



К вопросу рецепции сонетов Шекспира на фоне диалога Платона «Пир». Семантика образов персонажей и образа автора. Часть 1

О. Э. Хазанова

Московский педагогический государственный университет, Москва, Россия
olga_edwards@inbox.ru

Аннотация. Публикация – первая часть исследования, в котором сопоставляется семантика образов возлюбленных шекспировских сонетов и образа Эроса в диалоге Платона «Пир». Метафизический смысл образов Светлого Друга и Темной Леди исследователи обычно интерпретируют как антитезу двух Афродит из речи Павсания. Наша цель – показать, что поэт использует платоновские смыслы более сложно и разнообразно, наделяя сонетных персонажей свойствами Эроса, истинного и ложного, из всех речей диалога, что ведет к полисемантической, коллажной природе образов героев, смене их масок из сонета в сонет. Обращение к трудам А. Ф. Лосева и В. С. Соловьева дает возможность расширить рецептивный контекст шекспировских персонажей, по новому интерпретировать их соотношение и функции в платонической перспективе.

Ключевые слова: рецепция, метафизическое, сонеты Шекспира, «Пир» Платона, А. Ф. Лосев, В. С. Соловьев, семантика образа, Эрот, интертекстуальность

Для цитирования: Хазанова О. Э. К вопросу рецепции сонетов Шекспира на фоне диалога Платона «Пир». Семантика образов героев и образа автора. Часть 1 // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2025. Вып. 4 (898). С. 113–119.

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 1

Olga E. Hazanova

Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia
olga_edwards@inbox.ru

Abstract. The publication is the first part of the research comparing the semantics of the characters in Shakespeare's sonnets with the semantics of Eros in Plato's dialogue "Symposium". Researchers conventionally derive their metaphysical interpretations of *Fair Friend* and *Dark Lady* from the antithesis of two Aphrodites in Pausanias's speech and describe the two beloved as opposites. Our goal is to demonstrate that Shakespeare treats Plato's philosophy in a far more subtle and complex way: he employs the qualities of 'true' and 'false' Eros from all speeches in the dialogue, which makes his personages polysemantic while wearing different masks. We draw on philosophical works by A. F. Losev and V. S. Soloviev to broaden the context of the reception of Shakespeare's characters and reinterpret their relation and functions in a platonic perspective.

Keywords: reception, the metaphysical, Shakespeare's sonnets, *Symposium* by Plato, A. F. Losev, V. S. Soloviev, Eros, semantics of characters, intertextuality

For citation: 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.)

But our lot crawls between dry ribs
To keep our metaphysics warm
*T. S. Eliot 'Whispers of Immortality'*¹

ВВЕДЕНИЕ

Х.-Г. Гадамер пишет, что у произведения искусства всегда есть «свое собственное настоящее». При этом эстетическая образность текста выступает «трансцендентальным условием» того, что «произведение искусства могло нести в самом себе свой собственный смысл и нечто сообщать нам» [Гадамер, 2017, с. 258]. Это размышление восходит к теории именования Платона [Платон]. Художественное произведение толкуется Гадамером как имя в широком смысле, обладающее двумя сторонами: оно есть то, что понимают о нем люди, и то, что присуще ему самому по себе, т. е. по авторскому замыслу. Связкой между двумя сторонами выступает образная система: она транслирует авторские мысли и обуславливает их преломление в воображении читателей, становясь «универсумом смысла», герменевтической перспективой [Гадамер, 2017, с. 258]. Интерпретируя семантику образов героев шекспировских сонетов, мы попытаемся соединить обе эти стороны.

Рецепция произведений Шекспира, как драматических, так и лирических, в связи с философией Платона насчитывает несколько веков. Для метафизического восприятия сонетов важным моментом стало решение Эдварда Мэлоуна, первого научного комментатора Шекспира, разделить их в сборнике 1780 года на две части – о Светлом Друге (сонеты с 1 по 126) и Темной Леди (сонеты с 127 по 154) [Shakespeare, 1994], что указывало на аллюзивность образов героев по отношению к «Пире» Платона, прежде всего, к двум его Афродитам, всенародной и небесной, и привело к множественным платоническим интерпретациям поэзии в последующие культурные эпохи.

Менее чем через сто лет после Мэлоуна британский исследователь Р. Симпсон пишет о столь широком распространении толкований сонетов в платоническом духе, что это приводило к насмешкам и пародиям. Из серьезного предмета размышления Платона и Данте философия любви превратилась в поэзию под пером Петрарки и Шекспира, чтобы затем стать предметом иронии в остроумных эссе Бертона [Simpson, 1868]. Однако это не помешало Симпсону разработать собственную теорию сонетов как философско-поэтической аллегории. В его изложении платоническая философия занималась вопросами природы любви и метода восхождения в любви. По Симпсону, природа любви – страстное

¹«А мы к истлевшим ребрам льнем, Чтоб с метафизикой обняться» (Т. С. Элиот. Шепотки бессмертия). Пер. А. Сергеева

стремление к прекрасному, или, скорее, к зачатию и порождению в прекрасном – предмет, которому Шекспир посвятил все свои сонеты и поэмы и почти половину своих пьес [там же]. При сопоставлении с текстом «Пира» у Симпсона заметна неточность. В диалоге желание красоты не синонимично, а резко противопоставлено порождению в прекрасном: как инерция – энергии и творчеству, как неискусшенность – познанию.

Романтики У. Вордсворт и Дж. Китс, восхищаясь сонетами, критиковали Шекспира за привлечение платонической семантики, ведущей, по их мнению, к темноте и искусственности стиха² [прив. по: Кружков, 2014].

В XX веке У. Х. Оден в своих «Lectures on Shakespeare» описывал мистический опыт Шекспира, полученный им от Платона и Данте [Auden, 2019]. Одена, как можно заключить из его выбора сонетов для изучения, особенно интересовала неоплатоническая мысль о перерождении двоих в любви. Эта же идея исследуется в книге Дж. В. Найта «The Mutual Flame: on Shakespeare's Sonnets and The Phoenix and the Turtle» (1955).

В 2000-е годы расширение границ понятия «метафизический поэт» в западном литературоведении приводит к новому всплеску интереса к поэзии Шекспира на фоне трудов Платона и Аристотеля. В работах Г. Тески, С. Хайман, Дж. Кузнера и других исследователей указывается, что сонеты Шекспира должны рассматриваться в метафизической парадигме ввиду «особого философско-поэтического типа мышления» поэта [Treager, 2023, с. 3]. Р. Грэй обращает внимание на «удивительные фразы» в сонетах 31, 55, 108, 110, которые он считает буквальными иллюстрациями отдельных мест «Пира», а в сонетах 84 и 124 усматривает сходство с целым отрывком из «Пира» о созерцании высшей любви. В цикле же сонетов в целом аллюзии к Платону, по мнению исследователя, не сильно заметны [Gray, 2007].

И. О. Шайтанов, напротив, замечает, что рецепция сонетов в русле платоновской философии любви совершается при прочтении всего цикла целиком, а выборочное чтение дает иное представление и, скорее, подтверждает автобиографическую версию стихов. Исследователь указывает на условность символизма добра и зла в именовании «Светлый Друг» и «Темная Леди». В его понимании каждый из трех персонажей сонетов – он, она и лирический герой – реализует свой особый путь восхождения к небесной любви [Шайтанов]. Далее мы позволим

²Здесь можно наблюдать спор неозеллинистов. Е. В. Сомова пишет о периодах неозеллинизма в английской литературе: Ренессансе, XVII в., эпохе романтизма, каждый из которых стремился к «истинному эллинизму», но взгляды на эстетический идеал, возникший в Греции в V в. до н.э., для каждого периода был своим [Сомова, 2009, с. 41].

себе возразить против такой унифицирующей трактовки и покажем, что путь к небесной любви совершает только лирический герой, а Друг и Леди выполняют иные функции.

В одной из работ Е. Н. Черноземовой дается тонкая, в платоническом духе, интерпретация метафоры любви – сонета 116: с точки зрения опасности «принять низкое за высокое» [Черноземова, 2001].

Задача данной статьи – сопоставить семантику сонетного цикла и «Пира» Платона и установить смысловые параллели между образом Эрота, каким он изображен в семи речах диалога, и образами возлюбленных в сонетах. Выяснить семантику ролей, которые Светлый Друг и Темная Леди играют по отношению к лирическому герою в сонетной драматургии на фоне драматургии «Пира».

МЕТОД

Метод исследования включает элементы интертекстуального, семантического и философского анализа.

Мы опираемся на идею Платона, названную А. Ф. Лосевым «иерархией Эрота», которая предполагает развитие любви до обретения ею «предела» – достижения Единого, или Абсолюта [Лосев, 1993]. В анализ также вводятся понятия *истинного Эрота* – семантически многогранного и целостного, ведущего человека к Абсолюту, каким он выступает в речи Сократа; и *неистинного, или ложного, Эрота*, не обладающего семантической правильностью или полнотой – из речей других участников «Пира». Образы двух Эротов служат инструментами для интерпретации семантики образов возлюбленных лирического героя сонетов, выявления художественных способов преобразования семантического и драматургического содержания «Пира». В качестве философских ориентиров используются труды А. Ф. Лосева и В. С. Соловьева, создавших яркие образцы интерпретации платоновской философии любви. Такой подход дает возможность воспринять платоническую линию в сонетах Шекспира более цельно, многоаспектно и точно.

А. Ф. ЛОСЕВ О СЕМАНТИКЕ ЭРОТА В РЕЧАХ ДИАЛОГА ПЛАТОНА «ПИР»

В диалоге семь участников симпозиума поочередно произносят похвалы в честь «могучего и великого бога» Эрота – в сонетах их речи семантически переосмысливаются в характерах трех персонажей и образуют драматургию сонетных образов. Остановимся кратко на каждой речи.

В первой речи Федра выставляются, согласно Лосеву, «самые общие свойства Эрота», характерные для мифологического сознания, которое все изменения в мире воспринимало как результат любовного влечения. Поэтому Эрот в речи Федра истолковывается как самый древний и могущественный принцип.

Павсаний во второй речи вводит разделение Афродиты на «небесную», Уранию, и «общедоступную», Пандемос, основанное на обычном в Античности представлении о превосходстве мужского над женским, и формулирует «тождество небесного, мужского и духовного».

В третьей речи Эриксиммах развивает идею Эрота как сочетание противоположностей в контексте натурфилософии (подобно контрасту горячего и холодного и др.), благодаря чему Эрот приобретает «космический масштаб».

Аристофан в четвертой речи утверждает «гармонический принцип высшего и низшего» в Эроте своей мыслью о древних андрогинах, которые своей целостностью и силой несли угрозу богам, и за это были рассечены Зевсом пополам. Отсюда – постоянное стремление людей «найти принадлежащую им искони половину».

В пятой речи Агафон перечисляет отдельные главные характеристики Эрота: «красоту, вечную молодость, нежность, гибкость тела, совершенство, непризнание им никакого насилия, справедливость, рассудительность и храбрость...»

Подробное рассмотрение свойств Эрота потребовало, по Лосеву, их синтеза, обнаружения общего и неопровержимого принципа, из которого бы проистекали все свойства. Его как раз установил Сократ, речь которого, шестая, анализируется ниже.

Седьмая речь об Эроте в «Пире» – Алкивиада, поклонника Сократа, в которой к гармонии, как бы она не трактовалась, добавлены краски жизненных противоречий и многообразия, и в этом ключе он изображает Сократа.

Речи Сократа отведено центральное место. В своей похвале Эроту он синтезирует смыслы речей всех других участников симпозиума под новым углом зрения [Лосев, 1993].

Сократ рисует образ Эроса через антиномии. В антиномии о природе Эрота вульгарные его черты соединяются с благородными: подобно своей матери, нищенке Пении, Эрот не выходит из бедности, не имеет одежды и обуви, неопрятен и бездомен. Однако как его отец, бог Порос, он стремится к идеалу, он силен и отважен. Эрот постоянно занят философией, софистикой и колдовством.

Антиномия о бессмертии Эрота указывает на его положение между смертными и бессмертными: он то здравствует и радуется, если обстоятельства

его хороши, то умирает, но, следуя природе своего божественного отца, воскресает вновь.

Антиномия об отношении Эрота к богатству: он ни богат, ни беден, а все его приобретения всегда превращаются в прах. Антиномия о мудрости Эрота: здесь он также находится посередине, переходя от незнания к знанию, ведь знание прекрасно и блаженно, а Эрот любит все прекрасное [Платон, 1993, т. 2, с. 202–204]. Лосев называет это «срединой природой Эрота» [Лосев, 1993, с. 440].

Служители Эрота также заключены в антиномию: «беременные телесно» служат Эроту деторождением, а «беременные духовно» вынашивают «разум и прочие добродетели. Родителями же их бывают все творцы...» [Платон, 1993, т. 2, с. 206].

Так в речи Сократа создается образ Эроса как единство трех центральных устремлений: к постоянному обладанию благом, к порождению, к бессмертию. Кульминацией речи становится описание восхождения в любви: «... и, стремясь к красоте уже во всем ее многообразии, не быть больше ничтожным и жалким рабом чьей-либо привлекательности, плененным красотой одного какого-то... человека или характера, а повернуть к открытому морю красоты и, созерцая его в неуклонном стремлении к мудрости, обильно рождать великолепные речи и мысли, пока наконец, набравшись тут сил и усовершенствовавшись, он не узрит того единственного знания, которое касается прекрасного... И в созерцании прекрасного самого по себе... только и может жить человек, его увидевший» [Платон, 1993, т. 2, с. 211].

Лосев в комментарии к диалогу пишет: «Если любовь всегда стремится породить, значит, ... существует вечность, ради воплощения которой только и существуют все порождения любви, физические и нефизические... Так и возникла в платоновском «Пире» знаменитая иерархия красоты, ставшая популярной на целые тысячелетия» [Лосев, 1993, с. 438].

СЕМАНТИКА ОБРАЗОВ СВЕТЛОГО ДРУГА ПЕРВЫХ СОНЕТОВ И ТЕМНОЙ ЛЕДИ. ЛОЖНЫЙ ЭРОТ

При последовательном чтении сонетов создается впечатление, что черты и свойства платоновского Эрота как будто «привиты» Шекспиром (*ingrafted*, по его собственному выражению) Светлому Другу. Так, в описании Друга во многом отразилась семантика речи Агафона о совершенствах Эрота: молодость, изящество, роскошь, радость и желанность. Светлый друг сравнивается с солнцем, золотом, розой, летним днем... Он носит *youth's proud*

livery (сонет 2); в его распоряжении *beauty's legacy* (сонет 4), *beauty's treasure* (сонет 6); он – *music to hear* (сонет 8).

Однако вспомним, что в диалоге истолкование бога любви Агафоном – ошибочно, на что указывает Сократ, и в диалектической беседе Агафон шаг за шагом соглашается с философом, принимает сократовскую точку зрения. По Сократу, Эрот не есть красота сама по себе, но *порождение* в красоте ради обретения бессмертия. Ложен Эрот в представлении Агафона – неверным было бы и воспринимать Светлого Друга первых сонетов сопричастным истинному Эросу.

При сопоставлении семантики образов Светлого Друга и Эрота из речи Сократа обнаруживается и другое важное несоответствие, функционального характера. Друг выступает *предметом поклонения* лирического героя-Поэта, тогда как сократовский Эрос – *любящее начало*, субъект, а не объект любви. Вспомним: в диалоге Диотима указывает на ошибку Сократа, предположившего (притворно) Эрота предметом любви, тогда как Эрот – тот, кто любит.

С этим связано и ложное представление Агафона (и многих читателей сонетов) о красоте и нежности Эрота; а на самом деле, как объясняет Диотима Сократу, прекрасен предмет любви, а у любящего – иной облик [Платон, 1993, т. 2, с. 205]. Поэтому причастность Светлого Друга, показанного Шекспиром во всем блеске его цветущей молодости и красоты, к Эроту оказывается ложной: она лишь интригующий драматургический ход, намеренная неправильность, введенная Шекспиром на пути читателя к пониманию образа Друга, который требует пошаговой разгадки, как и Эрот в «Пире».

Традиционное противопоставление Светлого Друга и Темной Леди как двух Афродит из речи Павсания также выглядит не вполне точным. Образ Леди, действительно, лишен внешней красоты, присущей Другу. Она наделена сладострастием и предприимчивостью в любви, что роднит ее с нищей Пенией, матерью Эрота. Однако эти контрасты возлюбленных меркнут на фоне образа лирического героя-Поэта. Между возлюбленными есть важное связующее звено – нетворческая смертная природа, резко отличающая их от лирического героя, смертных – от бессмертного Поэта.

Подобно тому, как Сократ выступает камертоном истинности мнений всех участников симпозиума, так и лирический герой-Поэт от сонета к сонету «проясняет» читателям смысл образов Друга и Леди, исследуя разные пути к бессмертию. В сонетах с 1-го по 17-й Поэт призывает Друга запечатлеть красоту в сыне, т. е. как будто бы увлекает его на путь Афродиты Пандемос, к телесному порождению. На этом пути, по В. С. Соловьеву, «чувственная

душа» сопротивляется «крылатому демону». Чувственность увлекает Эрота к земле, завязывает ему глаза и ведет к поддержанию жизни по закону бессмысленности, в серии материальных проявлений, и «крылатый демон» превращается в служебное орудие бесконечного материального вождения [Соловьев, 1991, с. 82].

Действительно ли Поэт желает этого Светлому Другу – благородному предмету своей любви? Соловьев ссылается на «пестропрестольную ... Афродиту» (Ποικιλόθρον' ἀθάνατ' Ἀφροδίτη) Сапфо, которую Платон признавал как данность своего времени, но отрицал ее всю, считая плотскую любовь чем-то низменным, вульгарным и недостойным человеческого предназначения. Все формы такой любви он относил к Афродите Пандемос (Ἀφροδίτη Πάνδημος), всенародной, и противопоставлял ее Афродите Урании, «которая стоит многого и великого» [Соловьев, 1991, с. 79].

Тогда можно предположить, что, призывая Светлого Друга передать красоту потомству, лирический герой лукавит; что это всего лишь его притворство, «ложный след» Шекспира, ведь с 18-го сонета Друг узнает от своего поклонника об ином способе войти в вечность – быть запечатленным в стихах Поэта. И это решение *в духе* Платона, но *не как* у Платона! Светлый Друг не станет *творцом* прекрасного, не будет сам порождать «прекрасные мысли и чувства», но будет иметь в них часть – как прекрасное создание Поэта. Тем самым в семантике образа Светлого Друга намечается переход от ложного к истинному Эроту, но формируется он в семантической сфере образа лирического героя. Такое решение Шекспира образует гибкую семантическую игру с платоновским текстом: дополнительно к описанным в диалоге, поэт (устаи Поэта сонетов) предлагает третий путь к бессмертию.

Если, вслед за М. К. Мамардашвили, посмотреть на художественное произведение как «орган порождения» мысли и чувства, с которым связана наша «страсть сбыться» [Мамардашвили, 2023, с. 57], то состояться для Поэта непременно означает присутствие еще одного, того, кого он может запечатлеть / «родить» в художественном образе; в сонетах они даже могут оказаться семантически слиты, когда речь идет о бессмертии. Этим художественным решением разнообразится и осложняется образ небесной Урании, которая обнимает уже не только творца, но и сам предмет творения.

Однако вне семантики образа лирического героя Шекспир отказывает в творческой потенции обоим предметам его любви. И Темная Леди, и Светлый Друг первых сонетов – инертны, лишены сами по себе той «творческой... бесконечно рождающей силы» [Платон, 1993, т. 2, с. 82], которая одна и есть

дверь в бессмертие. Красота в духе речи Агафона из диалога не несет Другу никаких преимуществ перед лицом вечности, и традиционное противопоставление образов Светлого Друга / Темной Леди, по крайней мере, на материале значительной части сонетов, оказывается иллюзорным. Лирический герой в этом контексте напоминает Сократа из речи Алкивиада, чья любовь к красивым – лукавство: на самом деле, Сократу неважна внешность человека, как безразличны ему и богатство, и прочие привилегии, восхваляемые толпой [там же, с. 216].

Так кем же выступают Светлый Друг первых сонетов и Темная Леди по отношению к лирическому герою? Ответ нужно искать в «иерархии красоты» Платона: от одного прекрасного лица ко всем прекрасным лицам, затем – к прекрасным душам, потом – к наукам и от них – к пределу знания, или тому прекрасному, которое неизменно и существует вечно [Лосев, 1993]. Предположим, что Светлый Друг первых сонетов и Темная Леди – разные ступени возрастания лирического героя в любви: образ Леди символизирует начало восхождения, а образ Друга – следующую, более высокую ступень на пути Поэта к Абсолюту.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Образ Светлого Друга в сонетном цикле полисемантический, насыщен как семантикой ложного Эрота из речи Агафона (первые 17 сонетов), так и смыслами небесными, влекущими в область истинного Эрота из речи Сократа. Приобщение Светлого Друга к «пределу любви» и бессмертию совершается через семантическое развитие образа лирического героя-Поэта, который запечатлевает в стихах предметы своей любви. Семантически образы Друга и Леди обозначены контурно, их содержательное наполнение полностью зависит от движений духа и фантазии Поэта. Эта тема рассматривается во второй части статьи, где анализируются маски, создаваемые лирическим героем для возлюбленных на основе семантики речей Аристофана, Федра, Алкивиада и Сократа.

В своей целокупности Светлый Друг и Темная Леди являют собой образ Прекрасной Дамы Шекспира, совершенно особым образом семантически сконструированный в истории сонетного жанра. Если Данте придал космический масштаб преклонению перед Беатриче Портинари, находя в ней отражение трансцендентного мира, а Петрарка ангелизировал образ Лауры, продолжая поклоняться ей в сонетах как земной женщине, то Шекспир выразил диалектичность образа идеальной Дамы введя в сонеты двух возлюбленных, к которым

лирический герой адресуется то по отдельности, то совместно, а иногда как к предмету любви, о котором нельзя сказать определенно, кто он; то как к «божественному прекрасному», то как к земному. Платоновский «Пир» предлежит этой новой двойственной интертекстуальной Прекрасной Даме

Шекспира со всей очевидностью. Ее образ, построенный Шекспиром по антиномиям платоновского Эроса, открыл богатые возможности разнонаправленного смыслового развития художественного материала сонетов, привел к новому синтезу черт «вечного образа» мировой поэзии.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Гадамер Х.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. С. 258.
2. Платон. Кратил. URL: <https://djvu.online/file/k9LFiHB50j8w5> (дата обращения: 09.08.2024).
3. Shakespeare W. The Complete Works. New York: Barnes & Noble, 1994. С. 1225–1244.
4. Simpson R. An Introduction to the Philosophy of Shakespeare's Sonnets. London: Trubner & Co., 1868. С. 3–6.
5. Кружков Г.М. Потревоженный прах, или Рассуждение о сонетах Шекспира. URL: https://magazines.gorky.media/nov_yun/2014/5/potrevozhennyy-prah-ili-rassuzhdenie-o-sonetah-shekspira.html (дата обращения: 09.08.2024).
6. Auden W. H. Lectures on Shakespeare. Princeton: Princeton University Press, 2019.
7. Сомова Е. В. Античный мир в английском историческом романе XIX века: дис. ... д-ра филол. наук. М., 2009.
8. Tregear T. Shakespeare's Metaphysical Poem: Allegory, Metaphysics, and Aesthetics in 'The Phoenix and Turtle'. Oxford: The Review of English Studies, 2023.
9. Gray R. Will in the Universe: Shakespeare's Sonnets, Plato's Symposium, Alchemy and Renaissance Neoplatonism. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. С. 225–238.
10. Шайтанов И. О. Шекспир. URL: <http://www.w-shakespeare.ru/library/shaitanov-shekspir13.html> (дата обращения: 09.08.2024).
11. Черноземова Е. Н. Как исследовать по-шекспировски целостную картину мира? // Anglistica: сборник статей и материалов по литературе и культуре Великобритании и России. Москва – Тамбов, 2001.
12. Лосев А. Ф. Прембула к диалогу Платона «Пир» // Платон. Собр. соч.: в 4 т. М.: Мысль, 1993. Т. 2. С. 436–440.
13. Платон. Пир. Перевод С. К. Апта // Платон. Собр. соч.: в 4 т. М.: Мысль, 1993. Т. 2. С. 81–134.
14. Соловьев В. С. Жизненная драма Платона // Русский Эрос, или Философия любви в России. М.: Прогресс, 1991. С. 79–87.
15. Мамардашвили М. К. Беседы о мышлении. СПб.: Азбука, 2023. С. 57.

REFERENCES

1. Gadamer, H.-G. (1991). Aktual'nost' prekrasnogo = Actuality of the beautiful (p. 258). Moscow: Iskusstvo. (In Russ.)
2. Platon. Kratil = Kratil. <https://djvu.online/file/k9LFiHB50j8w5> (accessed of 09.08.2024). (In Russ.)
3. Shakespeare, W. The Complete Works, (pp. 1225 – 1244). New York: Barnes & Noble, 1994.
4. Simpson, R. (1868). An Introduction to the Philosophy of Shakespeare's Sonnets, (pp. 3–6). London: Trubner & Co.
5. Kruzhkov, G.M. Potrevozhennyy' prax, ili Rassuzhdenie o sonetax Shekspira = Disturbed ashes, or Reflections on Shakespeare's sonnets. URL: https://magazines.gorky.media/nov_yun/2014/5/potrevozhennyy-prah-ili-rassuzhdenie-o-sonetah-shekspira.html (accessed of 09.08.2024).
6. Auden, W. H. (2019). Lectures on Shakespeare. Princeton: Princeton University Press.
7. Somova, E. V. (2009). Antichny'j mir v anglijskom istoricheskom romane XIX veka = The ancient world in the English historical novel of XIX century: PhD in Philology. Moscow. (In Russ.)
8. Tregear, T. (2023). Shakespeare's Metaphysical Poem: Allegory, Metaphysics, and Aesthetics in 'The Phoenix and Turtle'. The Review of English Studies.
9. Gray, R. (2007). Will in the Universe: Shakespeare's Sonnets, Plato's Symposium, Alchemy and Renaissance Neoplatonism, (pp. 225–238). Cambridge: Cambridge University Press.
10. Shajtanov I. O. Shekspir. = Shaitanov, I. O. Shakespeare. <http://www.w-shakespeare.ru/library/shaitanov-shekspir13.html> (accessed of 09.08.2024).
11. Chernozemova, E. N. (2001). Kak issledovat' po-shekspirovski celostnuyu kartinu mira? = How to explore the entire picture of the world in Shakespeare's way? Anglistica: Collection of articles and materials on literature and culture of the UK and Russia. Moscow – Tambov. (In Russ.)

12. Losev, A. F. (1993). Preambula k dialogu Platona "Pir" = Preamble to Plato's dialogue 'Symposium'. In Plato. Selected works (vol. 2, pp. 436–440): in 4 vols. Moscow: Mysl'. (In Russ.)
13. Platon (1993). Pir. Transl. by S. K. Apt. Platon In Plato, Selected works (vol. 2, pp. 81–134): in 4 vols. Moscow: My'sl'. (In Russ.)
14. Solovyov, V. S. (1991). Zhiznennaya drama Platona = The life drama of Plato. Russian Eros, or Philosophy of love in Russia (pp. 79–87). Moscow: Progress. (In Russ.)
15. Mamardashvili, M. K. (2023). Besedy` o my'shlenii = Lectures on thinking. St.Petersburg: Azbuka. (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

21.03.2025
16.04.2025
25.04.2025

The article was submitted
approved after reviewing
accepted for publication