

ОБРАЗ СВЯТОГОРА В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ XIX–XX ВВ. И ЕГО РАЗВИТИЕ В XXI В.

© **Корепова Мария Ильинична** (2022), ORCID: 0000-0002-2369-9868, бакалавр, Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского (Российская Федерация, 603950, г. Нижний Новгород, пр.Гагарина, 23), korepova.carp@yandex.ru.

Статья посвящена анализу образа фольклорного богатыря Святогора в произведениях профессиональных русских художников и иллюстраторов XIX–XXI вв.: Н.И. Соколова, К.О. Брожа, А.П. Рябушкина, И.В. Симакова, Н.К. Рериха, И.Я. Билибина, К.А. Васильева, Р. Папсуева, а также в современной мультипликации. В начале статьи даётся краткая характеристика былинного образа Святогора, в которой акцентируется внимание на связанных с ним темах рока и преемственности, а также оспаривается та точка зрения, что Святогор на самом деле не великанского роста. При анализе иллюстраций Н.И. Соколова отмечается, что в них рост Святогора трактуется по-разному. В ходе изучения виньетки К.О. Брожа делается вывод, что в ней уже представлены основные элементы, которые будут характерны для дальнейших изображений Святогора. В иллюстрации А.П. Рябушкина как основной выделяется мотив обречённости и медленного умирания. В иллюстрации И.В. Симакова, наоборот, доминирует мотив борьбы, пусть и тоже обречённой. Сравнительный анализ картин Н.К. Рериха и И.Я. Билибина, позволяет заключить, что Рерих воплотил в своей работе возвышенный идеал воина, готового к новым подвигам, а Билибин изобразил мифического старца-великана, достигшего конца своего пути и выполнившего все, что было ему предназначено. В статье констатируется, что в середине – второй половине XX века сложилась устойчивая традиция изображения Святогора. Эту традицию несколько нарушает картина К.А. Васильева, где былинный сюжет использован для выражения самостоятельной авторской позиции. Для XXI века характерна тенденция к деконструкции привычного образа Святогора, к его максимальному очеловечиванию (первое наблюдается, например, в работах Р. Папсуева, второе – в мультипликационном фильме «Алёша Попович и Тугарин Змей»). В итоге делается вывод, что художники трактуют образ Святогора по-своему, но в то же время обязательно сохраняют в нем определённые черты, берущие своё начало в фольклорной традиции.

Ключевые слова: Святогор, былина, фольклор, изобразительное искусство.

Сейчас всем известны сказки А.С. Пушкина, «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя, «Садко» Н.А. Римского-Корсакова, полотна В.М. Васнецова, И.Я. Билибина и т.д. Зачастую мы знакомимся с ними ещё в детстве, и именно они формируют наше представление о фольклоре. Но все эти произведения являются именно творческим переосмыслением народной традиции, в них заложена определённая авторская идея, и их форма определяется авторским видением. Если учесть, что детей знакомят в первую очередь с обработанными версиями сказок и былин, то можно говорить о том, что наше восприятие фольклора почти полностью создаётся за счёт индивидуально-авторских интерпретаций. В этом не стоит видеть нечто плохое, в конце концов, для современного ребёнка традиционная сказка или былина будет по большей части непонятна. Авторские произведения в таком случае выступают в качестве посредников, закладывают основы, благодаря которым уже позднее мы, при желании, можем воспринимать народное творчество само по себе. И в то же время именно потому стоит исследовать все формы и виды наших посредников при знакомстве с устно-поэтической традицией, чтобы понимать, какую часть мы воспринимаем из фольклора, а какую – от его интерпретатора.

Цель данного исследования – рассмотреть подобное соотношение на примере живописных полотен и различных иллюстраций, изображающих русского богатыря Святогора.

Святогор – один из самых загадочных персонажей русского эпоса. Нам известно всего два связанных с ним сюжета, иногда обрастающих, по признанию большинства исследователей, значительно более поздними прибавлениями книжного, библейского или новеллистического характера. Святогор, в отличие от других богатырей, не совершает никаких подвигов, и, словно в пику остальной традиции, погибает в двух из двух сюжетов, тогда как для былин в целом сюжеты о смерти богатыря, скорее, не свойственны, встречаются редко и зачастую объясняются влияниями книжных или библейских традиций (например, сюжет о смерти Ильи Муромца, былина о том, как перевелись витязи на Руси, и т.п.). Его основной локус – горы, связь с горами заложена уже в самом его имени, и снова это резко выделяет Святогора из ряда прочих былинных героев, для которых характерны город (Киев, Новгород) и «чисто поле». Как отмечает Владимир Яковлевич Пропп [Пропп 2021], горы Святогора мало соотносятся с возвышенностями европейской части России, традиционной территории бытования былин, и Святогор словно бы вынесен за пределы эпической Руси. В былинах встречается также указание, что «мать сыра земля» не носит его, не может выдержать его тяжести, равно как тяжести заключённой в нём силы. Сила Святогора огромна, гипертрофирована; складывая воедино рок, что нависает над ним, и неприятие по тем или иным причинам его русской землёй, мы получаем картину мира, в котором такая сила не должна или, скорее, больше не может существовать. Большинство серьёзных исследователей (Пропп 2021, Путилов 1971, Топоров 1983 и т.д.) придерживались той

позиции, что Святогор принадлежит к более ранней, архаической эпической традиции. С этой точки зрения сюжет о смерти Святогора в гробу и передаче силы Илье Муромцу трактуется как образное воспроизведение идеи преемственности от старого поколения богатырей к новому.

Поднимая тему живописи, мы не можем не остановиться подробнее на проблеме внешности Святогора. Как известно, для героического эпоса вообще не характерны описания героев, образы создаются несколькими устойчивыми эпитетами или определяющими словами (Илья Муромец – старый казак и т.п.). Для Святогора в былинах не находится даже такого минимального определения (что, правда, частично компенсируется ярким образом, заложенным в самом его имени; существует в том числе теория, что это иносказательное обозначение («живущий на святых горах»), и что истинное имя представляло собой табу, вследствие чего было утрачено). Святогор, прежде всего, известен своим ростом, но и прямые указания на его огромные размеры встречаются нечасто и преимущественно в былинах, испытавших книжное влияние. Это позволило некоторым исследователям [Миронов 2020] утверждать, будто Святогор вовсе не великан, каким мы привыкли его представлять, объясняя другие указания на его гигантский рост гиперболой. Но подобные утверждения не выдерживают критики, если не с точки зрения формальных показателей, то с позиции идейно-поэтического наполнения былины – однозначно. Формальные показатели (Святогор засовывает Илью Муромца в карман, Илья Муромец примеривает гроб Святогора первым, и он ему велик, огромный размер кровати Святогора, тот факт, что он носит жену в кармане или в ларце на плече (туда же помещается потом и Илья)) могут выпадать из повествования без негативных последствий для сюжета, но всё же встречаются регулярно и могут свидетельствовать о том, что сами сказители признавали за Святогором немалые размеры. Идейное наполнение былины и поэтика же просто не приемлют образа Святогора как равного Илье – что в силе, что в росте. Как говорилось выше, эти богатыри – представители двух разных поколений, и роль Святогора как *старшего*, и его *чуждость* господствующей традиции просто обязаны быть отражены – и они отражены в большинстве имеющихся у нас записей.

Вкратце обрисовав основные моменты, характеризующие Святогора в былинах, перейдём непосредственно к анализу образа Святогора как предмета творческой деятельности художников. Нужно сказать, что русская живопись активно обратила своё внимание на национальный фольклор вообще и эпос в частности уже во второй половине XIX века. Не последнюю роль в этом сыграли появившиеся в то время труды трёх крупных собирателей былин: П.Н. Рыбникова [Рыбников 1861–1867], П.В. Киреевского [Киреевский 1860–1874] и А.Ф. Гильфердинга [Гильфердинг 1873]. И вот уже в 1875 г. мы можем наблюдать богатырей в «Альбоме русских народных сказок и былин» [Альбом 1875], созданном по заказу царской семьи и иллюстрированном многими знаменитыми художниками того времени. Здесь же появляются одни из первых изображений Святогора в русской профессиональной живописи авторства Н.И. Соколова (композиция из иллюстраций к разным сюжетам о Святогоре) и К.О. Броза (виньетка, обрамляющая начало былины). У Н.И. Соколова Святогор отличается редкой (как мы увидим в дальнейшем) человечностью. Он высокого роста, но это всё ещё рост, не слишком превышающий размеры, допустимые для реально существующего высокого мужчины; в четырёх из пяти эпизодов, где он представлен (включая тот, где присутствует только его гроб, – размеры гроба всё ещё легко сопоставляются с ростом находящегося рядом Ильи Муромца), он расположен достаточно близко к другому человеку, чтобы можно было сравнить размеры, и ни один из них не создаёт ощущения монументальности или антропоморфной несоразмерности; в эпизоде с сумой он изображён как бы приниженным, и калика, стоящий рядом, словно бы нависает над ним, хотя реальное соотношение их роста таково, что калика достаёт Святогору едва ли до груди. С одной стороны, это интересная трактовка сюжета с тягой земною: калика, какой-то странник, способен управиться с ношей, не подвластной богатырю, и Святогор вынужден согнуться в три погибели, а калика – неслыханное дело! – возвышается над ним, величайшим из богатырей. Но, с другой стороны, так теряется весь архаический пафос, заложенный в образе Святогора, и совершенно не видно богатыря, как бы вынесенного за пределы традиции, обречённого ею на смерть. Более того, Соколов непоследователен, так как вверху и в центре композиции мы можем видеть Святогора совершенно других масштабов, и здесь это тот самый великан, горой возвышающийся над верхушками деревьев, – в контексте остальных эпизодов, к сожалению, вызывающий много вопросов. На иллюстрации К.О. Броза Святогор скорее «традиционный» – как будет очевидно позднее, здесь уже проявляются визуальные формулы, которые будут кочевать от художника к художнику в последующие годы. Это и Святогор верхом, смещённый вглубь картины, возвышающийся над чем-то на переднем плане, и мотив гор, пусть пока ещё сильно отдалённых, и копьё, которым никогда Святогор не обладал в былинах, но которое художники упорно ему присваивают (вероятно, это связано с широким распространением в России образа всадника-копьемосца, и конкретно Георгия Победоносца).

Двумя десятилетиями позже мы снова находим Святогора в иллюстрациях, на этот раз А.П. Рябушкина, из книги «Русские былинные богатыри» [Русские былинные богатыри 1895]. А.П. Рябушкин увлекался фольклором и ездил в экспедиции с собирателями, наравне с Васнецовым он был

одним из первых художников, в чьём творчестве проявляется тема русского народного эпоса («Пир богатырей у ласкового князя Владимира», 1888). Святогор у него словно «спрятан» за полосами тумана и частично скрыт скалой, его лицо изображено не так четко, как морда его коня, и сильно удалено от композиционного центра, так что почти сливается с фоном. Вся картина будто окутана атмосферой сонливости, лицо Святогора расслабленное, глаза опущены – причиной тому задумчивость, дремота или глубокая печаль? На переднем плане птицы летят вдоль скалы, и их движение как будто вносит динамику во всё изображение, но в то же время ещё сильнее оттеняет ту сонную медлительность, с которой Святогор показывается из-за утёса. И так легко представить, как эта громада отрешённым призраком давно ушедших эпох бродит между скал, по ущельям и долинам, пока не найдёт свой гроб и свой конец. В Святогоре А.П. Рябушкина словно почти не осталось жизни, кажется, вот-вот остановится он и превратится в одну из тех скал, что его окружают. Это совсем не тот Святогор, что, похваляясь своей силой, грозится перевернуть землю, но богатырь, отмеченный роком, которого не может носить больше мать сыра земля.

Совершенно другого Святогора изображает И.В. Симаков на своей картине «Русский богатырь Святогор тянет суму переметную» (1917). Небо хмурится, дует ветер, чуть в стороне конь наблюдает за хозяином, к седлу приторочено копьё; Святогор в самом центре, всё его тело напряжено, он провалился в землю уже почти до колена, но не сдаётся. Основной акцент здесь цветом и освещением сделан на руках Святогора и небольшой, ничем не примечательной сумке, с которой справиться богатырю не под силу. Стоит отметить, что, несмотря на истинно богатырское телосложение, Святогор здесь стар: он совершенно сед, и его лицо – это лицо старика. Ветер и небо странного цвета, словно там, за облаками, близится закат, создают тревожное настроение. Этот Святогор тоже обречён, но обречён он умереть в борьбе.

Примерно в одно время появляются картины «Святогор» Н.К. Рериха (1938 или 1942) и «Илья Муромец и Святогор» И.Я. Билибина (1940), но до чего же они различны! У Н.К. Рериха плавные переходы и пастельные тона, у И.Я. Билибина чёткие контуры и контрастная цветовая гамма. Святогор Н.К. Рериха поднимается над облаками, он вровень с горными вершинами и сам своими очертаниями напоминает гору; Святогор И.Я. Билибина едет по равнине, его голова упёрлась в тучи, вокруг дубы, которые ему едва ли по колено, речка для него не шире струйки и не глубже лужицы. Святогор Н.К. Рериха стар, но голову держит прямо, суровым взглядом обозревает горизонт. Он неподвижный страж этих гор, несёт свой дозор. Святогор И.Я. Билибина сгорбил в седле, опустил глаза: то ли задумался, то ли дремлет. Он медленно движется, на плече ларец с женой, а впереди уже Илья Муромец вот-вот попадётся ему на пути, и скоро Святогор убьёт неверную, побратается с Ильёй, скоро найдёт гроб, а вместе с тем и смерть свою. Так не от того ли он сутулится, что чувствует: с каждым шагом близится его конец? Н.К. Рерих изображает идеального – даже не богатыря – воина, вознёсшегося над мирской суетой, целиком отдавшего себя служению. У И.Я. Билибина же Святогор окружён миром вещей, мирской суетой, в которую он, старик, словно уже не вписывается. Он головой упирается в тучи и не может распрямиться, возможно, потому что ларец с женой давит на плечи. Вокруг равнины, и он, великан, здесь совсем не к месту, а родных гор не видно даже на горизонте. И у И.Я. Билибина, и у Н.К. Рериха Святогор одинок, но у Н.К. Рериха это осознанное, величественное одиночество, а у И.Я. Билибина – безжалостное одиночество старости, когда время человека прошло, а смерть его ещё не настала. При этом следует сказать, что картина И.Я. Билибина вместе с тем словно отдалена от зрителя: она заключена в рамку, и тем самым создаётся ощущение, что заглядываешь через окно в другой, сказочный мир.

В дальнейшем можно говорить о выработывании некоторых общих мест в изображении Святогора. На картине или иллюстрации он располагается так, чтобы его огромный рост был очевиден, чаще всего он словно бы нависает над кем-то (Ильёй Муромцем, Микулой Селяниновичем, каликой), иногда часть его тела скрыта, он изображён как бы не полностью, тем самым подчёркивается его непостижимая величина; часто на уровне его груди или головы можно увидеть облака или туман – мотив «головой облака задевает». Почти всегда он верхом, вокруг – горы. В большинстве случаев его изображают старым, с длинной седой бородой и грозным или суровым выражением лица. Мотив дряхлости, усталости, сонливости почти не прослеживается.

Отдельно стоит выделить работу К.А. Васильева «Дар Святогора». Это не прямая цитата из былины, а авторское размышление на тему преемственности. Святогор и Илья Муромец одеты почти идентично: в доспехи, островерхие шлемы с золочением и плащи разных оттенков красного, более тёмный у Святогора, как у старшего, более яркий у Ильи Муромца, как представителя нового, молодого поколения. Очевиднейшая метафора передачи меча как передачи силы и ответственности; учитывая, насколько роскошно их облачение, мы первым делом должны подумать о высоком статусе – не столько сословном, сколько нравственно-моральном, а чем выше статус, тем больше ответственность. Илья Муромец сидит на коне, а вот на чём находится Святогор – непонятно. Вокруг ничего нет, только редкие облака, должно быть, это самая вершина горы, и всё же Святогор

расположен таким образом, что он словно спускается к Илье, что невольно наводит на мысли о посланце небес. Тогда получается, что Илья Муромец получает «дар» не только от предшествующего поколения, но и от самого бога, и Святогор здесь выступает как посредник. Это довольно сильно расходится с былинными положениями: силу, которую можно было бы трактовать как дар некоей высшей воли, Илья получает от калик, которые поднимают его с печи, чтобы он мог исполнить своё предназначение. В свою очередь сила Святогора совсем другого рода, это сила древних героев, совсем иного склада, чем нынешние. Говорить о каком-то роке, тяготеющем над Святогором, или об отдельном сюжете, к нему прикрепленном, при анализе картины Васильева не приходится, оба героя здесь до крайности обезличены, всем своим обликом передают идею художника, лишь отдаленно соотносящуюся с сюжетами былин.

В XXI веке образ Святогора художники переосмысливают в новом ключе. На первый план выходит идея «старшего поколения» и «передачи силы». Так, Святогор появляется в мультипликационном фильме «Алёша Попович и Тугарин Змей» (2004), где выступает как «бывалый вояка», в молодости сражавшийся с Тугарином, и передает Алёше Поповичу свой меч – и снова мотив передачи силы и ответственности: молодое поколение должно закончить то, что не смогло старое. С другой стороны, здесь активно используется приём деконструкции: Святогор выглядит как великан только в своих огромных доспехах, без них же он тощий, subtilный, низенький старичок, одинокий и страдающий деменцией. Меч, который он отдаёт Алёше Поповичу, в плохом состоянии и в итоге ломается в самый ответственный момент. Связь с былинной традицией здесь довольно опосредованная, начиная с того, что Святогор никогда не фигурировал в одном сюжете с Алёшей Поповичем, но при этом сохраняются, пусть и в несколько переосмысленном виде, определённые функции, традиционно присущие Святогору.

Современный художник Р. Папсуев на основе русского фольклора (былин, быличек, сказок) создаёт собственную вселенную, устроенную по принципу героического фэнтези, «Сказки Старой Руси». За его творчеством интересно наблюдать, в том числе потому, что он не просто создаёт образ персонажа, но и прописывает для него какую-то предысторию в рамках своей вселенной, благодаря чему больше можно понять о представлениях автора, касающихся данного персонажа. О Святогоре он рассуждает так: «Непревзойдённый воин, не нашедший себя в мирной жизни, выбравший жизнь отшельника. Он был изначальным Защитником земли русской, но затем добровольно уступил свой статус Илье Муромцу, поскольку чувствовал, что сам со своей ролью уже не справится» [Сказки Старой Руси]. Как мы можем видеть, здесь, в принципе, нет особых расхождений с былинами, особенно если придерживаться той точки зрения, что о подвигах Святогора существовали отдельные сюжеты, теперь утраченные (как предполагал, например, Д.М. Балашов [Балашов 1981]), главное отличие заключается в следующем: если в былине он передаёт свою силу только когда понимает, что из гроба ему не выбраться, то у Р. Папсуева «передача статуса» происходит добровольно, и Святогор становится отшельником (тогда как в былинах это его стандартное состояние ещё до встречи с Ильёй Муромцем), а не умирает. И в портрете Святогора мы можем видеть отражение точки зрения автора. Стоит сказать, что как персонаж определённой сюжетной структуры Святогор здесь наделён большим количеством индивидуальных черт, чего избегали предыдущие художники, которые исходили из чистой былинной традиции, где герои являются в большей степени собирательными образами, чем самостоятельными личностями. У Р. Папсуева Святогор не великан, а, как и все богатыри, лишь слегка крупнее обычного человека. Он отличается некоторым благородством облика, выражение его лица можно назвать угрюмым, но не злобным: в уголках глаз сеточка морщин, но брови нахмурены, уголки губ слегка приподняты, но их скрывают усы – это человек, который будет выглядеть очень подобно доброму, если улыбнётся, но жизнь по тем или иным причинам ожесточила его, наложила на его лицо свой отпечаток. Его борода и волосы аккуратно подстрижены, он выглядит, скорее, как близкий к князю воевода, а не как странствующий воин или отшельник, каким Святогор предстаёт в былинах. Таким образом, можно отметить, что Р. Папсуев в некотором роде «цивилизует» Святогора, снимает тему эпического рока и заменяет мотив отшельничества по причине чуждости отшельничеством по собственному выбору. Это, с одной стороны, снижает былинный пафос образа Святогора, а с другой – становится мостиком между обобщённым образом из былин и персонажем, наделённым индивидуальностью и психологически достоверной мотивацией.

Подводя итоги, можем сделать вывод, что художники, активно используя сюжеты былин в своём творчестве, каждый по-своему расставляют акценты. При этом, впрочем, нельзя не отметить и общие моменты: великанский рост Святогора, его старость (которая у разных художников оборачивается либо опытностью (Р. Папсуев), либо усталостью от жизни (А.П. Рябушкин, И.Я. Билибин), а также две основные идеи, заложенные в его образе: рок и преемственность, одну из которых мы обязательно находим в каждом его изображении.

- Альбом 1875** – Альбом русских народных сказок и былин. СПб., 1875.
- Гильфердинг 1873** – Онежские былины, записанные Александром Федоровичем Гильфердингом летом 1871 года. СПб., 1873.
- Киреевский 1860–1874** – Песни, собранные П. В. Киреевским. Ч. 1, вып. 1–4. М., 1860–1862; ч. 2, вып. 5–7. М., 1863–1868; ч. 3, вып. 8–10. М., 1870–1874.
- Папсуев 2019** – Папсуев Р. В. Сказки старой Руси. Истоки. М., 2019.
- Русские былинные богатыри 1895** – Русские былинные богатыри. Рисунки художника А.П. Рябушкина. СПб., 1895.
- Рыбников 1861–1867** – Песни, собранные П.Н. Рыбниковым: [Ч. 1–4]. М., 1861–1867.
- Сказки Старой Руси** – Сказки Старой Руси [сообщество социальной сети «ВКонтакте»] https://vk.com/toroc?w=wall-127659593_12731 дата обращения 04.05.22.

Литература

- Балашов 1981** – Балашов Д.М. Из истории былинного эпоса. Святогор // Русский фольклор. Т. 20. Фольклор и историческая действительность. Л., 1981. С. 10–21.
- Миронов 2020** – Миронов А.С. «Невеликие герои»: об одной особенности русского эпического концепта богатырства // Филология: научные исследования. 2020. № 1. С. 72–82.
- Плотников 1987** – Плотников В. И. Фольклор и русское изобразительное искусство второй половины XIX века. Л., 1987.
- Пропп 2021** – Пропп В.Я. Русский героический эпос. М., 2021.
- Путилов 1971** – Путилов Б.Н. Русский и южнославянский героический эпос. М., 1971.
- Топоров 1983** – Топоров В.Н. Русск. Святогор: своё и чужое (к проблеме культурно-языковых контактов) // Славянское и балканское языкознание: проблемы языковых контактов. М., 1983. С.89–126.

THE IMAGE OF SVYATOGOR IN THE FINE ARTS OF THE XIX-XX CENTURIES AND ITS DEVELOPMENT IN THE XXI CENTURY

© **Korepova Maria Iinichna** (2022), ORCID: 0000-0002-2369-986, bachelor, Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod (23 Prospekt Gagarina, Nizhnij Novgorod, 603950, Russian Federation), korepova.carp@yandex.ru

The article is devoted to the analysis of the image of the folk hero Svyatogor in the works of professional Russian artists and illustrators of the 19th and 21centuries: N.I. Sokolov's, K.O. Brozh's, A.P. Ryabushkin's, I.V. Simakov's, N.K. Roerich's, I.Y. Bilibin's, K.A. Vasiliev's, R. Papsuev's, as well as in modern animation. At the beginning of the article a brief description of the folklore image of Svyatogor is given, the themes of fate and continuity as main characteristic of him are especially emphasized, the point of view that Svyatogor is not really of giant growth is disputed. When analyzing illustrations by N.I. Sokolov notes that Svyatogor is depicted as approximately human growth, but in one piece it is still a giant, therefore, the illustrator is inconsistent. Looking at the vignette of K.O. Brozh the author concludes that it already contains the main elements that will be common for further images of Svyatogor. In the illustration by A.P. Ryabushkinis highlighted the main motive of doom and slow dying. For I.V. Simakov's illustration on the contrary the motive of the struggle stands out, albeit character there is also doomed. Next, a comparative of the paintings by N. Roerich and I.Y. Bilibin is analyzed, the author concludes that Roerich depicts the lofty ideal of a warrior, while Bilibin depicts an old and disproportionate giant. A stable tradition of depicting Svyatogor, which was formed in the middle – the second half of the 20th century, is described. This tradition is interrupted by Vasiliev's painting in which a plot of epic poetry is used to express the author's independent position. There is a tendency in the 21st century to humanize and deconstruct the image of Svyatogor, the first presents in the works of R. Papsuev, the second is in the animated film "Alyosha Popovich and Tugarin the Serpent". It is concluded that the artists interpret the image of Svyatogor in their own way but at the same time retain certain features that originate from the folklore tradition.

Keywords: Svyatogor, bylina, folklore, fine arts.

References

(Articles from Scientific Journals)

Миронов 2020 – Mironov A. S. «Nevelikiye geroi»: ob odnoy osobennosti russkogo epicheskogo kontseptu bogatyrstva [“Not-great heroes”: about one feature of the Russian epic concept of heroism]. Filologiya: nauchnyye issledovaniya, 2020, no. 1, pp.72–82. (In Russian).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

Балашов 1981 – Balashov D.M. Iz istorii bylinnogo eposa. Svyatogor [From the History of Bylina Epic. Svyatogor]. Russkiy fol'klor. Fol'klor i istoricheskaya deystvitel'nost'. Leningrad, 1981, pp. 10–21. (In Russian).

Топоров 1983 – Toporov V.N. Russk. Svyatogor: svoye i chuzhoeye (k probleme kul'turno-yazykovykh kontaktov) [Rus. Svyatogor: own and others (to the problem of cultural and linguistic contacts)]. Slavyanskoye i balkanskoyeazykoznanie: problemy yazykovykh kontaktov. Moscow, 1983, pp. 89–126. (In Russian).

(Monographs)

Плотников 1987 – Plotnikov V.I. Fol'klor i russkoye izobrazitel'noye iskusstvo vtoroy poloviny XIX veka [Folklore and Russian Fine Arts of the Second Half of the 19th Century]. Leningrad, 1984. (In Russian).

Пропп 2021 – Propp V.Y. Russkiy geroicheskiy epos [Russian Epic Song]. Moscow, 2021. (In Russian).

Путилов 1971 – Putilov B.N. Russkiy i yuzhnoslavyanskiy geroicheskiy epos [Russian and South Slavic Heroic Epos]. Moscow, 1971. (In Russian).

Поступила в редакцию 24.05.2022