УДК 82
DOI 10.52452/2658-7475-2026-2-30-49-60

ОБРАЗ СВЯТОГОРА В ПОЭЗИИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

© 2026

М.И. Корепова

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

Статья поступила в редакцию: 2.04.2026
Статья принята к публикации: 12.06.2026

Данная статья посвящена анализу образа русского богатыря Святогора в произведениях поэтов рубежа XIX – XX вв. Данный период характеризуется повышенным интересом к народной культуре, в поле зрения ряда поэтов попадает былинная сюжетика, в частности, появляются стихотворения А.А. Коринфского, К. Бальмонта, и И. Бунина, так или иначе разрабатывающих образ Святогора и связанные с ним сюжеты. Коринфский в своём стихотворении «Святогор» изображает Святогора как воплощение необузданной силы земли. Бальмонт в стихах «Светогор» и «Светогор и Муромец», с одной стороны, следует традиционному ходу эпического повествования, с другой – разрабатывает образ в духе своего времени, давая действиям былинного героя психологические мотивировки и привнося мелодраматическую тематику в героический сюжет. Бунин в произведениях «Святогор», «Святогор и Илья» обращается к символическому потенциалу образов былины и создаёт сложные, многосторонние произведения, допускающие значительное количество трактовок. Наибольший интерес для всех поэтов представляют собственно сюжеты, связанные со Святогором, и его характеристика как умирающего богатыря – смерть Святогора представлена тем или иным образом в четырёх произведениях из пяти. В статье делается вывод, что образ Святогора содержит большой творческий потенциал, допускает самые разнообразные интерпретации, разрабатывается поэтами Серебряного века разнопланово, но их произведениями возможности образа далеко не исчерпываются.

Ключевые слова: Святогор, Серебряный век, А. Коринфский, К. Бальмонт, И. Бунин.

Русские писатели и поэты XIX–XX вв. активно обращаются к народной культуре, но сюжеты и образы былин не становятся основным предметом их интереса. Круг произведений, так или иначе затрагивающих образ Святогора, довольно ограничен. Тем не менее в конце XIX – начале XX вв. появляется сразу несколько произведений,

в которых образ Святогора оказывается центральным: «Святогор» (1893) А.А. Коринфского, «Светогор» (1906) и «Светогор и Муромец» (1906) К. Бальмонта, «Святогор» (1913) и «Святогор и Илья» (1916) И.А. Бунина. Это пять стихотворений, жанрово близких к балладе, из которых четыре разрабатывают былинные сюжеты и одно – «Святогор» Бунина – представляется оригинальной интерпретацией образа Святогора.

«Святогор» Коринфского [Бялый 1972, с. 432–433] написан трёхстопным анапестом, вторая и четвёртая строки каждого четверостишия зарифмованы, первая и третья – нет. Стихотворение представляет собой изложение сюжета о земной тяге: Святогор испытывает желание «приподнять-опрокинуть вселенную», отправляется в путь и находит на горе сумочку перемётную, пытается поднять её, но не может, «уходит в землю» и погибает. Коринфский усиливает нравоучительный, притчевый мотив, былине не свойственный, завершая стихотворение «песней ветра»: «Не хвалился бы ты, Святогор, / Приподнять-опрокинуть вселенную!..» – оформление этой идеи как предостерегающей реплики, совета и отнесение её к ветру – неперсонифицированной стихии – обезличивает послание; выражаемое силами природы, оно звучит как некая истина мироздания, порождённая высшими силами или самим устройством вещей. Характерно, что поэт не использует часто встречающийся в былине образ путника, хозяина сумочки, оформляя сюжет как противостояние богатыря и природы. Природа у Коринфского раскрывается в её неодушевлённом, стихийном проявлении: всего два живых существа – Святогор и его конь – представлены в стихотворении, автор особенно подчёркивает отсутствие кого бы то ни было живого, описывая гору, где лежит сумочка: «Хоть бы птица кругом перелетная! / Ни души...», и далее, после изображения смерти Святогора, о том же месте: «А кругом – только ветер шумит». И Святогор, и его конь оказываются поглощены землёй: под тяжестью сумочки Святогор проваливается, и на этом месте образуется «бездна-овраг», конь Святогора становится камнем и обречён вечно ждать своего хозяина у края пропасти. В финале Коринфский изображает безжизненное пространство, где властвуют две стихии: земля и ветер, – тем самым автор придаёт всему стихотворению трагический тон: человек не в силах тягаться с природой, в таком столкновении он всегда обречён на гибель. Святогор у Коринфского предстаёт воплощением чистой физической силы, у него нет иной мотивации, кроме как проявить свою мощь, и, чтобы утвердить её, он готов

даже расстаться с жизнью: «Что за нечисть!.. Так нет же, умру, / А не дам надругаться над силою!..». Земная тяга, в свою очередь, толкуется Коринфским как вся мощь, вся тяжесть земли как стихии, и образы горы («крутой», «небывалой»), пропасти («бездна», «разверзается») формируют давящее, тяжеловесное звучание, пронизывающее всё произведение.

Оба стихотворения Бальмонта [Бальмонт 2010, с. 380–383] написаны шестистопным ямбом, разделены на строфы. «Светогор» – в соответствии с сюжетом, «Светогор и Муромец» – на две большие строфы из двадцати четырёх строк каждая; «Светогор» имеет смежный тип рифмовки, «Светогор и Муромец» – перекрёстный. Обращает на себя внимание «е» (ять в дореволюционной орфографии [Markov 1988, 319]) вместо «я» в имени Святогора: как предполагает исследователь В. Марков, данная замена связана с публикациями Афанасьева [Markov 1988, p. 319], где говорилось о филологическом тождестве слов «свет» и «свят» [Афанасьев 1865, с. 96], также там присутствуют такие выражения: «…самая стихия света есть божество», «понятие светлого, благого божества и святости неразлучны» [Афанасьев 1865, с. 96] – можно предположить, что для Бальмонта замена имела характер языковой игры, впрочем, как мы увидим далее, никак не отразившейся на прочих поэтических образах. Сюжетно стихотворения представляют собой наиболее полный пересказ цикла былин о Святогоре, как его реконструировал, например, А.Н. Веселовский [Веселовский, с. 380]: «Светогор» включает в себя сюжет о земной тяге, встречу с кузнецом, поиск невесты, попытку убийства больной, лежащей «во гноище» суженой, её чудесное выздоровление, позднейшую встречу, приводящую к свадьбе и раскрытие правды о чудесном выздоровлении; «Светогор и Муромец» охватывает завершающие эпизоды «цикла»: жена Святогора принуждает Илью Муромца лечь с ней, проснувшийся Святогор убивает жену и братается с Ильёй, Илья и Святогор наезжают на гроб, Святогор умирает в гробу, передав Илье часть своей силы. С одной стороны, очевидно, что Бальмонт старался держаться настолько близко к первоисточнику, насколько было возможно; ср. у Бальмонта: «Поедет богатырь скорей – не догоняет, / Потише едет он – всё так же тот идёт» – в сборнике Рыбникова (примечания к I, 8 [Рыбников 1861, с. 39]): «Поедет во всю рысь – прохожий идёт впереди, ступою едет, прохожий идёт впереди»; Бальмонт: «Вдоль по лицу его не пот, а кровь струями» – Рыбников (I, 7): «А по белу лицу не слёзы, а кровь течёт»

[Рыбников 1861, с. 33]; сюжет женитьбы Святогора почти в точности совпадает с представленным у Рыбникова прозаическим пересказом былины в примечаниях к № 8 в первом томе [Рыбников 1861, с. 39–41], включая такие непостоянные образы, как носитель сумочки – Микула Селянинович, кузница – у Северных гор, под «великим древом» (ср. тот же сюжет в третьем томе Рыбникова [Рыбников 1862, с. 2–3]: носитель сумочки – ангел, местоположение кузницы не упоминается), что не оставляет сомнений в использовании поэтом именно этого пересказа в качестве источника. С другой стороны, Бальмонт привносит свои трактовки и интерпретации – в небольшом количестве, но они в значительной мере меняют восприятие сюжета. Например, он оканчивает стихотворение «Светогор» такими строками: «О, Светогор, когда б не тот порыв твой смелый, / Кто знает, был ли бы так счастлив твой конец!» – подразумевая счастливый брак Святогора, обрывает сюжет на определённом месте (исключая измену жены, её убийство Святогором, смерть Святогора в гробу – всё, что не попадает под определение «счастливого конца») и таким образом сводит всё произведение к романтической коллизии с благополучным разрешением. Здесь, правда, нужно заметить, что оба стихотворения вышли одновременно в сборнике «Жар-птица. Свирель славянина» (1907), где были расположены друг за другом: сначала «Светогор и Муромец», потом «Светогор», то есть не в хронологическом порядке «цикла», и по авторской логике, вполне вероятно, «счастливый конец» приобретал ироническое звучание, ведь читатель знал, что случится дальше. Но подобный приём создаёт ещё больший акцент на любовной линии, добавляет некоторую психологизацию, и это, очевидно, авторское привнесение, так как в былине – и в русском героическом эпосе вообще – романтические отношения никогда не были основным предметом интереса[1]. Ещё один элемент, сильно меняющий первоначальную суть былины, мы обнаруживаем в стихотворении «Светогор и Муромец», это следующие строки:

Проснувшись, Светогор узнал о вещи тайной,
Он разорвал жену, и разметал в полях.
А дерзкий Муромец стал побратим случайный,

[1] Здесь уместно отметить, что сюжет о женитьбе Святогора был очень мало распространён, в указателе Ю.И. Смирнова представлено всего две версии такой былины [Смирнов 2010, с. 20].

И дружно с тем другим он сеял в мире страх.
Плениться сумраком, – не диво нам. Однако
Что было, да уйдёт с разливною водой.

«Сеял страх», «плениться сумраком» – тяжело придумать выражения, более неподходящие к традиционному образу богатыря. Буквально парой фраз Бальмонт превращает Святогора и Илью Муромца из доблестных воинов в персонажей декадентской литературы – здесь можно вспомнить критический отзыв Брюсова на сборник «Жар-птица»: «Как Ахилл и Гектор были смешны в кафтане XVIII в., так смешны и жалки Илья Муромец и Садко Новгородский в сюртуке декадента» [Брюсов 1975, с. 270]. Мы не спешим давать оценку стихам Бальмонта, но, ставя своей задачей изучение разных подходов к образу Святогора в произведениях профессиональных писателей, вынуждены согласиться с Брюсовым: «Сохранив в отдельных частях подлинную ткань народного творчества, Бальмонт наложил на неё самые современные заплаты; удержав общий замысел отдельных созданий, он произвольно видоизменил частности» [Брюсов 1975, с. 275]. Несмотря на производимые изменения (смещение сюжетных акцентов, приписывание персонажам нехарактерных для них черт), Бальмонт ничего концептуально не меняет в структуре былины, перенося её в свой поэтический текст как есть, сохраняя основные сюжетные точки ровно в том виде, в каком они существовали в первоисточнике: это и поднятие тяги земной, и попытка убийства суженой, и убийство жены, и братание с Ильёй, и смерть Святогора в гробу. Попытки точечной психологизации (или эмоциональной характеристики вообще), например: «Кто б сказал, что можно ненавидеть – / И через ненависть блаженным стать, любя»; «Забылся Светогор. А Муромец бродячий, / Наехав, увидал красивую жену. / Смущён был богатырь»; «Губами жадными прильнул к губам слепым» и т.п. – только сильнее подчёркивают абсолютную психологическую непрояснённость самых непонятных для современного сознания моментов: почему Святогор, положительный герой, без размышлений пытается убить больную девушку и зачем оставляет деньги (драгоценный камень у Бальмонта), почему после измены жены так легко убивает её, но братается с Муромцем, вторым участником измены, зато, умирая в гробу, хочет погубить Муромца, уже побратима, своим последним дыханием (слюной, пеной в разных вариантах)? Бальмонт оставляет все эти элементы без изменений и, главное, без интерпретации, из-за чего все

остальные его добавления выглядят случайными и бессистемными, оказавшимися на своём месте не ради конкретной идеи, а из-за сиюминутного порыва автора, ни во что более не вылившегося. Достаточно обратить внимание на «декадентский» отрывок, приведённый выше: герои наделяются «сумрачными» чертами всего на пару строк, а потом этот образ снимается: «Что было, да уйдёт с разливною водой», и повествование продолжается без отклонений от былинного сюжета и без каких-либо видимых последствий. В финале стихотворения «Светогор» попытка убийства суженой, больной и беспомощной девушки, обозначается как «смелый порыв», приведший к «счастливому концу», что видится нам совсем уже неуместным: Бальмонт не даёт ни одного основания считать этот поступок Святогора смелым, а вне художественного пространства подобное тем более не соотносится со смелостью – тут явное нарушение логики.

Таким образом, нам остаётся только согласиться с Брюсовым: Бальмонт не стал по-своему интерпретировать былину, но и не выдержал её дух и идею, остановившись где-то посередине: «Он не посмел творить самодержавно на основе древнего творчества, но и не сумел сохранить благоговейно священное прошлое» [Брюсов 1975, с. 275]. Как вторичные тексты по отношению к былине, мы вынуждены признать стихотворения Бальмонта неудачными и концептуально неполноценными.

«Святогор» [Бунин 2006, с. 22–23] и «Святогор и Илья» [Бунин 2006, с. 51–52] И. Бунина имеют усложнённый, по сравнению с предыдущими стихотворениями, ритмический рисунок: каждая строка содержит четыре ударных слога и почти всегда начинается с хорея, продолжается нечётким дактилем; строфа состоит из шести строк и имеет рифмовку вида aaabccb. «Святогор» – единственное из рассматриваемых произведений, которое не развивает какой-либо сюжет о Святогоре напрямую. Стихотворение описывает время уже после смерти Святогора, а центральным образом оказывается богатырский конь. Даже в изображении погибшего Святогора Бунин отходит от былины: нет гроба, тело богатыря лежит «в чистом поле, у камня Алатыря», привлекает внимание следующая фраза: «Грудью пал на колчан Святогор», во-первых, потому что в былине Святогор никогда не изображался с луком, во-вторых, из-за небольшого, но считываемого снижения: такая смерть возможна для воина из исторической песни, но не для эпического героя. В былине Святогор всегда *погребён*: либо в гробу, либо в земле (когда погибает из-за земной тяги), у

Бунина же тело богатыря оказывается брошенным в поле, без должного погребального обряда, он даже лежит на груди, а не на спине: как пал, так и остался. Но само по себе тело Святогора в стихотворении представлено мало. Основной эмоциональный посыл несёт в себе образ коня: через него раскрываются мотив тоски и трагический настрой. В первых двух строфах конь ещё не верит в смерть своего хозяина, считает его спящим или пытающимся выглядеть таковым, это показано сначала через авторскую, потом – через несобственно-прямую речь: «Будит конь Святогора-богатыря», «Ой, не спит Святогор, – притворяется!». Вторая строфа завершается прямой речью от лица коня, и здесь возникает ещё один мотив – негодование, неприятие чужака-Ивана:

Я ль не сытый пшеницею яровой?
Я ль не крытый попоною жаровой?
Мне ль Ивана носить на себе?

Образ Ивана заслуживает отдельного рассмотрения. Это не былинный персонаж, в стихотворении вовсе нет достаточных свидетельств, чтобы однозначно атрибутировать происхождение данного образа, но определённые детали вызывают довольно устойчивые ассоциации. Для начала, имя Иван в совокупности с мотивом кражи/обретения волшебного коня прочно соотносится с героем сказок. Второе возможное толкование – собирательный образ русского героя: Иван – стереотипно русское имя. И третье: можно вспомнить, что самого автора тоже зовут Иван. Образ Ивана антагонистичен Святогору, это выражается и в отношении к нему коня Святогора, и в авторской характеристике: «Иван распахнул бел шатёр», ведь белый шатёр в былинах принадлежит русским богатырям, тогда как чёрный – вражеским, чужеземным [Пропп 2021, с. 188], вторжение в чужой шатёр всегда считается дерзким поступком и провоцирует конфликт.

Он ползет по росе, подкрадается,
Он татарином диким гоняется,
Он за гриву хватает коня.

Изображая, как Иван укрощает богатырского коня, Бунин в качестве наиболее яркого образа вводит метафору «татарином диким

гоняется», в данном контексте получающую чёткую негативную коннотацию, что формирует отрицательное восприятие всего фрагмента, отчего и глаголы «ползёт», «подкрадается», «хватает» приобретают негативную оценочную семантику. Итак, через образ коня разграничиваются два персонажа, но какую идею вкладывает поэт в это разграничение? Если брать противопоставление былинный – сказочный герой, то это может быть жанр высокий и жанр низкий, один – воплощение героической истории народа, другой – развлечение для детей, здесь же можем указать на различие в характерах персонажей: богатырь действует самостоятельно, встречает врага лицом к лицу; в сказке же герой постоянно получает поддержку волшебных помощников, в опасных ситуациях часто бежит, или прячется, или прибегает к хитрости и обману. Другое возможное противопоставление непосредственно связано с «татарской» повадкой Ивана – можно предположить, что Святогор представляет собой домонгольскую Русь, также вспомнить идею о западном и восточном путях развития, и тогда Святогор будет олицетворять варяжскую Русь, а Иван – Русь, подвергнувшуюся влиянию монголо-татарского ига. И ещё одна вероятная трактовка тоже касается темы времени, но уже не смены эпох, а смены поколений: Святогор – как монументальный витязь прошлого, а Иван – как Иван Бунин и всё его поколение, хуже или лучше, но однозначно другое. Доказать правильность той или иной интерпретации, пожалуй, невозможно. Так или иначе, конь остаётся непойманным, он обречён вечно ждать пробуждения Святогора, которое, как мы понимаем, никогда не настанет, и разрыв между Иваном и Святогором так никогда и не будет преодолён, в чём бы он ни заключался.

Стихотворение «Святогор и Илья» гораздо меньше отходит от былины и представляет собой пересказ сюжета о встрече с гробом и смерти Святогора в гробу. Святогор и Илья названы братьями, без указания на побратимство, зато с обозначением «меньшой и старшой», что, судя по всему, указывает на знакомство Бунина с теорией о Святогоре – старшем богатыре. В отличие от Бальмонта, Бунин последовательно, пусть и в небольших количествах, наделяет своих персонажей узнаваемыми человечными реакциями, не изменяя в целом былинной трактовки образов. Святогор ложится в гроб и «шутит», Илья, готовясь поднять крышку и выпустить брата, «усмехается», но крышка не поддаётся, тогда «занимается злоба, / Загорается сердце в груди». И, наконец, понимая, что он не в силах бороться с судьбой,

Илья покидает Святогора: «Едет прочь вдоль широкого поля, / Утирает слезу…». Святогор и Илья представляют в стихотворении «русскую силу», и со смертью Святогора остаётся только половина той силы – своеобразное переложение былинной передачи силы – но только части силы – от Святогора к Илье. Некогда «русская сила» была больше, но теперь «Земля забрала»; то, что многие исследователи трактуют как положительно маркированное событие – переход на более высокую ступень развития общества, Бунин рассматривает с сожалением, как утрату русским народом половины своей силы, но в то же время финал стихотворения довольно оптимистичен: «Выезжай на иную путину, / На иные дела!» – жизнь продолжается, и даже с половиной силы можно много чего достичь. Как и в стихотворении Коринфского, у Бунина Святогора губит земля, но здесь это не безжалостная сила природы, скорее собственно мир, мироздание (Земля, с заглавной буквы), и смерть Святогора, да, достойна сожаления, но это не полномасштабная трагедия, как у Коринфского, а только лишь неизбежное, но преодолимое несчастье.

Как мы видим, обращение к былине происходит более на идейно-сюжетном уровне, чем на художественном. В отношении рифмо-ритмической организации текстов обнаруживается либо стилизация под фольклор вообще (Коринфский, Бунин), либо полное отсутствие стилизации (Бальмонт): рифма, так или иначе присутствующая во всех рассмотренных стихотворениях, в былине почти не встречается, как нет и устойчивой, одинаковой для всех былин стопы [Штокмар 1952, 421]. Чуть больше от былинного слога мы видим в художественных приёмах: как уже упоминалось, Бальмонт местами почти дословно цитирует былину, все поэты используют устаревшие, просторечные и диалектные лексемы (Коринфский: *путина (путь), не ворохнется, не шелóхнется* и др.; Бальмонт: *судьбина, яхонт, древле* и др.; Бунин: *помутилася, подкрадается, меньшой и старшой* и др.), используют характерные для фольклора удвоения (Коринфский: *Святогор-богатырь, приподнять-опрокинуть, бездна-овраг* и др.; Бальмонт: *путь-дорога*; Бунин: *Святогор-богатырь, свет-заря*), также инверсию в больших количествах, сложные предлоги. Впрочем, эти приёмы используются и для стилизации под фольклорный слог вообще. Непосредственно от героического эпоса мы можем проследить, пожалуй, только переосмысленные былинные формулы, например, таково описание выращивания коня у Бунина:

Я ль не сытый пшеницею яровой?
Я ль не крытый попоною жаровой?
(Бунин, «Святогор»)
Становил жеребчика в сруб на три месяца,
Кормил его пшеном белояровым,
Поил свежей ключевой водой.
(«Илья Муромец и Святогор»[2])

Но в целом нужно признать, что основное влияние былин на авторский текст происходит на уровне содержания. Образ Святогора в рассмотренных произведениях, как и в былине, оказывается тесно связан с темой смерти: Святогор умирает в четырёх стихотворениях из пяти. Авторы по-разному трактуют смерть богатыря: Коринфский выражает идею ничтожности даже самой великой человеческой силы перед могуществом природы, у Бунина это символическое выражение смены эпох и поколений. Образ Святогора тоже воспринимается неоднозначно: у Коринфского Святогор – воплощение физической силы, у Бунина это, с одной стороны, человек – более человечным Святогора делают и простая смерть, и направленные на него эмоции коня («Святогор»), и естественные эмоциональные реакции («Святогор и Илья»); с другой стороны, это символ некоего прошлого России, некоего прежнего поколения русского народа.

Итак, в результате анализа всех пяти стихотворений мы можем сделать вывод, что с образом Святогора в сознании писателей теснее всего связаны темы смерти и смены поколений. Монументальный образ Святогора, его близость одновременно к стихийным силам и к человеческому существу, его невероятная даже на фоне остальных богатырей сила – всё это позволяет авторам развивать в связи с его образом разноплановые философские идеи. Разумеется, пятью стихотворениями художественный потенциал образа не исчерпывается, и мы можем продолжать его изучение, однако уже сейчас есть все основания утверждать: разобранные нами тексты – это главное, что было написано о Святогоре в русской литературе XIX и XX веков.

[2] Рыбников 1861, 36.

Источники

Бальмонт 2010 – Бальмонт К. Д. Собрание сочинений в 7 томах. Т. 2. М., 2010.

Брюсов 1975 – Брюсов В. Я. Собрание сочинений в 7 томах. Т. 6. М.: Художественная литература, 1975.

Бунин 2006 – Бунин И. Полное собрание сочинений в 13 томах. Т. 2: Стихотворения (1912–1952); Повести, рассказы (1902–1910). М., 2006.

Поэты 1880–1890 – Поэты 1880–1890-х годов. Л., 1972.

Рыбников 1861 – Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Ч. I. М., 1861.

Рыбников 1862 – Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Ч. II. М., 1862.

Литература

Афанасьев 1865 – Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1. М., 1865.

Веселовский 1884 – Веселовский А. Н. И. Жданов «К литературной истории русской былевой поэзии // Журнал Министерства народного просвещения. Вып. 231. М., 1884. С. 359–396.

Пропп 2021 – Пропп В. Я. Русский героический эпос. М., 2021.

Смирнов 2010 – Смирнов Ю.И. Былины. Указатель произведений в их вариантах, версиях и контаминациях. М., 2010.

Штокмар 1952 – Штокмар М.П. Исследования в области русского народного стихосложения. М., 1952.

Markov 1988 – Markov V. Kommentarzu den Dichtungen von K.D. Bal'mont, 1890–1909. Köln, Wien, 1988.

THE IMAGE OF SVYATOGOR IN SILVER AGE POETRY

M.I. Korepova

National Research Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod

This article is devoted to an analysis of the image of the Russian bogatyr Svyatogor in the works of poets of the turn of the 19th–20th centuries. This period is characterized by a heightened interest in folk culture; bylina plots attracted the attention of a number of poets, in particular poems by A.A. Korinfsky, K. Balmont, and I. Bunin each in its own way develop the image of Svyatogor and the plots associated with him. Korinfsky, in his poem "Svyatogor," depicts Svyatogor as the embodiment of the earth's untamed force. Balmont, in the poems "Svetogor" and "Svetogor and Muromets," on the one hand follows the traditional course of epic narration, and on the other develops the image in the spirit of his time, adding psychological motives to the bylina hero and introducing melodramatic themes into the heroic plot. Bunin, in the works "Svyatogor" and "Svyatogor and Ilya," appeals to the symbolic potential of bylina

imagery and creates complex, multifaceted works that allow a considerable number of interpretations. For all the poets, the plots connected with Svyatogor himself and his characterization as a dying bogatyr are of greatest interest – the death of Svyatogor is presented in one form or another in four of the five works. The conclusion is that the image of Svyatogor contains great creative potential, admits a wide range of interpretations, and is developed by the Silver Age poets in diverse ways, yet the possibilities of the image are by no means exhausted by their works.

Keywords: Svyatogor, Silver Age, A. Korinfsky, K. Balmont, I. Bunin.