

Научная статья  
УДК 821.111



## К вопросу рецепции сонетов Шекспира на фоне диалога Платона «Пир». Семантика образов персонажей и образа автора. Часть 2

**О. Э. Хазанова**

*Московский педагогический государственный университет, Москва, Россия  
olga\_edwards@inbox.ru*

**Аннотация.** Цель исследования – описать семантику образа лирического героя в сонетах Шекспира на фоне представлений об истинном и ложном Эросе и иерархии красоты в диалоге Платона «Пир». Предлагается интерпретация образа лирического героя в связи с создаваемыми им масками возлюбленных – «божественного прекрасного», «земной реализации божественного прекрасного», «христианского андрогинизма», в смене которых осуществляется его поиск Абсолюта, подобно тому, как это происходит в диалоге. Также рассматривается образ авторского «я» Шекспира с характерной для него модальной семантикой философского конструктивизма, что делает его созвучным образу автора Платона в «Пире».

**Ключевые слова:** герменевтика, сонеты Шекспира, «Пир» Платона, А. Ф. Лосев, В. С. Соловьев, Единое (Абсолют), семантика образа, образ автора, маски, интертекстуальность

**Для цитирования:** Хазанова О. Э. К вопросу рецепции сонетов Шекспира на фоне диалога Платона «Пир». Семантика образов персонажей и образа автора. Часть 2 // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2025. Вып. 5 (899). С. 104–110.

---

Original article

## On Reception of Shakespeare's Sonnets in the Context of Plato's 'Symposium': Semantics of the Characters and the Author's Self. Part 2

**Olga E. Hazanova**

*Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia  
olga\_edwards@inbox.ru*

**Abstract** The article analyzes the semantics of the image of the lyrical hero in Shakespeare's sonnets with reference to the concepts of the true and false Eros and hierarchy of beauty in Plato's dialogue "Symposium". The lyrical hero is interpreted by means of the masks that he 'creates' for his beloved ones – 'the divine beautiful', 'the earthly realization of the divine beautiful' and 'Christian androgyny' – while searching for the Absolute like it occurs in Plato's dialogue. We also consider Shakespeare's 'self' in the sonnets which embraces modal semantics of the philosophical constructivism and thus suggests a certain affinity to Plato's 'self' as reflected in "Symposium".

**Keywords:** hermeneutics, Shakespeare's sonnets, "Symposium" by Plato, A. F. Losev, V. S. Soloviev, the Absolute, semantics of characters, the author's self, masks, intertextuality

**For citation:** Hazanova, O. E. (2025). On Reception of Shakespeare's Sonnets in the Context of Plato's dialogue "Symposium": Semantics of the Characters and the Author's Self. Part 2. Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities, 5(899), 104–110. (In Russ.)

## ВВЕДЕНИЕ

Вторая часть статьи продолжает исследование метафизической рецепции образов героев шекспировских сонетов в связи с семантикой «Пира» Платона.

В первой части было показано, как, вводя в сонеты двух возлюбленных, Шекспир создал новый для сонетного жанра совокупный образ Прекрасной Дамы, семантически интертекстуальный по отношению к «Пиру». При этом мы отказались от прямого соотношения образов Друга и Леди с Афродитой Уранией и Афродитой Пан-демос Платона, соответственно, указав на сущностное семантическое сходство образов возлюбленных: им несвойственно «*порождение в красоте*» (необходимый признак небесного по Платону) и, следовательно, оба они относятся, скорее, к поклонникам Афродиты всенародной и соединены с ложным Эросом. Однако Светлый Друг может обрести бессмертие в поэзии лирического героя, поскольку Шекспир предлагает еще один, дополнительно к платоновским, путь к Абсолюту – стать прекрасным художественным образом под пером поэта [Хазанова, 2025, с. 117]. (Этот шекспировский ход напоминает об античном сюжете о Пигмалионе и Галатее, но у сонетной метаморфозы обратный вектор).

Было также указано, что развитие семантики образов Светлого Друга и Темной Леди совершается из глубины семантической сферы лирического героя-Поэта, его воображения, в поэтической игре при создании масок для возлюбленных. Взаимодействие образов Прекрасной Дамы и лирического героя сонетов можно выразить строками Дж. Донна: «If they be two, they are two so As stiff twin compasses are two; Thy soul, the fixed foot, makes no show To move, but doth, if the other do» [Gardner, 1985, с. 73–74]. В контексте шекспировских сонетов это означает, что возлюбленные «оживают» только по воле лирического героя-Поэта. И здесь возможно восприятие возлюбленных даже как фантазируемых фигур – мыслительных абстракций Поэта на его пути постижения «божественного прекрасного», ступеней в платоновской иерархии красоты по мере приближения лирического героя к «пределу» – вечной идее красоты [Хазанова, 2025, с. 117].

Задача статьи двояка: описать семантику образа лирического героя-Поэта на фоне семантики речей «Пира»; провести разграничение семантических областей образа лирического героя и образа автора (или авторского «я» Шекспира в сонетах), затем сопоставить семантику образов автора в сонетах и платоновском диалоге.

## МЕТОД ИССЛЕДОВАНИЯ

Метод данного исследования включает элементы семантического, интертекстуального и философского анализа.

Интерпретация образа лирического героя-Поэта строится, с одной стороны, через сравнение его внешности, духовных качеств, привычек и занятий с таковыми у Эрота из речи Сократа (т. е. истинного Эроса), а с другой – как семантический анализ меняющихся из сонета в сонет любовных масок, создаваемых лирическим героем для себя и Светлого Друга на пути познания прекрасного, в которых синтезируются смысловые элементы из разных речей «Пира».

Главная семантико-стилевая категория художественного произведения «образ автора», которой принадлежит ведущая роль в процессе рецепции, рассмотрена в статье в связи с теорией функциональных стилей В. В. Виноградова, когда произведение художественной литературы соотносится с другими видами словесности [Рождественский, 1996], в нашем случае – с философским диалогом. Сопоставляются авторские интенции, модальные средства авторского «я» в сонетах и «Пире», выявляются их общие места.

## СЕМАНТИКА ОБРАЗА ЛИРИЧЕСКОГО ГЕРОЯ. ИСТИННЫЙ ЭРОТ

«Вечно прекрасное» в сонетном цикле связано с образом лирического героя-Поэта, он наделен чертами истинного Эрота из речи Сократа, он воплощает любящее начало, он – творец и философ; он – бессмертен.

Природа Поэта выстроена по антиномиям, разработанным Платоном для образа Эрота, который «...в один и тот же день ... то живет и расцветает, ... то умирает, но, унаследовав природу отца, оживает опять» [Платон, 1993, с. 204]. В сонете 63, который У. Хэзлитт назвал «Life's decay» / «Угасание жизни» [Hazlitt, 1817], лирический герой не просто немолод и не обладает блестящей наружностью, он раздавлен безжалостным временем: «as I am now, With Time's injurious hand crushed and o'erworn» [Shakespeare, 1994, с. 1233]. Если образ Светлого Друга обычно раскрывается в метафорах весны и лета, то образ Поэта проступает в картине осеннего распада: одинокие листья дрожат на голых ветвях; меркнет закат в преддверии скорой ночи; угасает пламя в камине – так и в лирическом герое проявляется его смертная природа (сонет 73) [там же, с. 1234].

А вот «ожить» по Платону означает «творить», когда творчество охватывает максимально широкое поле смыслов – все то, что ведет к переходу из

небытия в бытие; входит сюда и создание произведений искусства [Платон, 1993]. Своими стихами Поэт и вызывает такой переход в вечность. В сонете 18 читаем о вечных строках, дарящих бессмертие предмету любви. В сонете 54 стихи Поэта о Друге подобны духам (*духам*), сохраняющим аромат роз. Поэзия изображена как действие воскрешения, а ведь это и есть предназначение Эрота.

Об этом пишет Соловьев, когда формулирует задачу Эроса, основываясь на его природе, объединяющей божественное и смертное, которые разделены в универсуме, а в человеке соединяются лишь внешней связью. Отсюда, по Соловьеву, истинная и конечная цель Эроса – сделать саму смертную природу бессмертной, спасти от тления и смерти, переродив в красоте [Соловьев, 1991]. Поэзия, благодаря своей способности избавить от смерти и тления, запечатлеть хрупкое и ускользающее, становится для лирического героя сонетов неким *tertium quid*, которое переживет и его, и возлюбленного. Сонеты к Другу превращаются в главный объект – единственный способный утвердить прекрасное и саму жизнь на фоне угрозы исчезнуть без следа; они обращают размышление читателя на себя, становятся поэзией о поэзии<sup>1</sup>.

Склонность к философствованию – другое важное сходство лирического героя с Эротом, каким его описывает в своей речи Сократ. Философской основой многих сонетов выступает понятие «Единого», или «Единства». А. Ф. Лосев указывал, что учение об Абсолюте как единстве, превосходящем любое единство многообразия, развивалось Платоном в его «Государстве», затем неоплатоник Плотин в III веке достроил его, сделав трансцендентное Единое фактом субъективного, интимного человеческого сознания, познаваемым «только в нерасчлененно-восторженном состоянии, в особом рода наитии или испуге, в сверхумном экстазе» [Лосев, 1978, с. 88].

Не является ли описанное состояние в познании абсолютного трансцендентного единства – поэтическим вдохновением, тем озарением, когда муза «диктует», по выражению Ахматовой, и когда творец приближается к Творцу? Если так, то философия Единого очень точно «вручена» Шекспиром лирическому герою-Поэту.

Формальным средством философствования в сонетах становятся маски Светлого Друга; их смена, игра ими по воле Поэта раскрывают разные грани прекрасного. Маски следует отнести к семантическому ядру образа Поэта, так как они характеризуют

его искусство облечь любовь поэзией. В них лирический герой создает развернутые именованные красоты, подобно платоновскому ономототу, творящему новые имена. Переходя от одной маски Светлого Друга к другой, Поэт словно сравнивает их, выбирая наиболее правильные именованные. Главные маски, те, что появляются во многих сонетах, – «единое прекрасное», «земное воплощение единого прекрасного», «андрогинная маска» – призваны провести Друга в обитель бессмертных вопреки его собственной нетворческой природе<sup>2</sup>.

Семантика маски «единое прекрасное» (или «метафизически прекрасное», или «божественное прекрасное») коррелирует с семантикой высказывания из речи Сократа о «прекрасном самом по себе», которое «прозрачное, чистое, беспримесное», не обременено «человеческой плотью, красками и всяким другим бременным вздором» и предстает «во всем его единообразии» [Платон, 1993, с. 211].

В сонете 98 благоухание цветов и пение птиц «смоделированы» по образу Друга, выступающего высшим прообразом всего: «They were but sweet, but figures of delight Drawn after you, – you pattern of all those» [Shakespeare, 1994, с. 1237]. В сонете 53 Светлый Друг – метафизическая субстанция с миллионом теней и отражений. Он также объединяет противоположности, молодость и зрелость – аллюзия к речи Эриксимаха из диалога. В сонете 106 поэты всех времен, связанные внутренней связью благодаря работе Эрота, живут в предчувствии единого прекрасного: «So all their praises are but prophecies Of this our time, all you prefiguring» [Shakespeare, 1994, с. 1238]. Поэзия становится чем-то вроде хроник прекрасного (аллюзия также и к речи Федра о древнем Эроте), а лирический герой наследует поэтической задаче выразить Единое, то самое сократовское-платоновское «открытое море красоты» [Платон, 1993, с. 216].

Маска «божественного прекрасного» Светлого Друга семантически обогащает и образ самого лирического героя, поскольку приближает его к состоянию бессмертного из речи Диотимы в диалоге – того, кто познав божественное прекрасное, уже никогда не покидает его и как причастный истине порождает не призрачную, а истинную добродетель; именно такие люди обретают любовь богов и сами бывают бессмертными [там же].

В ряде сонетов Друг выступает в новом качестве: он словно находится в пределах особенного бытия – не обычного, но уже и не абстрактного метафизического. На нем маска «избранника божественного прекрасного», частного земного воплощения

<sup>1</sup>В этом Шекспир идет вслед своим предшественникам. Так, Лосев пишет о значении для Петрарки художественного произведения самого по себе, его самодостаточной ценности для созерцания [Лосев, 1978].

<sup>2</sup>Ср.: в «Божественной комедии» Беатриче возносит любящего на небо. У Шекспира же, напротив, путеводителем выступает Поэт-творец.

Единогo. Шекспир как бы позволяет читателю пережить земную красоту, одновременно не прекращая поиск универсального, посредством которого это частное может быть познано. Эта маска реализуется иными семантическими средствами: здесь уже человек, а не эйдос; возлюбленный, с которым лирический герой расстается, встречается, сравнивает себя и т.д. В сонете 36 говорится о сущностном единстве влюбленных в разлуке; в сонете 37 слава Друга дает Поэту познать о себе «нечто большее»; в сонете 62 лирический герой воображает себя во всем блеске молодости и красоты Друга.

В сонете 38 Поэт шутливо, обращается к предмету любви как к «десятой музе» [Shakespeare, 1994, с. 1229]. Такое творческое единение любящих неоплатоники описывали термином «превращение в любви», что подразумевает трансформацию двоих: отдавая себя другому, любимый возрождается в новом качестве, узнает себя в любящем и живет уже двумя жизнями, в себе самом и в нем. Отсюда любовь рассматривается как «сложное удвоение творческих потенций жизни» [Шестаков, 2010, с. 53]. В сонете 24 солнце (образ Единогo?) играет с такими влюбленными: «Mine eyes have drawn thy shape, and thine for me Are windows to my breast, wherethrough the sun Delights to peep, to gaze therein on thee» [Shakespeare, 1994, с. 1228].

Если маска «божественного прекрасного» устремляет взгляд Поэта вверх и вширь, то в маске «избранника прекрасного» поэтическое зрение интроспективно, а Единое становится его пережитым миром. Меняя маски Другу, лирический герой – Поэт ведет поиск сразу в двух направлениях: от Единогo к частному и от частных к Единому. Шекспир как бы стремится к подвижной концепции красоты, одновременно созерцательной и аналитической.

Важный аспект Единогo реализуется еще в одной маске Светлого Друга – андрогинной, которая составляет семантическую параллель к речи Аристофана. В сонете 20 она выполнена в шутливой модальности: «A woman's face with Nature's own hand painted Hast thou, the master-mistress of my passion» [Shakespeare, 1994, с. 1227], т.е. Светлый Друг способен восполнить любую неполноту до целого.

В сонете 144 андрогинную маску лирический герой примеряет на себя самого, а понятие андрогинизма получает иное, христианское преломление. О таком андрогинизме пишет Соловьев. Поскольку человек, муж и жена, созданы по образу и подобию Божию, то на высоком пути любви возможно восстановить целого человека как божественный образ – это и есть «истинный андрогинизм», согласно Соловьеву, без уродливого смешения форм внешних и без внутреннего конфликта личности и жизни.

По Соловьеву, высшей любовью снимается и другая причина смерти – противоречие духа и тела, препятствующее целостности человека [Соловьев, 1991, с. 82].

«Андрогинный» сонет 144 показывает мучительную внутреннюю двойственность личности, колеблющейся между двумя подобиями – божественным и дьявольским. Здесь образы «a man right fair», «a woman coloured ill», «two angels» уже означают не предметы любви, а две стороны мятущегося сознания лирического героя, поскольку «both from me» [Shakespeare, 1994, с. 1243]. Мотив внутреннего противоборства двух духов, их взаимного искушения сопоставим с семантическим ядром «Пира», борьбой истинного и ложного Эроса, однако у Шекспира истинный Эрот не торжествует, сонет как бы замирает в одном из моментов психомании [Хазанова, 2024].

В вопрошающей модальности решается этот вопрос и у Соловьева, когда он показывает ад и небо следящими за человеком, в которого вселился Эрос. В это роковое время каждая сторона пытается «присвоить для своих целей от того изобилия физических и духовных возможностей», которые рождаются в человеке. И каждый человек решает для себя «роковой» вопрос: чему отдать те «могучие крылья», которыми наделил нас Эрос? [Соловьев, 1991, с. 87]. Для философа это вопрос о качестве проходимого пути, о соответствии образу и подобию Божию.

Итак, лирический герой сонетов – Поэт изображен в духе истинного Эрота «Пира»: он внешне напоминает Эрота, он обладает его воскресающей природой, он философствует и творит в надежде постичь «божественную красоту». Его творческий потенциал восхитительно раскрывается в создании образов любви – «небесных» и «земных» масок для возлюбленного и себя самого, содержательно коррелированных с центральной платоновской идеей о восхождении в любви. Сама смена масок указывает на поиск некоего универсального принципа, который заключал бы в себе единство и разнообразие двух миров, физического и духовного. Таким принципом лирическому герою является любовь: в ней противоречия стремятся к примирению, она восстанавливает тождество в различии, она сохраняет идентичность вопреки разделению и сливается в единое идеальное и реальное.

Завершим описание образа лирического героя Поэта аллюзией к речи Алкивиада в диалоге. Влюбленный Алкивиад сравнивает Сократа с Марсием, как и Эрот, великим даймоном, обладателем внешности сатира и творцом прекрасной музыки, избретателем игры на флейте [Платон, 1993]. Шекспир же уподобляет Поэта даймону Эроту. Тогда

получается, что лирический герой сродни и Сократу: это еще одна его маска, наряду с другими – бога любви, поэта, христианина-неоплатоника.

### ОБРАЗ АВТОРА У ШЕКСПИРА И ПЛАТОНА

В сонетах, если читать их последовательно, присутствует некто, кто все гениально рассчитал: сочинил драматургию, сконструировал персонажей, привязав их золотой нитью к «Пиру», затем замаскировал это любовной интригой, и этот «некто» – образ автора Уильяма Шекспира, его авторское «я». Данный имплицитно, образ автора ощутим восприятию более или менее опытного читателя: он как бы разлит по сонетам; он породил все образы, ситуации, конфликты и руководит ими, наслаждаясь и шутя, потому что замысел его удался.

Образ автора сонетов можно представить ренессансным творцом, поэтически интерпретирующим ключевую семантическую область ренессансной культуры – философию любви. А. Ф. Лосев пишет о личности эпохи Возрождения, что она мыслила и Бога, и себя художником и мастером, вечно творящим началом [Лосев, 1978] – это помогает приблизиться к образу автора в сонетах.

В. В. Виноградов представляет образ автора как совокупность отношений между авторским намерением, воображаемой личностью писателя и масками героев, в понимании которых скрыт «ключ» к художественному произведению. Он называет образ автора «многозначной и многоликой структурой», замещающей автора в произведении [Виноградов, 1980, с. 203]. Об образе автора в поэзии Виноградов замечает, что с ним соотносимо понятие «лирический герой» [там же].

Образ автора сонетов по своей артистической природе близок образу лирического героя; речь их оказывается слитой на лексическом и синтаксическом уровнях. Однако существует некий зазор между авторским «я» и «я» лирического героя в области модальной семантики. В составе образа автора выделяются модальные области, несвойственные образу лирического героя. Назовем их модальностью конструирования, модальностью интертекстуальности и модальностью головоломки. Они переплетены: первая основывается на второй, а третья возникает как результат сочетания первых двух.

Если лирический герой влюблен в своих возлюбленных, то любовная энергия авторского «я» направлена на совершаемое им эстетическое действие. Лирический герой объясняется в любви Другу и Леди, сулит, ревнует, страдает, разуверяется и уверяется вновь – авторское «я» конструирует маски любви и наблюдает результаты собственных усилий аналитически и профессионально.

Конструирование было характерной чертой мышления Шекспира и Платона. Вспомним факт вхождения в английский язык около 1700 слов, составленных Шекспиром. А страсть драматурга к созданию каламбуров С. Джонсон называл Клеопатрой, перед которой Шекспир не мог устоять<sup>1</sup>. О платоновских идеях с их высшей степенью обобщенности А. Ф. Лосев замечал, что они составляют по-особому сконструированный мир, который Платон поместил в небесных сферах. В диалоге «Федон» Платона речь идет о слиянии идеального и материального в «единую субстанцию души»; в поздних диалогах тема конструирования решается онтологически, то есть на реальном материале жизни, как в «Пире» [Платон, 1986, с. 451].

В сонетах конструирование затрагивает идейно-содержательный, образный и композиционный уровни, создается ряд конструкторов: двойственный образ Прекрасной Дамы (см. часть 1 статьи); интертекстуальный образ автора; драматургический конструктор, развивающий семантику «Пира».

Образ автора сонетов является читателю под разными «личинами» (выражение Виноградова). Шекспир вписывает в стихи философские маски участников платоновского симпозиума, преобразуя их семантически и дополнительно окутывая обертонами авторской модальности (иронии, несерьезности, восторга и т. д.). Так образуется интертекстуальная коллажная композиция философских масок в составе образа автора.

Как в диалоге Платона речи гостей сменяют друг друга, образуя коллизии в сюжетном развитии, так меняющиеся интерпретации любви в составе образа автора обуславливают сонетную драматургию. Лирическому герою-Поэту, как и Сократу, с самого начала известен истинный Эрот, тогда как от других персонажей «Пира» и сонетов, а также читателей обоих произведений, он пока сокрыт. Проступает в сонетах и общий мотив сократического притворства и иронии: лирический герой, подобно Сократу, притворяется несведущим в вопросе о природе любви. Однако Шекспир начинает там, где Платон заканчивает: с идеи бессмертия. У Платона эта мысль – синтез всего сказанного, кульминация и венец «Пира». У Шекспира – исходный пункт, завязка; его сонетная «драма» начинается с поиска бессмертия в первых сонетах. Эти интертекстуальные переосмысления – реализация авторских интенций, лежащих в семантической области образа автора сонетов.

Лосев пишет о платоновском «Пире», что помимо трансцендентально-диалектического учения об идеях он наполнен «от начала до конца мучительно

<sup>1</sup> Johnson S. Preface to Shakespeare. URL: <https://www.litres.ru/book/samuel-johnson/preface-to-shakespeare-36094877/chitat-onlayn/> (дата обращения: 03.05.2025).

сладостным ощущением жизни, в которой идеальное и материальное безнадежно спутано и перемешано — иной раз даже до полной неразличимости» [прив. по: Платон, 1993, с.439]. Разве не ту же мучительно-сладостную жизнь познаем мы, читая сонеты? Разве в них не спутано небесное и земное до неразличимости?

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Художественный мир сонетов образует сложную головоломку, правильное решение которой предвосхищено искусными подсказками из сферы образа автора. Этот мир состоит из движущихся и пересекающихся семантических плоскостей — платонической, неоплатонической, житейской, которые постоянно в динамике, по-разному соединяются между собой в тексте и рецепции читателя.

Сравнение семантики образов персонажей сонетов и героев «Пира» позволяет увидеть некоторые художественные приемы, которые Шекспир использовал в своем поэтическом осмыслении платоновской философии любви. Персонажи сонетного цикла насыщены семантикой речей всех действующих лиц «Пира», благодаря чему они коллажны, полисемантичны, несут в себе черты Эроса как высокие, так и вульгарные; как древнейшего из богов из речи Федра, так и юного божества из речи Агафона; как смысл поиска своей «половины» по Аристотелю, так и опровержение этой идеи у Сократа

и т. д. Очевидно, что Шекспир стремился наиболее полно вместить в сонеты философское содержание «Пира» и тем самым достичь наибольшего семантического разнообразия своей поэзии.

Полисемантичность в высшей степени характерна образу лирического героя, поскольку мир его воображения включает в себе и семантические сферы его возлюбленных. Метафизическое соотношение героев сонетов определяется речью Сократа об «иерархии Эроса», которая заканчивается идеей вечной красоты, и лирический герой оказывается ближе к этой идее, чем предметы его поклонения. Такая семантическая расстановка персонажей отличает Шекспира от его итальянских предшественников.

Авторское «я» Платона в «Пире» и «я» Шекспира в сонетах несомненно близки в плане содержания и модальности. Платон совмещает учение о любви с осмыслением его на фактах житейских. Шекспир идет от противного: он влюбленность и «требования темперамента» обнимает платоновской философией и так пишет свои сонеты.

В XVI веке сонеты создавались не для широкой публики, а приватного чтения университетски образованных умов, ищущих услаждения в метафизическом. Сегодня читатели аллегории следуют их примеру, вопрошая о сути и значении прочитанного, пытаясь разгадать за конкретным общее. И каждый раз аллегорические смыслы оказываются слишком многообразными, чтобы сформировать единое герменевтическое видение.

---

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Хазанова О. Э. К вопросу рецепции сонетов Шекспира на фоне диалога Платона «Пир». Семантика образов персонажей и образа автора. Часть 1 // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2025. Вып. 4 (898). С. 113–119.
2. Gardner H. The Metaphysical Poets. Penguin Books, 1985.
3. Лосев А. Ф. Прембула к диалогу Платона «Пир» // Платон. Собрание сочинений: в 4 т. М.: Мысль, 1993. Т. 2. С. 434–441.
4. Рождественский Ю. В. Общая филология. М.: Фонд «Новое тысячелетие», 1996.
5. Платон. Пир. Перевод С. К. Апта // Платон. Собрание сочинений: в 4 т. М.: Мысль, 1993. Т. 2. С. 204–208.
6. Shakespeare W. Complete Works. New York: Barnes & Noble, 1994.
7. Hazlitt W. Characters of Shakespeare's Plays. London: Printed by C. H. Reynell, 21 Piccadilly, 1817.
8. Соловьев В. С. Жизненная драма Платона // Русский Эрос, или Философия любви в России. М.: Прогресс, 1991. С. 79–87.
9. Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. М.: Мысль, 1978.
10. Шестаков В. П. Английская литература и английский национальный характер. СПб.: Нестор-История, 2010.
11. Хазанова О. Э. Об исторической семантике образа психоматии в 144-м сонете Шекспира // Актуальные проблемы сопоставительного языкознания и лингводидактики: сборник статей 31-й Международной научно-практической конференции. М., 2024. С. 47–54.
12. Виноградов В. В. О языке художественной прозы. М.: Наука, 1980.
13. Виноградов В. В. О теории художественной речи. М.: Высшая школа, 1971.

## REFERENCES

1. Hazanova, O. E. (2025). On Reception of Shakespeare's Sonnets in the Context of Plato's 'Symposium': Semantics of the Characters and the Author's Self. Part 1. Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities, 4(898), 113–119. (In Russ.)
2. Gardner, H. (1985). The Metaphysical Poets. Penguin Books.
3. Losev, A. F. (1993). Preambula k dialogu Platona «Pir» = Preamble to Plato's dialogue 'Symposium'. In Plato, Collected works (vol. 2, pp. 434–441): in 4 vols. Moscow: Mysl. (In Russ.)
4. Rozhdestvenskij, Yu. V. (1996). Obshchaya filologiya = General Philology. Moscow: Fond "Novoe tysyacheletie."
5. Plato. (1993). Pir = Symposium. Transl. by S. K. Apt. In Plato, Selected works (vol. 2, pp. 204–208): in 4 vols. Moscow: Mysl'. (In Russ.)
6. Shakespeare, W. (1994). Complete Works. New York: Barnes & Noble.
7. Hazlitt, W. (1817). Characters of Shakespeare's Plays. London: Printed by C. H. Reynell, 21 Piccadilly.
8. Solov'ev, V. S. (1991). Zhiznennaya drama Platona = The life drama of Plato. In Russian Eros, or Philosophy of love in Russia (pp. 79–87). Moscow: Progress. (In Russ.)
9. Losev, A. F. (1978). Estetika Vozrozhdeniya = Aesthetics of the Renaissance. Moscow: Mysl'. (In Russ.)
10. Shestakov, V. P. (2010). Anglijskaya literatura i anglijskij nacionalnyj karakter = English literature and English national character. St. Petersburg: Nestor-Istoriya. (In Russ.)
11. Hazanova, O. E. (2024). Ob istoricheskoy semantike obraza psixomaxii v 144 sonete Shekspira = On historic semantics of the image of psychomachia in sonnet 144 by Shakespeare. In Modern problems of general linguistics and linguodidactics (pp. 47–54). Proceedings of the 31st International scientific and practical conference. Moscow. (In Russ.)
12. Vinogradov, V. V. (1980). O yazyke xudozhestvennoj prozy = On the language of artistic prose. Moscow: Nauka. (In Russ.)
13. Vinogradov, V. V. (1971). O teorii xudozhestvennoj rechi = On theory of artistic speech. Moscow: Vysshaya shkola. (In Russ.)

## ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

**Хазанова Ольга Эдуардовна**

кандидат филологических наук

доцент кафедры контрастивной лингвистики института иностранных языков

Московского педагогического государственного университета

## INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

**Hazanova Olga Eduardovna**

PhD (Philology)

Associate Professor, Department of contrastive linguistics

Institute of foreign languages, Moscow Pedagogical State University

Статья поступила в редакцию  
одобрена после рецензирования  
принята к публикации

15.05.2025  
20.05.2025  
21.05.2025

The article was submitted  
approved after reviewing  
accepted for publication