты завершения. Отношение автор – герой превращается до некоторой степени в отношение «героя к самому себе». Это вид овладения автора героем имеет два подвида.

Один подвид связан с автобиографичностью героя, усвоившего завершающий посыл автора, его общую оформляющую реакцию, которую герой делает «моментом самопереживания и преодолевает ее; такой герой незавершен» [Бахтин 1979: 20], он чувствует завершающее единство как стесняющие пути и противопоставляет ему свою внутреннюю тайну. «Такой герой бесконечен для автора, то есть все снова и снова возрождается, требуя все новых и новых завершающих форм, которые он сам же и разрушает своим самосознанием». Это герой романтизма: автор-романтик боится выдать себя своим героем и «оставляет в нем какую-то внутреннюю лазейку, через которую он мог бы ускользнуть и подняться над своею завершенностью» [Бахтин 1979: 21].

Итак, в этой крайности «автобиографический» автор пытается полностью овладеть героем, но герой все-таки так или иначе вырывается, уходит от полного слияния. Иначе весь романтизм потерял бы художественность.

В другой подвид Бахтин включает неавтобиографического героя «и рефлекс автора, внесенный в него, действительно его завершает» [Бахтин 1979: 21], хотя герой теряет в реалистической убедительности «жизненной эмоционально-волевой установки».

Таков герой ложноклассицизма, который в своей жизненной установке изнутри себя самого выдерживает чисто художественное завершающее единство, придаваемое ему автором, в каждом своем проявлении, в поступке, в мимике, в чувстве, в слове остается верен своему эстетическому принципу. У таких ложноклассиков, как Сумароков, Княжнин, Озеров, герои часто весьма наивно сами высказывают ту завершающую их морально-этическую идею, которую они воплощают с точки зрения автора [Бахтин 1979: 20].

Обратим внимание на то, что в качестве примеров Бахтин приводит драматургов эпохи классицизма, то есть тех, кто был после Шекспира и был явно хуже Шекспира в художественном плане. Таким способом представлена эталонность авторства Шекспира, к которому мы обратимся в последней части нашей статьи.

Бахтин очень коротко описывает еще третий случай, когда «герой является сам своим автором», словно роль играет, осмысляя свою жизнь эстетически – «такой герой в отличие от бесконечного героя романтизма и неискупленного героя Достоевского самодоволен и уверенно завершен» [Бахтин 1979: 21]. Этот теоретический случай, кажется, не имеет прямого отношения к художественной литературе в собственном смысле слова, тут речь скорее идет о масс- и попкультуре, и лишь отчасти находит отражение в постмодернизме как явлению не вполне художественному.

В принципе и без подробного рассмотрения, отмеченного Бахтиным третьего случая, когда «герой является сам своим автором» [Бахтин 1979: 21], ясно, что как только два участника общения – автор и герой – приближаются к слиянию или сливаются и превращаются в единственное сознание, в одного деятеля, искусство как таковое исчезает и вместе с ним исчезает и понятие «автор художественного произведения», то есть вывод прост: нельзя стать автором, не создав отдельного от себя героя. Автором в эстетическом, конечно, а не в юридическом или еще каком-нибудь смысле слова.

Итак, между автором и героем должна быть известная гармония, чтобы мы признали произведение художественным, грубо говоря, они должны быть нераздельны и неслиянны⁶. Проверим эту теорию художественной практикой. Возьмем случай несомненной, общепризнанной художественности: случай Шекспира.

Во-первых, биографический автор, как и Бахтин в 1920-х, скрылся. Шекспировский вопрос возник не сегодня и не в XX веке, и даже не в XIX или XVIII-м. Шекспировский вопрос формулировался вместе со становлением самого Шекспира. Сначала какие-то авторы писали, как Шекспир, но назывались по-другому, потом формировался канон произведений, которые представлялись достойными имени «Шекспир». Потом утверждался кандидат на роль живой маски. Сначала человек, родившийся в Стратфорде, был и.о. Шекспира, и только через семь лет после смерти его в Первом фолио (1623) утвердили. Но утвердили таким двусмысленным способом, что тут же возникли сомнения. Как сомнения, так и утверждение прервались из-за пуританского бунта (в частности, против театров) в Англии середины XVII века. Дальше все началось сначала: новое утверждение и новые сомнения. Новые кандидаты

⁶ Об истоках знаменитых бахтинских терминов см.: [Зайцева 2025].

в скрытые авторы. Основной автор проклянут только в 1920-х годах [Looney 1920], то есть как раз тогда, когда Бахтин начал скрываться.

Интересен момент появления авторского имени Шекспир. Даже само это имя появилось не сразу, а сначала в памфлете Роберта Грина «На грош ума» полунамеком, то есть намеком не очевидным, а (не)вероятным:

...there is an upstart Crow, beautified with our feathers, that with his *Tiger's heart wrapped in a Players hide*, supposes he is as well able to bombast out a blank verse as the best of you: and being an absolute *Iohannes fac totum*, is in his own conceit *the only Shake-scene in a country*⁷ [Greene 2000].

Правда шекспироведы-стратфордианцы⁸ считают упоминание «Потрясателя сцены» намеком на Шекспира (потрясателя копьем) очевидным, но от этого суть дела не меняется. Если это и намек на Шекспира-Шакспера, то все равно не на Шакспера-драматурга, а на антрепренера-ростовщика-риэлтера и возможно немного актера Шакспера⁹. А вероятнее всего это намек на актера-антрепренера Эдварда Алейна¹⁰, но корень «шейк-» автору намека явно понравился и вскоре, примерно через полгода появился автор-поэт «Шекспир» (Shakespeare) на посвящении к «Венере и Адонису» (поэма зарегистрирована 18 апреля 1593 года в гильдии издателей и книготорговцев). До издания этой поэмы никаких следов имени «Шекспир» не зафиксировано, хотя Шакспер из Стратфорда в природе существовал, по крайней мере, документы это подтверждают. Попытки стратфордианцев не различать имена *Шакспер* и *Шекспир*, ссылаясь на неустойчивость орфографии того времени, неубедительны. Анализ всех фактов показывает, что до посвящения поэмы «Венера и Адонис» имя «Шекспир» (Shake(-)spere) ни разу нигде не зафиксировано, а «Шакспер» в разных вариантах написания фигурирует в сохранившихся документах¹¹.

Собственно, намек на Шекспира обычно выводится из того, что выше в цитате из книги Грина мной выделено курсивом. Итак: 1) *Сердце тигра в шкуре актера* – аллюзия на фразу Йорка из «Генриха VI. Часть 3»: «сердце тигра в облике женщины» и 2) *единственный потрясатель сцены в стране*. И первое, и второе в качестве намека на Шекспира – воспоминание о будущем, чистый анахронизм (если не планирование).

Во-первых, имя «Шекспир» публично появится только в следующем, 1593-м году. И то это будет «потрясающий копьем», а не «потрясатель сцены». Даже если предположить, что ныне всем известное имя как-то просочилось в публичное пространство Лондона годом раньше публикации «Венеры и Адониса» (1593), едва ли всякое употребление слова с очень распространенным

⁷ Оригинал везде приводится по изданию [Greene 2000].

⁸ Стратфордианцы – те из шекспироведов, кто верит, что пьесы и поэмы Шекспира написал человек, родившийся в Стратфорде на Эйвоне в 1564 году. Его отец носил фамилию Шакспер. Так по-русски принято передавать ту фамилию (Shakspere), которая фигурировала в документах до первого появления в печати имени Шекспир. См. подробнее: [Пешков 2013: 337–338].

⁹ Подробности биографии Шакспера см.: [Price 2012].

¹⁰ *Iohannes fac totum* то есть мастер на все руки, об опасности которого предупреждает Грин своих коллег драматургов, – актер, антрепренер и ростовщик, – соответствует всем характеристикам Э. Алейна, занимавшего в то время ключевую позицию в труппе лорда Стрейнджа. См., например, из последних работ [Pinksen 2009]; [Bull 2020].

¹¹ См. [Пешков 2013: 337–338]. Фактический материал приведен на стратфордианском сайте [Kathman 2025].

корнем shake- («трясти») ассоциировалось с Шекспиром. Это все равно, как если бы упоминание царь-пушки вызывало ассоциации с А. С. Пушкиным.

Да и тот же «Генрих VI» будет печатно атрибутирован Шекспиру только в 1619 году. А в 1592-м этот в целом не такой уж прозрачный намек не имеет в виду никакого драматурга, ведь сказано однозначно: некто «в обличье (в шкуре) актера». Вероятно, этот некто и произносил на сцене слова из пьесы, которая через тридцать один год будет сокращенно называться «Генрих VI», часть третья (в Первом фолио, 1623). Но этот некто совсем не Шакспер, в серьезных, сценических ролях ни разу не замеченный (предание отдает ему роль тени отца Гамлета, и это вся сценография!).

Любопытно не только то, что намек на Шекспира появился за полгода до самого Шекспира, но и то, кто намекал и как намек был осуществлен [Пешков 2012]. Однако самое забавное: за этот намек зацепились стратфордianцы как за одно из ключевых свидетельств авторства Шакспера. Конечно, это не удивительно: утопающий хватается за соломинку. Раз нет других прижизненных свидетельств¹², то и намек нужно использовать. Но так держаться за памфлет, из которого гораздо больше можно выжать на мельницу сомнений, чем смочить им засуху свидетельств о шекспиризации Шакспера¹³, мягко говоря, несколько рискованно. Многие специалисты по Шекспиру это давно понимают, еще в середине прошлого века сформулировано: «Этот пассаж (тот самый, мной выше приведенный, из памфлета Грина – И. П.) оказал такое разрушительное воздействие на шекспироведение, что мы не можем не желать, чтобы он никогда не был написан или обнаружен» [Smart 1966: 167]. Правда, серьезные разрушения претерпели и без того непрочные постройки стратфордianского шекспироведения. Нестратфордianское шекспироведение, наоборот, понемногу выстраивалось. Наиболее убедительные достижения за последние сто лет, на мой взгляд, у шекспироведов-оксфордianцев, тех, кто склоняется к ведущей роли 17-го графа Оксфорда в создании шекспировского канона (см., например: [Anderson 2005; Farina 2006]). Оксфордianцы также выдвинули гипотезу (которую в течении нескольких десятилетий документально обосновывает Нина Грин), что Шекспир не единственный псевдоним этого графа (Эдварда де Вера).

Во-первых:

Внутренние свидетельства в трактатах, а также идентификация адресатов посвящений Грина, позволяют предположить, что «Роберт Грин» был псевдонимом Оксфорда с 1580 по 1592 год. В 1592 году Оксфорд отказался от псевдонима, отчасти из-за ссоры Харви и Нэша. В произведении «Грина на грош ума» было объявлено о неизбежной кончине Роберта Грина, а новому псевдониму Оксфорда, Уильям Шекспир, был дан ход в известном отрывке:

Да, не верьте им, потому что есть ворона-выскачка, украшенная нашими перьями, – с сердцем тигра, в оболочке актера, – который полагает, что способен так же напыщенно прокаркать (отбомбить) белым стихом, как и лучшие из вас, и, будучи абсолютным Johannes factotum, является, по его мнению,

¹² А их нет. См. [Price 309–322].

¹³ Подробнее см: [Frank 2009]; [Пешков 2012].

*единственным потрясателем-сцены в стране (в скобках вариант перевода – И. П.)*¹⁴.

И, во-вторых:

Внутренние свидетельства в трактатах говорят о том, что Томас Нэш был псевдонимом Оксфорда с 1589 по 1600 год.

Сегодня Нэш больше всего известен своим участием в печатной ссоре с кембриджским ученым Габриэлем Харви.

Спор Харви и Нэша 1589–1599 годов стал одной из самых интригующих памфлетных войн в истории литературы. С одной стороны, выступал кембриджский ученый Габриэль Харви, а с другой – лондонский сатирик Томас Нэш. Почему эти двое на протяжении десятилетия ссорились в печати, и почему в ходе этой ссоры так много упоминаний об Эдварде де Вере, 17-м графе Оксфорде, до сих пор остается неразгаданной загадкой. Рассказ о ссоре и внутренние доказательства в текстах соответствующих трактатов и документов показывают, что основной причиной ссоры были оскорбительные заявления Харви в печати об Оксфорде, и что Оксфорд занимал столь видное место в ссоре потому, что автор, скрывающийся за псевдонимом «Томас Нэш», сам и был Оксфордом¹⁵.

Я, пожалуй, не согласился бы с формулировкой Н. Грин о том, что новому псевдониму «был дан ход» (was introduced), хотя я выбрал еще самый нейтральный перевод. *Потрясателя сцены* только задним числом можно связать с Шекспиром, и больше ста лет уже связывают. В исходном тексте мы просто наблюдаем процесс изобретения имени, части его внутренней формы! Но это лишь маленький полемический нюанс. Главное: своей гипотезе Нина Грин приводит множество документальных подтверждений. Таким образом, Э. де Вер не отстает от М. М. Бахтина по количеству личин, представляющих его авторское лицо. Кстати, первый тоже публиковался и под своим собственным именем, правда, только в начале своего творческого пути и совсем немного.

Интересно посмотреть на этот творческий путь 17-го графа Оксфорда в связи с последним случаем взаимодействия автора и героя, по Бахтину: случаем не вполне художественным. Конечно, увидеть процесс превращения около художественного в художественное – задача, требующая целой серии исследований. Здесь только пунктирные намеки на формулировку этой задачи.

Ко времени своего крещения в первый псевдоним, к своему тридцатилетию (1580) Эдвард де Вер имел за спиной опыт бурной жизни. Лишенный в 12 лет отца (подозрения, что 16-й граф Оксфорд был коварно убит, наличествуют), Эдвард был взят под опеку вероятным организатором этого убийства (главным советником королевы Уильямом Берли), который в 1571 году женил опекуна на своей дочери Анне и за последующие 10–12 лет полностью разорил его. Впрочем, молодой де Вер и сам приложил руку к собственному разорению: путешествие по Европе (главным образом, по Италии) 1584–1585 годов обошлось ему в несколько имений. Пока граф путешествовал, у его жены родилась дочь, которую он своей не признал, так что, вернувшись из путешествия, к жене он не вернулся. Де Вер много работал над организацией празд-

¹⁴ См. сайт Нины Грин: <http://www.oxford-shakespeare.com/greene.html>

¹⁵ См.: <http://www.oxford-shakespeare.com/nashe.html>

ников для королевы Елизаветы, возможно, какое-то время был ее фаворитом, но в 1580 году из-за романа с Анной Вейвасур, фрейлиной королевы, впал в высочайшую немилость и был отлучен от двора. Вскоре после этого он все-таки вернулся к жене, которая родила ему еще двух девочек и умерла в 1588 году.

В начале 80-х опала с де Вера была снята, более того, он стал ежегодно получать государственную пенсию размером в 1000 фунтов уже с 1584 года. Это были огромные деньги и едва ли они были даны графу просто для поддержания блеска его придворной жизни. Примерно в это же время или чуть раньше появляются публикации Роберта Грина, о котором документально известно только то, что он родился в провинции. Он вполне мог пригодиться графу в качестве живой маски, хотя возможно, что «Грин» – чистый (говорящий о скромности автора своей внутренней формой) псевдоним, но фамилия это распространенная и «Роберт Грин» просто мог оказаться омонимичным имени реального человека.

В 1591 году Эдвард де Вер женился на Элизабет Трентам, которая родила ему наследника. Началась новая жизнь. Годы разгула и писательского обучения прошли, потребовался псевдоним для зрелого автора, не памфлетиста и отчасти драматурга, а поэта и преимущественно драматурга. Потрясатель сцены трансформировался в Потрясателя копьем, которое в гербе де Вера похоже на перо (рис. 1):



Рис. 1. Герб Эдварда де Вера

И потряс он сначала не театральных зрителей, а читающую публику – эротической поэмой «Венера и Адонис». Действительно потряс: эта вещь оказалась самой переиздаваемой книгой Шекспира при жизни автора. Разделять ли поэта и драматурга разными масками, автор думал шесть лет, и только в 1598 году поэт Шекспир стал Шекспиром-драматургом. При этом памфлетистом-сатириком он не переставал быть – тут пригодился Томаш Нэш. Да и Грин-то умер не совсем: памфлеты продолжали публиковаться под его именем и после объявленной смерти в 1592 году. Впрочем, один из памфлетов был опублико-

ван и после объявленной смерти самого де Вера (1604). Одновременность использования разных масок тоже параллельна бахтинской ситуации.

Однако нас сейчас интересует не конец пути Автора (которого в принципе не видно), а его начало. Отвлечемся от Нэша. Во-первых, я в нем не специализировался, а во-вторых, сам Нэш как раз слишком специализировался: он главным образом полемист и его творчество можно попробовать отнести к нехудожественному взаимодействию автора и героя, по бахтинской классификации, хотя интересно, что героем, по Н. Грин, часто выступает сам де Вер. Конечно, и творчество Грина пропитано биографическими соками 17-го графа Оксфорда. Мы рассмотрим только один момент, но возможно ключевой. Момент замысла смены маски «Грин» на маску «Шекспир». Этот момент зафиксирован в обращении автора к благородным читателям книги «На грош ума»:

«Джентльмены! Лебедь поет мелодично перед смертью, а в течение всей жизни производит лишь грубые звуки. Грин, хотя достаточно способный писать, уже глубже пораженный (познанный) болезнью, чем когда бы то ни было прежде, посылает вам свою лебединую песнь, поскольку он боится, что никогда больше не споет вам привычных любовных песен, никогда больше не раскроет перед вами удовольствий юности. Однако болезнь, разгул, несдержанность уже тут сказываются в своих крайностях, но если я смогу возродиться (*recouer*: раскрыться вновь, выздороветь), вам предстоит увидеть более свежие побеги, чем те, что произрастали из меня до сих пор, они укажут вам, как жить, не отклоняясь уже от любви. Это последнее, что я написал, и, боюсь, последнее, что напишу. И хотя меня осуждали за некоторые из моих предыдущих книг, но, джентльмены, я заявляю, что они несли особую информацию. Однако после освоения их, я рекомендую этот труд вашей благосклонной оценке, потому что, я боюсь, он будет пущен в свет как неоформленный эмбрион. Если моей жизни хватит, чтобы закончить его (Если я буду жить и доведу это до конца), то будет другое дело, но если не хватит (если нет), я должен предоставить это вашей деликатности, потому что вы также получите возможность познакомиться с моей покаянной смертью, как раньше сожалели о беззаботном течении моей жизни. Но как *Nemo ante obitum felix* [=Никто не может быть назван счастливым до смерти], так *Acta exi-tus probat* [=Результат есть мера наших действий; Конечным успехом оправдывается дело (Овидий)]. Следовательно, умоляя, чтобы в этом отношении я был оценен по заслугам, оставляю сей труд вашим симпатиям, а вас самих – вашим восторгам».

Сейчас я обращаю внимание даже не на то, что здесь можно вычитать фамилию подлинного автора, и не на то, как практически наглядно показан ожидающийся переход от одной маски к другой (я это подробно описал в других статьях [Пешков 2012, 2018, 20256]), я позволю себе обратить внимание на формирование нового художественного принципа: произведение написано «из себя», то есть и о себе и собой: «вам предстоит увидеть более свежие побеги, чем те, что произрастали из меня до сих пор». Это же революция в поэтике! Раньше брался более или менее готовый герой и так или иначе описывалась его судьба. Теперь автор выращивает героя из своей жизни. Притом это не полное слияние автора с героем: «вы также получите возможность познакомиться с моей покаянной смертью, как раньше сожалели о беззаботном течении моей жизни».

По Бахтину, смерть есть момент художественного завершения автором героя, но дело не только в этом. Де Вер действительно осмысляет свою жизнь в своих произведениях. Грин делает это более прямо [Пешков 2015в], но все равно художественно: в стихах и историях (так называемых романсах). Нэш совсем прямо, в сатирах-памфлетах защищает личность графа Оксфорда. А Шекспир делает это уже совсем художественно, лишь косвенно питаясь соками биографии графа [Farina 2006; Пешков 2015а, б]. Всю эту поэтологическую революцию невозможно было осуществить, если бы имя подлинного автора как-то связывалось с именем реального человека. И не только по внешним, социальным причинам (не графское это дело профессиональное письмо, в целом, и множество конкретных обстоятельств в частности), но и по причинам внутренним: только так, в свободной отрешенности от персонального и бытового могло родиться личностно-авторское. Будущая авторская личность рождается в имманентном отрицании собственной исторической персоны.

Литература

- Аверинцев 1988 – *Аверинцев С. С.* Михаил Бахтин: ретроспектива и перспектива // Дружба народов. 1988. № 3. С. 256–259.
- Бахтин 1975 – *Бахтин М. М.* Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 6–71.
- Бахтин 1979 – *Бахтин М. М.* Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 7–180.
- Бочаров 1993 – *Бочаров С. Г.* Об одном разговоре и вокруг него // Новое литературное обозрение. 1993. № 2. С. 70–89.
- Васильев 2013 – *Васильев Н. Л.* Михаил Михайлович Бахтин и феномен «Круга Бахтина»: В поисках утраченного времени. Реконструкции и деконструкции. Квадратура круга. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2013.
- Зайцева 2025 – *Зайцева Э. В.* «Две власти» в произведении: трактат М. М. Бахтина «Автор и герой в эстетической деятельности» и постхалкидонское богословие // Новый филологический вестник. 2025. № 2(73). 51–60.
- Иванов 1973 – *Иванов Вяч. Вс.* Значение идей М. М. Бахтина о знаке, высказывании и диалоге для современной семиотики // Учен. зап. Тарт. ун-та. 1973. Вып. 308. С. 44–96.
- Иванов 1995 – *Иванов Вяч. Вс.* Об авторстве книг Волошинова и Медведева // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1995. № 4. С. 133–137.
- Николаев 1998 – *Николаев Н. И.* Издание наследия Бахтина как филологическая проблема (Две рецензии) // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1998. № 3. С. 114–157.
- Николаев 1991 – *Николаев Н. И.* Невельская школа философии (М. Бахтин, М. Каган, Л. Пумпянский в 1918–1925 гг.): по материалам архива Л. Пумпянского // М. М. Бахтин и философская культура XX века. Проблемы бахтинологии: сб. ст. СПб.: Образование, 1991. Вып. 1. Ч. 2. С. 31–43.
- Николаев 2021 – *Николаев Н. И.* М.М. Бахтин в 1910-е и 1920-е годы: единство пути // Литературоведческий журнал. 2021. № 4(54). С. 45–59.
- Орехов, Пешков 2013 – *Орехов Б. В., Пешков И. В.* На подступах к геному стиля Шекспира // Новый филологический вестник, № 3 (26) 2013. С. 107–131.
- Осовский 1992 – *Осовский О. Е.* Бахтин, Медведев, Волошинов: об одном из «проклятых вопросов» современного бахтиноведения // Философия М.М. Бахтина и этика современного мира: сб. науч. ст. Саранск, 1992. С. 39–54.

- Осовский 2006 – *Осовский О. Е.* Тексты спорные // М. М. Бахтин в Саранске: документы, материалы, исследования. Вып. 2–3. Саранск, 2006. С. 149–150.
- Пешков 1998 – *Пешков И. В.* Новый органон // М. М. Бахтин. Тетралогия. М.: Лабиринт, 1998. С. 542–579.
- Пешков 2012 – *Пешков И. В.* Почему Роберт Грин за грош ума (остроумия) каялся на миллион? // Бестиарий в словесности и изобразительном искусстве. М.: Интрада, 2012. С. 97–126.
- Пешков 2013 – *Пешков И. В.* Мировое шекспироведение во внутренних противоречиях и, возможно, накануне решительных перемен // Новое литературное обозрение. 2013. №2 (120). С. 337–338.
- Пешков 2015а – *Пешков И. В.* F1, или книга доказательств: теорема Шекспира как лемма авторства. М.: Рипол-классик, 2015.
- Пешков 2015б – *Пешков И. В.* К проблеме единства драматических произведений Шекспира. Принципы сюжетостроения // Литературоведческий журнал № 36. 2015. С. 62–96.
- Пешков 2015в – *Пешков И. В.* «Роберт Грин» и проблема зарождения категории литературно-художественного авторства // Новый Филологический Вестник. 2015. №4 (35). С. 147–155.
- Пешков 2016 – *Пешков И. В.* Бахтинский подход к авторству // Новый филологический вестник. 2016. № 1 (36). С. 22–40.
- Пешков 2018 – *Пешков И. В.* Оформление авторской ответственности на титульных листах книг золотого века английской литературы // Новое литературное обозрение. 2018. № 3 (151). С. 396–409.
- Пешков 2020а – *Пешков И. В.* Повторное в неповторимом, или как просчитать индивидуальный стиль: статистический эпилог проблемы «Бахтин под маской» // Миргород. № 16 (2020 / 2). С. 32–59.
- Пешков 2020б – *Пешков И. В.* Герой нашего времени. По поводу книги Алексея Корова «Михаил Бахтин» (Москва 2017) // Миргород. № 16 (2020 / 2). С. 259–282.
- Пешков 1922а – *Пешков И. В.* Бахтинский вопрос: промежуточные итоги // Литературоведческий журнал. 2022. № 1(55). С. 182–210;
- Пешков 1922б – *Пешков И. В.* Бахтинский вопрос. Статья вторая: Павел Николаевич Медведев // Литературоведческий журнал. 2022. № 2(56). С. 89–111;
- Пешков 1922в – *Пешков И. В.* Бахтинский вопрос. Статья третья: Валентин Николаевич Волошинов // Литературоведческий журнал. 2022. № 3(57). С. 86–109.
- Пешков 1922г – *Пешков И. В.* Бахтинский вопрос. Статья четвертая: Круг Бахтина: острые углы. Часть 1 (Питер – Невель – Витебск) // Литературоведческий журнал. 2022. № 4(58). С. 133–156.
- Пешков 2023а – *Пешков И. В.* Бахтинский вопрос. Статья пятая: Круг Бахтина: острые углы. Часть 1 (Ленинград) // Литературоведческий журнал. 2023. № 1(59). С. 49–71.
- Пешков 2023б – *Пешков И. В.* Бахтинский вопрос. Статья пятая: Круг Бахтина: острые углы. Часть 2 (Ленинград) (окончание) // Литературоведческий журнал. 2023. № 2(60). С. 218–237.
- Пешков 2025а – *Пешков И. В.* Матрица литературно-художественного авторства в Новом Завете. Контур проблемы // Литературоведческий журнал, 2025. №3 (в печати).
- Пешков 2025б – *Пешков И. В.* Не продается вдохновение, или звериная маска ненависти: еще раз о титульном листе и смысле книги «Грина на грош ума» // Универсалии русской литературы. 9. Воронеж: Издательский дом «ВГУ». 2025. (в печати).

- Anderson 2005 – *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.
- Frank 2009 – *Frank D.* Greenes Groats-worth of Witte: Shakespeare's Biography? // *The Oxfordian*. Vol. 11. 2009. P. 137–156;
- Farina 2006 – *Farina W.* De Vere As Shakespeare: An Oxfordian Reading of the Canon. Jefferson, North Carolina, and L.: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2006.
- Greene 1593 – *Greenes News Both From Heaven and Hell*, London, 1593.
- Greene 1599 – *Greenes Orpharion VVherin is discouered a musicall concorde of pleasant histories many sweet moodes graced vvith such harmonius discords, as agreeing ... profit to the eare.* Robertus Greene, London, 1599.
- Greene 2000 – *Greene R.* Greene's Groatsworth of Witte (Transcribed by R.S. Bear), Renaissance Editions: University of Oregon, 2000. <https://pages.uoregon.edu/rbear/greene1.html>
- Kathman – *Kathman D.* The Spelling and Pronunciation of Shakespeare's Name // <http://shakespeareauthorship.com/name1.html> [30.09.2025]
- Looney 1920 – *Looney J. T.* "Shakespeare" Identified in Edward de Vere, the Seventeenth Earl of Oxford. London: Cecil Palmer, 1920.
- Pinksen 2009 – *Pinksen D.* Was Robert Greene's "Upstart Crow" the actor Edward Alleyn? // *The Marlowe Society Research Journal*. V. 06. 2009. https://www.marlowe-society.org/wp-content/uploads/2018/05/jl06_03_pinksen_upstartcrowalleyn.pdf; Peter Bull. Tired with a Peacock's Tail: All Eyes on the Upstart Crow // *English Studies*. Vol. 101. No. 3. 2020. P. 284–311 // <https://doi.org/10.1080/0013838X.2020.1717829>.
- Pool 2001 – *Pool A. R.* The Apophatic Bakhtin // *Bakhtin and Religion: A Feeling for Faith* / ed. by S.M. Felch, P.J. Contino. Evanston, IL: Northwestern University Press, 2001. P. 151–175.
- Price 2012 – *Price D.* Shakespeare's Unorthodox Biography: New Evidence of An Authorship Problem. Westport; L.: Greenwood, 2001. Published in paperback with corrections, revisions and additions by Shakespeare-authorship.com, 2012.
- Smart 1966 – *Smart J. S.* Shakespeare: Truth and Tradition. 2nd ed. London: Oxford University Press, 1966.
- The Oxford Authorship Site // <http://www.oxford-shakespeare.com/greene.html>

References

- Averintsev 1988 – Averintsev, S. S. Mikhail Bakhtin: a retrospective and perspective. *Friendship of peoples*. 1988. No. 3. P. 256–259. In Russian.
- Bakhtin 1975 – Bakhtin, M. M. The problem of content, material and form in verbal artistic creation. *Bakhtin M.M. Questions of literature and aesthetics*. Moscow: Fiction, 1975. P. 6–71. In Russian.
- Bakhtin 1979 – Bakhtin, M. M. Author and hero in aesthetic activity. *Bakhtin M. M. Aesthetics of verbal creativity*. Moscow: Iskustvo, 1979. P. 7–180. In Russian.
- Bocharov 1993 – Bocharov, S. G. About one conversation and around it. *New Literary Review*. 1993. No. 2. P. 70–89. In Russian.
- Ivanov 1973 – Ivanov, Vyach. Vs. The significance of M. M. Bakhtin's ideas about sign, utterance and dialogue for modern semiotics. *Scientific Journal. Tarte Univesity*. 1973. Issue 308. P. 44–96. In Russian.
- Ivanov 1995 – Ivanov, Vyach. Vs. About the authorship of books by Voloshinov and Medvedev. *Dialogue. Carnival. Chronotope*. 1995. No. 4. P. 133–137. In Russian.
- Nikolaev 1998 – Nikolaev, N.I. Publication of Bakhtin's legacy as a philological problem (Two reviews). *Dialog. Carnival. Chronotope*. 1998. No. 3. P. 114–157. In Russian.

- Nikolaev 1991 – Nikolaev, N. I. Nevelskaya School of Philosophy (M. Bakhtin, M. Kagan, L. Pumpyansky in 1918–1925): based on the materials of L. Pumpyansky's archive. *M. M. Bakhtin and philosophical culture of the twentieth century. Problems of bakhtinology: collection of art.* St. Petersburg.: Education, 1991. Issue 1. Part 2. P. 31–43. In Russian.
- Nikolaev 2021 – Nikolaev, N.I. M.M. Bakhtin in the 1910s and 1920s: the unity of the path. *Literaturovedcheskii zhurnal.* 2021. No. 4(54). P. 45–59. In Russian.
- Orekhov, Peshkov 2013 – Orekhov B. V., Peshkov I. V. On the approaches to the genome of Shakespeare's style. *New Philological Bulletin*, No. 3 (26) 2013. P. 107–131. In Russian.
- Osovsky 1992 – Osovsky, O. E. Bakhtin, Medvedev, Voloshinov: on one of the «cursed questions» of modern Bakhtin studies. *M.M. Bakhtin's Philosophy and ethics of the modern world: collection of scientific articles Saransk.* 1992. P. 39–54. In Russian.
- Osovsky 2006 – Osovsky, O. E. Controversial texts. *M.M. Bakhtin in Saransk: documents, materials, research.* Issue 2–3. Saransk, 2006. P. 149–150. In Russian.
- Peshkov 1998 – Peshkov, I. V. New Organon. *M.M. Bakhtin. Tetralogy.* Moscow: Labyrinth, 1998. P. 542–579. In Russian.
- Peshkov 2012 – Peshkov, I. V. Why did Robert Green repent for a million dollars for a penny of wit? *Bestiary in literature and fine art.* Moscow: Intrada, 2012. P. 97–126. In Russian.
- Peshkov 2013 – Peshkov, I. V. World Shakespeare studies in internal contradictions and, possibly, on the eve of decisive changes. *New Literary Review.* 2013. No. 2 (120). P. 337–338. In Russian.
- Peshkov 2015a – Peshkov, I. V. *F1, or the book of proofs: Shakespeare's theorem as a lemma of authorship.* Moscow: Ripoll-classic, 2015. In Russian.
- Peshkov 2015b – Peshkov, I. V. On the problem of the unity of Shakespeare's dramatic works. Principles of plot construction. *Literaturovedcheskii zhurnal.* No. 36. 2015. Pp. 62–96. In Russian.
- Peshkov 2015b – Peshkov, I. V. «Robert Green» and the problem of the origin of the category of literary and artistic authorship. *New Philological Bulletin.* 2015. No. 4 (35). P. 147–155. In Russian.
- Peshkov 2016 – Peshkov, I. V. The Bakhtin approach to authorship. *New Philological Bulletin.* 2016. No. 1 (36). P. 22–40. In Russian.
- Peshkov 2018 – Peshkov, I. V. Registration of copyright responsibility on the title pages of books of the Golden Age of English literature. *New Literary Review.* 2018. No. 3 (151). P. 396–409. In Russian.
- Peshkov 2020a – Peshkov, I. V. Repetition in a unique way, or how to calculate an individual style: statistical epilogue of the problem «Bakhtin under the mask». *Mirgorod.* No. 16 (2020/2). P. 32–59. In Russian.
- Peshkov 2020b – Peshkov, I. V. The hero of our time. About Alexey Korovashko's book «Mikhail Bakhtin» (Moscow, 2017). *Mirgorod.* No. 16 (2020/2). P. 259–282. In Russian.
- Peshkov 1922a – Peshkov, I. V. The Bakhtin question: interim results. *Literaturovedcheskii zhurnal.* 2022. № 1(55). P. 182–210. In Russian.
- Peshkov 1922b – Peshkov, I. V. The Bakhtin question. The second article: Pavel Nikolaevich Medvedev. *Literaturovedcheskii zhurnal.* 2022. № 2(56). P. 89–111. In Russian.
- Peshkov 1922 – Peshkov, I. V. The Bakhtin question. The third article: Valentin Nikolaevich Voloshinov. *Literaturovedcheskii zhurnal.* 2022. № 3(57). P. 86–109. In Russian.
- Peshkov 1922 – Peshkov, I. V. The Bakhtin question. Article four: The Bakhtin Circle: sharp corners. Part 1 (Peter – Nevel – Vitebsk). *Literaturovedcheskii zhurnal.* 2022. № 4(58). P. 133–156. In Russian.
- Peshkov 2023a – Peshkov, I. V. Bakhtinsky question. Article five: The Bakhtin Circle: sharp corners. Part 1 (Leningrad). *Literaturovedcheskii zhurnal.* 2023. No. 1(59). P. 49–71. In Russian.

- Peshkov 2023b – Peshkov, I. V. The Bakhtin question. Article five: The Bakhtin Circle: sharp corners. Part 2 (Leningrad) (ending). *Literaturovedcheskii zhurnal*. 2023. No. 2(60). P. 218–237. In Russian.
- Peshkov 2025a – Peshkov, I. V. The matrix of literary and artistic authorship in the New Testament. Contours of the problem. *Literaturovedcheskii zhurnal*. 2025. No. 3 (in print). In Russian.
- Peshkov 2025b – Peshkov, I. V. Inspiration is not for sale, or an animal mask of hatred: once again about the title page and the meaning of the book «Greenes Groatsworth of Witte». Universals of Russian literature. 9. Voronezh: VSU Publishing House, 2025 (in print). Voronezh, 2025. In Russian.
- Vasiliev 2013 – Vasiliev, N. L. Mikhail Mikhailovich Bakhtin and the phenomenon of the «Bakhtin Circle»: In search of lost Time. Reconstructions and deconstructions. Squaring the circle. Moscow: LIBROCOM Book House, 2013. In Russian.
- Zaitseva 2025 – Zaitseva, E. V. «Two powers» in the work: M.M. Bakhtin's treatise «The Author and the Hero in aesthetic activity» and post-Chalcedonian Theology. *New Philological Bulletin*. 2025. No. 2(73). P. 51–60. In Russian.
- Anderson 2005 – 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.
- Bull 2020 – Bull, P. Tired with a Peacock's Tail: All Eyes on the Upstart Crow. *English Studies*. Vol. 101. No. 3. 2020. P. 284–311.
- Frank 2009 – Frank, D. Greenes Groats-worth of Witte: Shakespeare's Biography? *The Oxfordian*. Vol. 11. 2009. P. 137–156;
- Farina 2006 – Farina, W. De Vere As Shakespeare: An Oxfordian Reading of the Canon. Jefferson, North Carolina, and L.: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2006.
- Greene 1593 – Greenes News Both From Heaven and Hell, London, 1593.
- Greene 1599 – Greenes Orpharion Wherin is discouered a musicall concorde of pleasant histories many sweet moodes graced vvith such harmonius discords, as agreeing ... profit to the eare. Robertus Greene, London, 1599.
- Greene 2000 – Greene, R. Greene's Groatsworth of Witte (Transcribed by R.S. Bear), Renaissance Editions: University of Oregon, 2000 // <https://pages.uoregon.edu/rbear/greene1.html>
- Kathman – Kathman, D. The Spelling and Pronunciation of Shakespeare's Name // <http://shakespeareauthorship.com/name1.html> [30.09.2025]
- Looney 1920 – Looney, J.T. "Shakespeare" Identified in Edward de Vere, the Seventeenth Earl of Oxford. London: Cecil Palmer, 1920.
- Pinksen 2009 – Pinksen, D. Was Robert Greene's "Upstart Crow" the actor Edward Alleyn? *The Marlowe Society Research Journal*. V. 06. 2009. https://www.marlowe-society.org/wp-content/uploads/2018/05/jl06_03_pinksen_upstartcrowalleyn.pdf; 9
- Pool 2001 – Pool, A.R. The Apophatic Bakhtin. *Bakhtin and Religion: A Feeling for Faith* / ed. by S.M. Felch, P.J. Contino. Evanston, IL: Northwestern University Press, 2001. Pp. 151–175.
- Price 2012 – Price, D. Shakespeare's Unorthodox Biography: New Evidence of An Authorship Problem. Westport; L.: Greenwood, 2001. Published in paperback with corrections, revisions and additions by Shakespeare-authorship.com, 2012.
- Smart 1966 – Smart, J.S. Shakespeare: Truth and Tradition. 2nd ed. London: Oxford University Press, 1966.
- The Oxford Authorship Site // <http://www.oxford-shakespeare.com/greene.html>