

УДК 821.111-1 «13».09

К. А. Вельчева

Днепропетровский университет экономики и права

**ОБРАЗЫ СЕМИ СМЕРТНЫХ ГРЕХОВ
В ТВОРЧЕСТВЕ Э. СПЕНСЕРА И У. ЛЕНГЛЕНДА:
ОПЫТ СОПОСТАВЛЕНИЯ**

Порівнюються образи семи смертних гріхів у поемах «Видіння про Петра Орача» та «Королева фей».

Ключові слова: сім смертних гріхів, алегорія, емблема, персоніфікація, портрет.

Сравниваются образы семи смертных грехов в поэмах «Видение о Петре Пахаре» и «Королева фей».

Ключевые слова: семь смертных грехов, аллегория, эмблема, персонификация, портрет.

The article compares and contrasts the images of the seven deadly sins in the poems "The Vision of William Concerning Piers the Plowman" and "Faerie Queene".

Key words: seven deadly sins, allegory, emblem, personification, portrait.

Жанр аллегорической поэмы, зародившийся в средневековье, обрел в английской литературе особую популярность в XIV веке. В это время были написаны «Парламент трех Возрастов», «Накопитель и Растратчик», «Жемчужина» неизвестных авторов, «Видение о Петре Пахаре» Ленгленда, «Исповедь влюбленного» Гауэра, «Книга о герцогине», «Дом Славы», «Птичий парламент», «Легенды о славных женщинах» Чосера. Традиции средневековой аллегористики продолжают и развиваются в XVI веке в жанре позднеренессансной героической поэмы, которая представлена в английской литературе «Королевой фей» Эдмунда Спенсера. Среди английских поэтов XIV века наибольшее влияние на Спенсера оказали Джеффри Чосер и Уильям Ленгленд. Это известно не только благодаря специальным литературоведческим исследованиям, но и со слов самого Эдмунда Спенсера. Так, в «Пастушьем календаре» Спенсер говорит о Чосере и Ленгленде как о двух английских поэтах, по чьим стопам он идет издалека.

В обращении автора «Королевы фей» к религиозной тематике и проблематике особенно чувствуется влияние Ленгленда. Джудит Андерсон отметила, что «Видение о Петре Пахаре» «предоставило Спенсеру модель христианской аллегии повествовательным стихом», и назвала его «аналогом, предшественником и источником» «Пастушьего календаря» и «Королевы фей». Исследовательница указывает на глубокое сходство в технике и замысле обеих поэм [5, p. 1115].

В отечественном литературоведении связь между двумя поэмами еще не изучалась. Поэтому в данной статье хотелось бы сравнить фрагменты «Видения о Петре Пахаре» и «Королевы фей», в которых изображаются семь смертных грехов. Несмотря на заметную близость между двумя поэмами, трактовка этой темы обнаруживает не только сходство, но и отличия.

Перечень грехов, появляющихся в виде персонификаций в поэмах Ленгленда и Спенсера, совпадает, но порядок их появления разнится. В «Видении о Петре Пахаре» это Гордыня, Невоздержанность (Leschouge), Зависть, Гнев, Жадность, Обжорство (Пресыщение в переводе Д. М. Петрушевского [1]), Леность. В «Королеве фей» последовательно появляются Гордыня, Леность, Обжорство, Распутство (Lechery), Жадность, Зависть, Гнев.

В «Видении о Петре Пахаре» грехи появляются в пятой главе после проповеди Разума на «поле, полном народа». Грехи изображены в виде кающихся людей, которые исповедуются персонифицированному Покаянию. Создается впечатление, что они находятся в толпе, слушавшей проповедь. У Спенсера действие происходит в четвертой кантике в замке Люциферы, куда попадает главный герой, Рыцарь Красного Креста. Царственная дева Люцифера, узурпировавшая трон, воплощает грех гордыни. Во время ее парадного выезда, который совершается при большом стечении дам и кавалеров в зале, шесть других грехов на символических животных тянут ее колесницу, а следом едет Сатана. Оба поэта создают многофигурную, густонаселенную композицию.

Структура эпизода в двух поэмах различается. Спенсер твердо придерживается принципа симметрии, он следует четкой схеме построения образа. За исключением Гордыни, которой дается более развернутая характеристика, каждому греху отводятся по три станцы. Сначала сообщается, какой грех ехал следующим, и дается его краткая характеристика (медлительный Лениость, отвратительный Обжорство, похотливый Распутство, скупой Жадность, злобный Зависть, свирепый, мстительный Гнев); описанию подводится итог (“Such one was *Idleness*, first of this company” [6, p. 19], “Such one was *Gluttony*, the second of that crew” [6, p. 20] и т. д.). Ленгленд не стремится уравнивать объем описаний: для двух первых грехов – Гордыни и Невоздержанности – у него находится совсем немного слов, характеристики остальных значительно больше по размеру. Автор «Королевы фей» указывает, на каком именно животном ехал каждый персонаж и какой атрибут он держал, а также приписывает каждому греху определенную болезнь. Животные символизируют неконтролируемые страсти, которые представляют персонифицированные грехи [4, p. 47].

В «Королеве фей» Гордыня занимает ведущее место среди других грехов. В отечественном литературоведении образ Гордыни получил трактовку в работе украинской исследовательницы творчества Спенсера Л. П. Приваловой. Она подчеркивает, что портрет Люциферы строится с помощью большого количества зрительных деталей, которые поэт «нагнетает по принципу градации» [3, с. 26]. Основную роль при этом играет мотив сияния:

A mayden Queene, that shone as *Titans* ray,
In glistring gold, and peerelesse pretious stone:
Yet her bright blazing beautie did assay
To dim the brightnesse of her glorious throne,
As enuying her selfe, that too exceeding shone [6, p. 18].

Спенсер сочетает библейские аллюзии с отсылками к античной мифологии. Люцифера сравнивается с сыном Феба Фазтоном, который осмелился повести огненную колесницу отца и, погибнув сам, едва не сжег землю. Поэт также приводит родословную Люциферы: ее родители – владыки ада Плутон и Прозерпина, но она называла себя дочерью Юпитера, верховного бога. Украшенная золотом и цветами колесница Гордыни сравнивается с колесницей Юноны. Портрет Люциферы предваряется описанием ее дворца. Дворец прекрасен внешне, он гордо возвышается в небеса, но имеет слабый фундамент, будучи выстроен на песчаном холме. Это является аллюзией на библейский мотив дома на песке (Матф. 7:26). Еще одна библейская аллюзия – мотив широкой дороги, истоптанной множеством ног, берущий начало от изречения «Входите тесными вратами» (Матф. 7:13). Детали аллегорического пространства и портрета Люциферы позволяют отождествить ее с «дочерью Вавилона» [3, с. 26]. Изображение непрочного фундамента замка, упоминание Фазтона, павшего с неба, который в христианской традиции идентифи-

цировался с Люцифером, само имя персонификации гордыни аллегорически передают идею падения. У ног Гордыни лежит страшный дракон – символ Сатаны в христианском искусстве, в руках она держит зеркало, традиционно изображавшееся в руках этого персонифицированного порока [4, р. 46].

Ленгленд также начинает перечень грехов с Гордыни, однако уделяет ей всего несколько строк. Возможно, это связано с недостаточным распространением данного греха в социальной сфере, в которой вращался поэт. В аристократической среде он, напротив, имел глубокие корни.

В «Видении о Петре Пахаре» автор не дает портрета Гордыни, он только изображает ее действия и приводит слова. Гордыня, как и у Спенсера, женского рода, она носит имя «Перонелла с гордым сердцем» (Peronelle Proude-herte). Но имя контрастирует с тем, как она теперь «распростерлась на земле и долго лежала, прежде чем подняла глаза вверх и стала кричать «Господи, прости!» [1, с. 159]. Перонелла обещает быть смиренной и носить власяницу. Сами проявления греха автором не показаны.

С наибольшей экономией художественных средств Ленгленд создает образ Leschouge, в переводе Петрушевского – Невоздержанности. Этот персонаж взывает о прощении грехов и дает обещание «по субботам целые семь лет пить только с уткой воду и обедать только один раз» [1, с. 161]. Таким образом, Невоздержанность сближается с Пресыщением, который появляется в тексте позднее. Предыстория персонажа, подробности его греховного прошлого, как и в случае с Гордыней, не сообщаются. Остальные грехи выглядят в «Видении о Петре Пахаре» как закосневшие грешники, и читатель узнает о том, как они предавались пороку до покаяния.

В «Королеве фей» Lechery, имя которого лучше перевести как Распутство, едет на бородатом козле, чья неприглаженная шерсть и выпученные глаза такие же, как и у всадника. Косматый, черный и грязный, он тем не менее имел успех у леди. Зеленый цвет одежды Распутства символизирует молодость и Венеру [4, р. 49]. В руке он держит горящее сердце, сочетание традиционных эмблем любви и разврата [4, р. 49]. Спенсер характеризует персонажа как лживого и непостоянного, ему нравится соблазнять слабые женские сердца. Распутство обладает прекрасными светскими манерами: он хорошо танцует и поет, умеет предсказывать будущее, читать любовные книги и знает «тысячи других наживок для своих плотских крючков» [6, р. 18]. В описании болезни, владеющей Распутством, угадывается сифилис [4, р. 50].

Зависть в обеих поэмах – персонаж злобный, любящий клевету, огорчающийся из-за чужого счастья и благосостояния. У Спенсера Зависть едет на хищном волке и жует ядовитую жабу. На его выцветший кафтан повсюду нанесен рисунок глаз, а на груди лежит ядовитая змея. При виде чужого богатства Зависть жует собственную утробу. Кроме того, он злословит о всех добрых делах и «изрыгает злобный яд» [6, р. 21] на произведения поэтов. Спенсер добавляет еще одну деталь к портрету Зависти: как источник злобы его рот поражен проказой.

Образ Зависти у Ленгленда выстраивается, начиная с портрета: «он был бледен, как каменный шар», «одет во вретнище», «из монашеского платья были его рукава», «и как порей, долго пролежавший на солнце, / так выглядел он со своими впальми щеками, отвратительно мрачный» [1, с. 161]. Одна черта внешности усилена повтором: «его тело раздулось от гнева так, что он кусал себе губы» [1, с. 161], «все мое тело раздувается от горечи моей желчи» [1, с. 165]. Полнее характер персонажа раскрывается в прямой речи, когда он исповедуется. В поэме Ленгленда признание Зависти снабжено большим количеством подробностей, он сообщает, как ведет себя в привычных бытовых ситуациях. Так, в церкви он молится, «чтобы Христос послал горе тем, / которые унесли мою деревянную тарелку и мою

изорванную простыню» [1, с. 163]. Сразу после этого он замечает, «что у Елены новое платье» [1, с. 163], и мечтает его присвоить. Живя среди горожан в Лондоне, Зависть «подучил маклера клеветнически охаивать товары других людей» [1, с. 165]. В «Видении о Петре Пахаре» этот персонифицированный грех также поражен болезнью: он «казался разбитым параличом» [1, с. 161] и от злобы и зависти не мог есть годами.

В обеих поэмах за Завистью следует Гнев, но концепция образа Гнева у двух поэтов сильно отличается. В «Видении о Петре Пахаре» этот персонаж выглядит гораздо более пассивным, чем скорый на действие Гнев в свите Люциферы. Ленгленд кратко описывает его внешность: «Вот пробуждается Гнев с двумя белыми глазами / и с сопливым носом и повисшей шеей» [1, с. 167]. В «Королеве фей» портрет персонажа обрисован подробнее: Гнев едет верхом на льве и размахивает горячей головней. Его глаза мечут огненные искры, а лицо бледно, как пепел. Одежда Гнева «вся запятнана кровью, / которую он пролил, и разодрана в клочья» [6, р. 22]. Его сопровождает вереница персонифицированных несчастий: Кровопролитие, Раздор, Убийство, Ущерб, Злоба, Горе, а также распухшая Селезенка, Бешенство, трясущийся Паралич и Огонь Святого Франциска.

У Ленгленда Гнев был нищенствующим монахом и монастырским садовником. В качестве садовника он прищеплял лозы другим монахам. Также он служил монастырским поваром и «приготовлял им супы из болтовни о том, что дама Джен – незаконнорожденная, / а дама Кларисса – дочь рыцаря, а ее муж – роконосец, / а дама Перонелла – дочь священника и настоятельницей никогда не будет, / потому что она имела ребенка во время сбора вишен» [1, с. 169]. Приготовленная Гневом пища из злых слов приводит к ссоре дам. Но характеристика этого греха у Ленгленда несколько размыта, он не выглядит таким опасным и даже жалуется на те наказания, которым подвергался среди монахов. Покаяние советует кающемуся быть умеренным в питье, так как вино может породить его гнев.

В образе Жадности Ленгленд и Спенсер выделяют традиционную аллегорическую деталь – бедное одеяние. Отвратительный портрет Жадности в поэме Ленгленда весьма нагляден. Этот персонаж по имени сэра Херви голоден и тощ, с нависшими бровями, толстыми губами и гноящимися глазами.

И, как кожаная мошна, висели его щеки;
Нижне его подбородка тряслись они от старости;
И, как у мужика ветчиною, засалена была его борода.
С чепцом на голове, а сверху полная вшей шляпа [1, с. 173].

Его старая порывевшая одежда изорвана, грязна и полна вшей. В «Королеве фей» портрет Жадности сводится к тому, что он носит изношенное пальто и залатанные башмаки. Поэт добавляет еще одну привычную характеристику этого греха: «Ни одного хорошего куса он не пробовал в своей жизни» [6, р. 21], чтобы сэкономить и наполнить свои сундуки. Традиционно с этим грехом ассоциировалось ростовщичество, которым, по словам Спенсера, и занимается Жадность. Он едет на верблюде, груженом двумя железными сундуками с золотом, и даже на коленях держит стопку монет. Автор сообщает, что из богатства Жадность создал себе бога и продался в ад. Этот персонаж страдает подагрой.

В «Видении о Петре Пахаре» Жадность во время исповеди делится подробностями собственной биографии. Он был отдан в ученики к некоему Симу и там научился обвешивать покупателей. Затем у суконщиков Жадность постигает, как растягивать кайму и увеличивать сукна. Его жена, ткачиха по имени Роза-торговка, платила прядильщицам обрезанными монетами и продавала плохое пиво как хорошее. В сцене исповеди Жадности заметен комический эффект, возникающий

в результате непонимания грешником своей греховности. Когда Покаяние спрашивает, возмещал ли он причиненный им ущерб, Жадность отвечает, что когда-то он утащил у спавших купцов мешки. Покаяние возражает, что это «воровство и грабеж», а Жадность говорит: «Я думал, что грабеж и есть возмещение» [1, с. 175–177]. Жадность также признается, что занимался ростовщичеством, и с удовольствием подробно рассказывает о своей деятельности на этом поприще. Покаяние клеймит этого грешника и не соглашается отпустить его грехи, требуя от него возмещения всем, кому он причинил зло. Жадность приходит в отчаяние и хочет повеситься, но Покаяние советует ему просить Божьего милосердия.

Далее в «Видении о Петре Пахаре» следует грех Пресыщения. В этом образе преобладает не портрет (сообщается только, что он «был рослый и тяжелый» [1, с. 189]), а повествование о том, как Пресыщение провел день. Пресыщение собирается к исповеди, но по дороге сворачивает в трактир, куда его зывает трактирщица Бетон. В трактире он веселится в большой компании. Поэт подробно останавливается на этой сцене и указывает имена и род занятий собутыльников:

Сис-башмачница сидела на скамье,
 Уотт, сторож заповедника, и с ним его жена,
 Тимм-медник и двое его учеников,
 Хикк, содержатель извозчичьей биржи, Хью, продавец иголок,
 ...
 Странствующий музыкант, крысолов, мусорщик с Чипсайда,
 ...
 Угощают с радостными криками Обьедалу хорошим элем [1, с. 185].

Ленгленд приводит физиологические подробности состояния персонажа: например, «его брюхо начало ворчать, как две прожорливые свиньи», «он начал дуть в свой рожок, что на конце спинного хребта» [1, с. 187]. С трудом дотащившись домой, Пресыщение повалился на землю, споткнувшись о порог, и его стошнило. Проспав затем субботу и воскресенье, он кается перед Покаянием в своем расточительстве и обжорстве.

У Спенсера большую смысловую нагрузку в образе Пресыщения несет портрет. Это уродливое существо с вздувшимся брюхом, едущее на грязной свинье. У него заплывшие жиром глаза и длинная тонкая, как у журавля, шея (традиционный атрибут эмблемы пресыщения [4, р. 49]). В образе Пресыщения проступают вакхические мотивы. Поэт уподобляет Пресыщение Силену, учителю Бахуса, который в «Эклогах» Вергилия изображен пьяным, с кружкой и в гирлянде (VI, 13) [4, р. 49]. В руках Пресыщение держит кружку, из которой все время отхлебывает. Его одеянием служат зеленые виноградные листья, «ибо другую одежду он не мог носить из-за жары», на голове у него венок из плюща, «из-под которого течет пот». Виноградная лоза и плющ были посвящены Вакху. Кроме искаженного непропорционального тела (“deformed”), он имеет помутившийся разум («Чей разум в еде и питье был так потоплен, / что от друга он редко отличал врага» [6, р. 20]) и страдает водянкой. Так же, как в поэме Ленгленда, Пресыщение шатается и изрыгает рвоту, но физиологические подробности здесь смягчены.

Образ Лениности в двух поэмах имеет много сходного. Во-первых, подчеркивается сонливость персонажа. В «Видении о Петре Пахаре» он «весь заслоненный, с двумя заспанными глазами» [1, с. 191], его невозможно разбудить, пока он не проголодался; даже начав исповедь, Лениность засыпает. В поэме Спенсера он «погружен в сон, и большую часть своих дней мертв; / едва мог он один раз поднять тяжелую голову, / чтобы посмотреть, ночь сейчас или день» [1, с. 19]. Лениность едет на ленивом осле, традиционной эмблеме лени. Оба поэта прибегают к при-

вичному середньовековому і ренесансному сатиричному приему [4, р. 49]: Спенсер уподобляє одетого в чорне і держачого в руках трєбник персонажа «святому монаху, котрий сейчас начнет службу» [6, р. 19]. Ленглендовський персонаж признається, що «був священником і настоятелем прихода більше тридцяти лет» [1, с. 195]. В кожному випадку нерадивий Леность не виконує своїх обов'язностей. У Спенсера цей персонаж рідко заглядав в свій потрепанний трєбник, «так як до молитв йому не було дела» [6, р. 19]. Под предлогом предписанной ему созерцательной жизни Леность уклонялся от работы и в то же время проводил жизнь в разгуле. Ленгленд сообщается множество подробностей неправедной жизни персонажа. Его погруженность в мирскую суету становится ясной из исповеди. Леность лучше знает «стихи о Робине Гуде и Рандольфе, эрле Честерском» [1, с. 193], чем «Отче Наш», вместо евангельских историй он «охотнее слушал непристойные рассказы и смотрел на летние представления сапожников / или услаждался смешными историями про моего соседа» [1, с. 193], не каялся и во время поста «лежал в постели в объятиях любовницы» [1, с. 195]. Как уже отмечалось, Леность был священником, но он признается в своей несостоятельности: «Но я умею найти на поле или на борозде зайца / лучше, чем в *beatus vir* или в *beati omnes* / хорошенько разобраться хотя бы в одной фразе и объяснить ее моим прихожанам» [1, с. 195]. Автор «Видения о Петре Пахаре» добавляет и другие штрихи к образу Лености. Так, он с легкостью «забывает», что брал займы, неохотно выплачивает жалованье слугам, не помнит чужой доброты, любит поплотнее поесть. Таким образом, этот грех частично сливается с другими – с жадностью, гневом, пресыщением. В итоге Леность раскаивается и дает обет посещать церковь, вернуть людям приобретенное нечестным способом добро, а также отправиться в паломничество.

В «Королеве фей» основным приемом характеристики становится авторское слово. Ленгленд, помимо этого, использует прямую речь персонажей. Покаяние служит поводом для их развернутой самохарактеристики. В обеих поэмах важную роль при создании образа играет портрет, хотя в «Видении о Петре Пахаре» очерчен портрет не всех грехов. В том типе портрета, который выстраивает Спенсер, присутствуют традиционные цветовая символика и эмблемные атрибуты – предметы и животные. Изображая искаженный физический и моральный облик своих персонажей, Ленгленд и Спенсер делают их гротескными. Преувеличения, сопоставления с животными служат сатирическому осмеянию греха.

«Королева фей» демонстрирует ренесансную ученость автора, книжность стиля. Текст насыщен именами персонажей античной мифологии. Исследователь поэмы Брукс-Дэвис выделяет в нем много литературных реминисценций [4, р. 44–51]. Ленгленд во многом черпает наблюдения из жизни. Он проявляет интерес к бытовой детали, к персонажам, принадлежащим к «низам» общества. Российская исследовательница «Видения о Петре Пахаре» М. И. Никола отметила, что «художественная природа этих семи олицетворенных пороков такова, что их можно назвать не только персонификациями, но и типами, так как они содержат художественно-логическое обобщение определенных человеческих характеров» [2, с. 45].

Ленгленд не ограничивается указанием на сословную принадлежность персонажей. Некоторые грехи получают индивидуальные имена, и за счет их привычности у читателя могло создаваться впечатление близости, непосредственного знакомства с этими грехами. Иногда в тексте фигурируют настоящие английские географические названия, производящие тот же эффект.

Творческие установки Ленгленда и Спенсера различны. Ренесансный поэт создает образы-эмблемы, тяготеющие к барочной эстетике. Он прибегает к привычному культурному коду, стремясь облечь идею в ясные и узнаваемые формы. Многие детали в образах грехов у Ленгленда традиционны, но помимо этого ав-

тор вводит бытовые сцены и элементы комизма, сочетает их с подробностями функционирования телесного «низа». Данные черты роднят Ленгланда с народной культурой Средневековья.

Библиографические ссылки

1. *Ленгленд У.* Видение Уильяма о Петре Пахаре / Уильям Ленгленд // Видение Уильяма о Петре Пахаре / пер. Д. М. Петрушевского. – Л. : Из-во АН СССР, 1941. – 276 с.
2. *Никола М. И.* «Видение о Петре Пахаре» Уильяма Ленгланда. Своеобразие жанра / Марина Никола // Метод и жанр в зарубежной литературе. – М. : МГПИ, 1979.– Вып. 4. – С. 38–48.
3. *Привалова Л. П.* Иконография образа Гордыни в поэме Э. Спенсера «Королева фей» / Людмила Привалова // Матеріали міжвуз. конф. «Від бароко до постмодернізму». – Д. : ДДУ, 2000. – С. 24–27.
4. *Brooks-Davies D.* Spenser's Faerie Queene. A Critical Commentary on Books I and II / Douglas Brooks-Davies // Spenser's Faerie Queene. A Critical Commentary on Books I and II. – Manchester : Manchester University Press ND, 1977. – 198 p.
5. *Hamilton A. C.* The Spenser Encyclopaedia [Electronic resource] / A. C. Hamilton // The Spenser Encyclopaedia. – L. : Routledge, 2006. – 2358 p. – Access mode: <http://www.ccebook.org/preview/0415056373/The-Spenser-Encyclopedia>.
6. Spenser's Faerie Queene. Book I: the Legend of the Redcross Knight or of Holiness / ed. by G. Wauchope. – L. : Review of Reviews Office, 1906. – 60 p.

Надійшла до редколегії 22.03.2012 р.

УДК 821.161.1:801

Е. А. Ляшенко

Криворожская специализированная школа № 9

ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XV–XVIII ВЕКОВ

Розглянуто особливості формування жіночих образів у російській літературі від часів середньовіччя до XVIII ст. Жіночий образ змінювався, розвивався і складався впродовж тривалого часу під впливом багатьох чинників. Давньоруська література відображає статичні, однолінійно прописані жіночі образи. Для жіночих образів XVI ст. характерний вияв терпимості, схильності до компромісу. У літературі XVII ст. переважає ставлення до жінки як до втілення різноманітних негативних рис. Повість XVIII ст. вперше зображує психологію жінки в протиріччях її різноманітних емоцій.

Ключові слова: жіночий образ, давньоруська література, особливості формування, розвиток, історична епоха.

Рассмотрены особенности формирования женских образов в русской литературе со времен средневековья до XVIII в. Женский образ видоизменялся, развивался и создавался в течение длительного времени под влиянием множества факторов. Древнерусская литература отображает статичные, однолинейно прописанные женские образы. В XVI в. для женского образа характерно проявление терпимости, способности к компромиссу. В литературе XVII в. преобладает отношение к женщине как к воплощению разнообразных отрицательных черт. Повесть XVIII в. впервые изображает психологию женщины в противоречивости ее разнообразных эмоций.

Ключевые слова: женский образ, древнерусская литература, особенности формирования, развитие, историческая эпоха.