

**И. О. Шайтанов**

✉ [voplit@mail.ru](mailto:voplit@mail.ru)

Российская академия народного хозяйства  
и государственной службы  
при Президенте Российской Федерации  
(Россия, Москва)

## «ИГРА В СЛОВА — ОПАСНАЯ ЗАБАВА»? ЕЛИЗАВЕТИНСКОЕ КАЛАМБУРНОЕ ОСТРОУМИЕ

**Аннотация.** В статье рассматривается один из излюбленных Шекспиром стилистических приемов — напряженный лексический, звуковой повтор, который нередко разрешается возникновением каламбура, уводящего к истокам не вполне еще созревшей, не высказанной мысли или ощущения. В хронике «Ричард II» этот прием приобретает особенное значение ввиду того, что пьеса создается в момент, когда Шекспир пробует различные поэтические стили с целью обновления драматической речи. Здесь важный речевой пласт возникает под знаком метафизического стиля. Ярким примером его, продемонстрированным в драматической функции, становятся монологи короля Ричарда, осознающего свое новое положение, ожидая, что с потерей короны и прежнего статуса он и сам должен сменить свое «я». Король осмысливает свою социальную потерю и подхватывает мысль, вначале прозвучавшую нейтрально, но ставшую поводом для многократного повторения Ричардом в разных словах, означающих снижение. В потоке остроумных каламбуров зреет горькая мысль об унижении, выпавшем на долю Ричарда с утратой им трона.

**Ключевые слова:** «Ричард II», новый перевод, метафизический стиль, рефлексия, остроумие, каламбур, снижение, унижение, «Эвфуэс», lexical ambiguity, Мэхуд

**Благодарности.** Данная статья подготовлена в рамках государственного задания РАНХиГС.

**Для цитирования:** Шайтанов И. О. «Игра в слова — опасная забава»? Елизаветинское каламбурное остроумие // Шаги/Steps. Т. 12. № 2. 2026. С. 207–218. EDN: KCOVTI.

Поступило 26 октября 2025 г.; принято 6 апреля 2026 г.

I. O. Shaytanov

✉ voplit@mail.ru

The Russian Presidential Academy  
of National Economy and Public Administration  
(Russia, Moscow)

## “WORD-PLAY — A DANGEROUS SPORT”? ELIZABETHAN PUNNING WIT

**Abstract.** In the paper an intensive lexical and sound repetition, one of the stylistic devices permanently in use with Shakespeare, is considered. The device often results in a pun that stands as a manifestation of thought or feeling as yet insufficiently ripe to be fully grasped or expressed. In the history play *Richard II* this device has a special importance as the play comes out at the moment when Shakespeare was testing various poetic manners with an aim to renovate dramatic speech in Elizabethan drama. In *Richard II* one of the major styles marks a definite birth of metaphysical poetry, soon to become a trend heralded by John Donne but first introduced in Shakespeare's play. Most vividly metaphysics is represented in Richard's soliloquies, growing in tension through the final three acts, when the hero has to face a new situation fraught for him with a loss of personal identity which leads him to problematize his predicament. His thought, vague and stumbling, is involved in “lexical ambiguity” (Isabel de la Cruz Cabanillas) as it is in Act III, sc. 3 when, invited to meet the usurper in the lower room, Richard sets on the wordplay with the idea of being low, down and humiliated.

**Keywords:** *Richard II*, new translation, metaphysical style, reflection, wit, pun, loss of identity, humiliation, *Euphues*, lexical ambiguity, Mahood

**Acknowledgments.** The article was written on the basis of the RANEPА state assignment research programme.

**To cite this article:** Shaytanov, I. O. (2026). “Word-play — a dangerous sport”? Elizabethan punning wit. *Shagi / Steps*, 12(2), 207–218. EDN: KCOVTI. (In Russian).

*Received October 26, 2025; accepted April 6, 2026*

Слова, вынесенные в заглавие статьи, принадлежат поэту — Давиду Самойлову. В значительной мере это предупреждение самому себе, признававшемуся в другом стихотворении: «Я сделал вновь поэзию игрой». Хотя сказано не без гордости, но сопровождается в этом же тексте и сознанием опасности: «Не мало ль этого для ремесла, / Внушенного поэту высшей силой...» Это сомнение в форме прямого упрека Самойлову приходилось слышать от критиков.

Искушение игры в слова, как и ощущение ее опасности, было ведомо поэтам в разные эпохи. Даже можно сказать, что это искушение неотъемлемо от самой природы поэтического мастерства, и острота искушения повышается иногда состоянием поэзии, а иногда и культурным ожиданием, к поэту обращенным. Остроумие становится обязательным условием речевого общения в воспринимающей среде.

Именно такую среду описал ушедшей в прошлое граф Шефтсбери, один из провозвестников просветительской морали, философии и политики, в 1711 г. в эссе «Об остроумии и юморе» (*On the Freedom of Wit and Humour*):

В наш век нам довелось увидеть упадок и окончательное падение ложного остроумия, так восхищавшего наших предков, что их стихи, пьесы и даже проповеди были исполнены его. Юмор не обходился без словесного переименования/игры (*quibble*). Языком двора служил каламбур (*punning*). Но теперь он изгнан из города и хорошего общества [*Shaftsbury 1709: 8*].

В век королевы Анны (близившийся к концу и к окончательному прекращению династии Стюартов) Шефтсбери вспоминает о временах «веселого короля» Карла II, о Реставрации Стюартов (1660–1688). Тогда, вернувшись из эмиграции, двор развлекался и смеялся до упаду. Веселья была исполнена речь, каламбурили и даже придумали слово для этого веселья — *rip* (каламбур), о котором в OED (*Oxford English Dictionary*) сказано: появляется после 1660 г.

Двадцатью годами ранее испанец Бальтасар Грасиан, открывая трактат «Остроумие, или Искусство изощренного ума» (1642), заявил свое право на мировое первенство в рассуждении об остроумии (или, что еще точнее по-русски, — остроумии<sup>1</sup>): «Древние установили правила силлогизма, искусство тропа, но остроумие не трогали <...> Исследованием остроумия они не занимались» [Грасиан 1977: 169].

Что касается современных ему, более ранних, чем Грасиан, авторов, то пусть не столь систематично и основательно, но об остроумии как искусстве изощренной речи не раз говорилось в позднем Возрождении и раннем барокко. Владение изощренной речью было обязательным для достойной личности, или «Придворного», как назвал свой трактат ита-

<sup>1</sup> Переводчица трактата Е. Лысенко в определении остроумия «смело и счастливо» воспользовалась этим русским анахронизмом, но в названии самого трактата его поставить не решилась (или этого не допустил редактор?).

льянец Бальдассаре Кастильоне (публ. 1528, англ. пер. 1561). Для Англии ключевая фигура в деле остроумия — Джон Лили и его роман «Эвфуэс», первая часть которого — «Анатомия остроумия» (1578), а по имени героя возникло слово-определение для того, что в наиболее общем значении зовется *wit*, — *эвфуизм*<sup>2</sup>. В этой стилистике говорит и Гамлет, и Озрик, т. е. и тот, для кого она — свидетельство нового рефлексирующего ума, и тот, кто лишь пыжится прикрыть ею собственную глупость, выступая носителем придворного этикета, как Озрик, пригласивший Гамлета на смертельный поединок с Лаэртом.

Остричь и каламбурировать, разумеется, начали задолго до того, как обзавелись не только теорией, но и словом для обозначения этого рода речи. И все-таки поставить острое слово в ее названии было частью игры. Некоторые определения связывают с двором не последних Стюартов, а последнего Тюдора — Елизаветы (1558–1603).

Именно тогда возникло таинственное словцо *conundrum*, сегодня употребляемое в значении ‘головоломка, загадка, проблема’. В течение своей истории оно играло множеством смысловых оттенков, неизменно шуточных, иногда ругательных, как будто игра в слова в нем так и не остановилась. Даже вариантов написания OED приводит несколько: *conimbrum*, *quonundrum*, (*conunctrum*), *quadundrum*, *cunnundrum*, (*connunder*).

Происхождение этого слова также темно. Основываясь на том, что еще в 1645 г. *conundrum* существует как оксфордское словечко, в OED высказывается предположение: возможно, оно шуточно, переименовано из какого-то латинского слова. А первое письменно зафиксированное употребление относится к шекспировскому времени — в предисловии к «Менафону» Томаса Грина, написанному Томасом Нэшем (1589). Напомню, что в этом предисловии иногда предполагают первый ругательный отзыв «университетских остроумцев (*wits*)» на Шекспира (еще не названного по имени). Нэш использовал это слово в значении ‘педант, зануда’, но в словаре отмечено, что такое значение едва ли было первым. А наиболее распространенным значением, хотя словарь дает его третьим, было ‘каламбур (*pun*), игра слов’.

К шекспировскому времени словарь OED относит употребление еще одного слова для обозначения игры слов — *quibble*. Именно этим словом спустя сто пятьдесят лет воспользуется придирчивый критик Шекспира Сэмюэл Джонсон, в своем предисловии (1765) обозначив им самый серьезный недостаток шекспировского языка. Игру слов он счел «роковой Клеопатрой», ради которой Шекспир утратил мир и был рад его утратить: «A quibble was to him the fatal *Cleopatra* for which he lost the world, and was content to lose it» [Mahood 2002: 5]. Выражением «fatal *Cleopatra*» воспользовалась Молли Мэхуд для названия первой главы своей книги «Шекспировская речевая игра» которая остается классической, своего рода исходной точкой в исследовании шекспировского остроумного слова.

<sup>2</sup> Подробнее см.: [Шайтанов 2017].

Тип юмора / остроумия менялся от эпохи к эпохе. При этом остроумие другой эпохи осуждалось, как в XVIII—XIX вв. отказались принимать речевую эквилибристику эпохи Тюдоров и Стюартов, поскольку их юмор «сводился лишь к смеху», а «истинный юморист стремится будить и направлять в людях любовь, сострадание, доброту, презрение к лжи, лицемерию, лукавству, сочувствие к слабым», — сразу же заявил, открывая свои лекции «Английские юмористы XVIII века» (1851), Уильям Теккерей [Теккерей 1977: 507–508].

Ни Шекспир, ни его современники с такой остротой не сформулировали бы нравственную задачу для того, что они называли *Wit*, но их *Wit* не был лишен нравственной цели, он был обязательным достоинством позднеренессансной личности. Тот, кто не обладал острым умом, тянулся за теми, кто им обладал, косноязычно имитируя остроумие, хотя и был лишен ума и рефлексии.

Елизаветинская сцена знала разные варианты комического жанра — от наследуемых у площадного театра до светской и ученой комедии. Общедоступный юмор был грубоватым. Изящество и поэтическую остроту ему во многом сообщил Шекспир, отточивший собственное остроумие в жанре сонета<sup>3</sup>. Впрочем, эти уроки острого ума, полученные в школе антипетраркизма за время простоя лондонских театров в 1592–1594 гг., изменили шекспировский язык во всех жанрах. Напомню названия трех его пьес, созданные для новой труппы лорда-камергера в 1595 г.: «Ромео и Джульетта», «Сон в летнюю ночь», «Ричард II».

Пример хроники, может быть, особенно показателен. Именно в хронике о Ричарде II (первом подступе у Шекспира к гамлетизму как новому состоянию личности) жанр приобретает неизвестную прежде речевую беглость, сочетает монологи, метафизически демонстрирующие душевное волнение в сомнениях, колебания, процесс рождения мысли с фехтовальными словесными поединками. В жанре драматической речи возникает возможность проследить за рождением острого, играющего каламбурами слова.

Играющее повторами слово не сразу и не всегда обретает отчетливое остроумие каламбура. Оно может быть иронической краской при изображении косноязычной или педантичной речи. Для ее носителя у Томаса Нэша и возникло словечко *conundrum*. Оно не предполагало в говорящем ни ума, ни юмора, которые являлись на том уровне языковой игры, что подходил под слово *quibble*, подразумевавшее любое словесное переиначивание.

Шекспир любил продемонстрировать не только результат игры, но сам процесс, он любил игру в словесные повторы, которая совершенно не по вкусу русским переводчикам. Не вслушиваясь в смысловой переплеск сходных слов, они считают повторы речевым излишеством и в той или иной мере производят редактуру, их вычищая.

<sup>3</sup> Об остроумии в сонете мне не раз приходилось писать, см.: [Shaytanov 2016; Шайтанов 2018].

Это неверное решение. В повторах у Шекспира зреют смыслы, их характеризует то, что Изабель де ля Круз назвала *lexical ambiguity* [Cruz Cabanillas 1999]. *Ambiguity*, конечно, отсылает к классическому исследованию речевой игры Уильяма Эмпсона «Seven types of ambiguity» [Empson 1930], открывающему традицию английской «новой критики». Наиболее адекватным русским аналогом будет не *двусмысленность* / *многосмысленность*, а бахтинская *амбивалентность*.

Лексическая амбивалентность в шекспировских повторах открывает путь к наиболее завершенному, в своей полноте доведенному до афористического блеска каламбуру (*pun*). Пренебрегая повторами, переводчик теряет то, что очень важно у Шекспира, что создает неповторимое богатство не только слов, но оттенков их значений.

Приведу два примера из текста хроники «Ричард II»<sup>4</sup>. В этой хронике остроумие, как правило, окрашено в тон иронии, с которой один из говорящих вскрывает истинный, потаенный смысл слов своего собеседника. Примеры взяты из разговора претендента на трон, фактически узурпатора Болингброка, прибывшего из изгнания, чтобы вернуть себе наследство и титул умершего отца — герцога Ланкастера, а по ходу пьесы забирающего себе и корону Англии. Его собеседник — король Ричард II, фактически пленник, лишаемый короны, а вскоре и жизни.

Первый пример (III, сц. 3) — встреча претендента с королем, в которой Ричард, вынужденный принять все условия вплоть до отречения, говорит о своем унижении. В речах переговорщика Нортумберленда Ричард подхватывает слова о том, что для встречи он приглашен в нижнее помещение. Мысль о снижении, унижении играет на этих понятиях.

Каламбур — трудное задание для перевода, поскольку бывает трудно найти согласные по смыслу, способные вступить в игру слова. Но бывает и иначе, когда благодаря большей свободе словообразования русский язык дает больше возможностей. Нижнее помещение в замке — *base court*; «унизить(ся)» — *to debase*; «вставший на колени» — *low*; повторяемое слово «вниз» — *down, down*. В русском языке на все эти случаи есть однокоренные слова, наращивающие повтор: *вниз, нижний, унизиться...*

Нортумберленд (*Ричарду от лица Болингброка*)  
Милорд, в подворье нижнем он вас ждет,  
Когда вы соизволите сойти.

Король Ричард  
Вниз, вниз лечу, как в блеске Фаэтон,  
Когда сорвались, обезумев, кони.  
В подворье нижнем, где униженный  
Король изменнику почет окажет?  
Подворье нижнее, и ниже, ниже,  
Днем жаворонок — в час ночной сова.  
(*Король и его спутники уходят вниз.*)

<sup>4</sup> Английский текст хроники цитируется по изданию [Forker 2002]; русский текст, если не оговорено иное, в моем переводе.

Результат этой речевой амбивалентности — не острота блестящего каламбура, а душевная боль и теряющийся в повторах разум с неотвязной мыслью о падении, унижении. Об этом и докладывает Нортумберленд, вернувшись к Болингброку:

Болингброк  
Каков его величества ответ?

Нортумберленд  
Печаль и горе им владеют, речь  
Его безумна.

Но в этом безумии есть и смысловая, и музыкальная логика. Нередко у Шекспира в момент помрачения разума и высшего душевного волнения возникает песня. А здесь Ричард преобразует повтор «down, down» в балладный припев. Вспомним балладный сюжет с другими птицами — «The Three Ravens» (так знаменито подхваченный Пушкиным в его реконструкции балладного жанра — «Ворон к ворону летит»):

There were three ravens sat on a tree,  
Downe a downe, hay downe, hay downe,  
There were three ravens sat on a tree,  
With a downe,  
There were three ravens sat on a tree,  
They were as black as they might be,  
With a downe derrie, derrie, derrie, downe, downe.  
[Grigson 1975: 83]

За словами Нортумберленда следует ремарка: *Трубы. Внизу входят король Ричард и его спутники.*

Болингброк подчеркнуто почтителен, а Ричард продолжает играть на снижение, теперь от насмешки над собой переходя к иронии над Болингбромом и его показным почтением:

Болингброк  
Дорогу  
И должное почтенье государю. (*Встает на колени.*)  
Мой господин...

Король Ричард  
Кузен, монаршее унизили колено,  
Лобзать его земле дозволив низкой.  
Ваша любовь для сердца мне была бы  
Куда дороже вежества для глаз...  
Нет, выше, выше — (*Поднимает Болингброка*)  
знает сердце приз:  
Мечты все выше, (*Указывает на корону*)  
лишь колено — вниз.

Каламбурность речи участвует здесь в расширении смысла: от пространственного значения — нижний — к мысли об унижении. Здесь-то русский язык и предлагает дополнительные возможности в сравнении с оригиналом. Каламбурный смысл рождается как сопроводительный к повтору, столь частому у Шекспира речевому приему, работающему на углубление мысли, ее (как мог бы сказать М. М. Бахтин) «овнешнение», когда внутреннее и душевное предстает одновременно во внешнем, предметном выражении.

Горькая ирония сопровождает фактическое пленение короля. Действие приближается к концу сцены, и до конца по поводу слов Болингброка Ричард будет откликаться униженными повторами, хотя уже в других переключках:

Болингброк  
Милорд, пришел я получить свое.

Король Ричард  
Возьмите все, все — ваше, и я — ваш.

Болингброк  
Моим и будьте — гневным господином,  
Любви достоин буду верной службой.

Король Ричард  
Заслужите: умеет заслужить  
Тот, кому ведом верный путь присвоить.

Повтор — наиболее очевидное явление лексической амбивалентности, рождающей остроумие — важный прием ренессансной рефлексии, отличающей и новую личность, и новое искусство слова.

Это бывает верно и для каламбура, не вырастающего из напряженного повтора, но поражающего переключкой как мгновенно разящий укол, рассчитанный на то, чтобы в как будто бы нейтральном слове раскрыть внутренний смысл совершающегося, предложить его понимание и оценку.

Таковы последние слова Ричарда после произнесенного им публично отречения (в зале заседаний парламента в Вестминстере, IV, сц. 1). Теперь он просит одного — разрешения покинуть зал. Болингброк, уже король Генрих IV, как и обещал, дает такое позволение. Но Ричард уйдет не один и не свободным человеком.

HENRY BOLINGBROKE  
Go, some of you convey him to the Tower.

KING RICHARD II  
O, good! — 'Convey'! conveyers are you all,  
That rise thus nimbly by a true king's fall.

Слово, от которого должен здесь вздрогнуть развенчанный король, — адрес его нового пребывания: Тауэр. Но на словах он реагирует не на него, а на казалось бы нейтральный глагол, не на то, куда он должен отправиться, а на то, что его должны сопровождать. И Ричард каламбурно оценивает фактический обман — ведь ему было обещано позволение уйти.

Глагол, произнесенный Болингброком, *to convey*, — нейтрален и произнесен без подтекста, но Ричард придает ему подтекст — сначала иронически повторив, а потом создав контекстный неологизм — *conveyer*.

В словаре шекспировских слов [Crystal 2004], куда входят слова, внесенные Шекспиром или употребленные им в новых значениях, это существовавшее до него слово стоит в единственном, т. е. шекспировском смысле: ‘thief, robber, pilferer’. Три вариации значения: ‘вор’, ‘разбойник’, ‘воришка’. На все три подтверждены единственной цитатой, этой самой — из «Ричарда II».

Аналогично в ОЕД на одно из значений, а именно «a nimble or light-fingered thief» (сходное с «воришкой»), дан лишь один пример — шекспировский из «Ричарда II».

Хорошая иллюстрация к тому, как Шекспир обогащает английский словарь и как сложно провести подсчет численности его словаря, отличая новое слово от нового значения, словарного или контекстуального.

Этот каламбурный случай не был пропущен русскими переводчиками. Начиная с Николая Холодковского они используют (в разной мере) возможности близости и разносмысленности глаголов *проводить* — *провести*. Перевод Холодковского [1902: 106]:

Болингброк.

Пусть кто-нибудь его проводит в Тоуэр.

Король Ричард.

А, пусть проводит! Я уж проведен:

Проводники похитили мой трон.

«Я уж проведен» — не волне по-русски. Каламбур острее намечен у Модеста Чайковского [1906: 163], но он ухудшает его стиховое оформление, потеряв рифму:

*Болингброк.* Пусть кто-нибудь его проводит в Тоуэр.

*К. Ричард.* «Проводит»??? Все вы, вознесясь моим

Паденьем, «провели» уже монарха!

Александра Курошева [1937: 205–206], сохраняя глагол, отказывается каламбурить:

Болингброк

Пусть кто-нибудь его проводит в Тоуэр.

Король Ричард

О, провозжать вам всем дано уменье:

Вас короля возвысило паденье.

Михаил Донской [1958: 490] уточняет каламбурный смысл, выправляет стиль, но добавляет лишнюю строку:

Болингброк  
Пусть проведут его немедля в Тауэр.

Король Ричард  
Пусть проведут? Вы хорошо сказали.  
Меня любой сумеет провести:  
Раз пал король — изменники в чести.

Правда, форма «пусть проведут» (в Тауэр) звучит менее идиоматично, чем «пусть проведут».

Я попытался отступить от традиции и найти другой глагол, который бы позволил и более неожиданный (подобно оригиналу) и сильный каламбурный ход:

Болингброк  
Кто в Тауэр его тотчас доставит?

Король Ричард  
Как не «доставить»? Все вы — доставалы:  
Паденье трона многих поднимало!  
*Король Ричард уходит под стражей.*

*Доставала* — жаргонизм со значением ловкости (ср. *nimble*) и оттенком противозаконности, т. е. тех смысловых оттенков, которые словари связывают с шекспировским неологизмом.

Шекспировские повторы уводят мысль на душевную глубину, рождая в каламбурах и новую мысль и новое чувство, не только рождая, но позволяя проследить сам путь их рождения. Хроника «Ричард II» в этом смысле одна из первых и наиболее показательных шекспировских пьес.

## Источники

Грасиан 1977 — Грасиан Б. Остроумие, или Искусство изошренного ума / Пер. Е. Лысенко // Испанская эстетика: Ренессанс. Барокко. Просвещение / Сост., вступ. ст. А. Л. Штейна. М.: Искусство, 1977. С. 169–464.

Донской 1958 — Шекспир У. Ричард II / Пер. Мих. Донского // Шекспир У. Полн. собр. соч.: В 8 т. / Под общ. ред. А. Смирнова, А. Аникста. Т. 3. М.: Гос. изд-во «Искусство», 1958. С. 409–514.

Курошева 1934 — Шекспир В. Трагедия о короле Ричарде II / Пер. А. И. Курошевой // Шекспир В. Полное собр. соч.: [В 8 т.]. Т. 3 / Под. ред. С. С. Динамова, А. А. Смирнова. [Б. м.]: Academia, 1937. С. 115–232.

Теккерей 1987 — Теккерей У. Английские юмористы XVIII века / Пер. В. Хинкиса // Теккерей У. Собр. соч.: В 12 т. Т. 7 / Под общ. ред. А. Аникста и др. М.: Худ. лит., 1977. С. 507–734.

- Чайковский 1906 — *Шекспир*. Трагедия о короле Ричарде II<sup>m</sup> = Shakespeare's Tragedy of King Richard II / Пер. М. Чайковского: [Посвящ. К. Р. М.]. М.: Тип. Т-ва И. Н. Кушнерев и К<sup>о</sup>, 1906. [Параллел. рус. и англ. текст].
- Холодковский 1902 — *Шекспир В. Ричард II*: Драматическая хроника: В 5 действ. / Пер. Н. А. Холодковского; П, с предисл. Арсеньева // Шекспир. [Полн. собр. соч.]: [В 5 т.]. Т. 2. СПб.: Изд. Брокгауз-Ефрона, 1902. С. 59–120. (Б-ка великих писателей / Под ред. С. А. Венгерова).
- Grigson 1975 — *The Penguin book of ballads* / Ed. by G. Grigson. Harmondsworth: Penguin Books, 1975.
- Forker 2002 — *King Richard II* / Ed. by Ch. R. Forker. London et al.: Bloomsbury, 2002. (The Arden Shakespeare).
- Shaftsbury 1709 — [Cooper A. A., *7<sup>th</sup> Earl of Shaftsbury*] Sensus Communis: An essay on the freedom of Wit and Humour. In a letter to a friend. London: Printed for Egbert Sanger, 1709.

### Справочные издания

- Crystal, Crystal 2004 — *Crystal D., Crystal B.* Shakespeare's words: A glossary and language companion. London et al.: Penguin Books, 2004.

### Литература

- Шайтанов 2017 — *Шайтанов И.* Игра остроумия в ренессансном сонете // Вопросы литературы. 2017. № 6. С. 222–236.
- Шайтанов 2019 — *Шайтанов И. О.* Как переводить жанр? Остроумие в английском ренессансном сонете // Шаги/Steps. Т. 5. № 3. 2019. С. 152–170. <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2019-5-3-153-170>.
- Cruz Cabanillas 1999 — Cruz Cabanillas I. de la. Lexical ambiguity and wordplay in Shakespeare // Sederi. Vol. 10. 1999. P. 31–36.
- Empson 1930 — *Empson W.* Seven types of ambiguity. London: Chatto and Windus, 1930.
- Mahood 2002 — *Mahood M. M.* Shakespeare's wordplay. Taylor & Francis e-Library, 2003. (1<sup>st</sup> ed.: Methuen Publishers, 1957).
- Shaytanov 2016 — *Shaytanov I.* English Renaissance sonnet and “The Origin of the Modern Mind” // Forum for World Literature. Vol. 8. No. 2. P. 263–272.

### References

- Cruz Cabanillas, I. de la (1999). Lexical ambiguity and wordplay in Shakespeare. *Sederi*, 10, 31–36.
- Empson, W. (1930). *Seven types of ambiguity*. Chatto and Windus.
- Mahood, M. M. (2003). *Shakespeare's wordplay*. Taylor & Francis e-Library. (1<sup>st</sup> ed.: Methuen Publishers, 1957).
- Shaytanov, I. (2016). English Renaissance sonnet and “The Origin of the Modern Mind”. *Forum for World Literature*, 8(2), 263–272.
- Shaytanov, I. (2017). Igra ostromysliia v renessansnom sonete [Play of wit in Renaissance sonnet]. *Voprosy literatury*, 2017(6), 222–236. (In Russian).
- Shaytanov, I. O. (2019). How to translate genre? Wit in the English Renaissance sonnet. *Shagi/Steps*, 5(3), 153–170. <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2019-5-3-153-170>. (In Russian).

## Информация об авторе

### **Игорь Олегович Шайтанов**

*доктор филологических наук  
ведущий научный сотрудник,  
Лаборатория историко-литературных  
исследований, Школа актуальных  
гуманитарных исследований,  
Институт общественных наук,  
Российская академия народного  
хозяйства и государственной службы  
при Президенте РФ  
Россия, 119571, Москва,  
пр-т Вернадского, д. 82  
✉ [voplit@mail.ru](mailto:voplit@mail.ru)*

## Information about the author

### **Igor Olegovich Shaytanov**

*Dr. Sci. (Philology)  
Leading Researcher, Centre for Studies  
in History and Literature, School  
of Advanced Studies in the Humanities,  
Institute for Social Sciences, The Russian  
Presidential Academy of National Economy  
and Public Administration  
Russia, 119571, Moscow,  
Prospect Vernadskogo, 82  
✉ [voplit@mail.ru](mailto:voplit@mail.ru)*