

УДК 7.036

ОБРАЗ АЛЕКСАНДРА НЕВСКОГО В ФИЛЬМЕ С.М. ЭЙЗЕНШТЕЙНА

Белецкая Ульяна Анатольевна

Краевое государственное автономное учреждение культуры «Музейный центр «Площадь Мира», Красноярск, Россия,

kotova.8@rambler.ru

Аннотация. В статье рассматривается образ святого князя Александра Невского, созданный режиссерским гением Сергея Михайловича Эйзенштейна. Фильм «Александр Невский» впервые вышедший на экраны СССР в 1938 году с первых же дней проката завоевал любовь зрителей. Он выполнял все задачи, которые ставило перед режиссером кинематографическое и партийное руководство – создавал образ безусловно почитаемого национального героя – князя – объединителя русского народа, призвавшего сплотиться перед лицом грозного немецкого врага. Не вызывает сомнения тот факт, что Сергей Михайлович снимал в первую очередь фильм об актуальных событиях своего времени, поднимая патриотический дух граждан СССР. У народа появился герой, способный сквозь века повести снова войска не только на киноэкране, но и пробудить национальное самосознание в реальной жизни. Цель была достигнута не только удачным выбором героя, но и мастерством Сергея Михайловича, создавшего не просто агитационный фильм, но эпическое произведение, насытив ткань фильма визуальными концептами русской культуры, отраженными не только в прокламационных монологах героев, но и проросших в структуру визуального текста, незримо считываемую любым зрителем, родившимся и выросшем в границах Российской Империи и Советского союза. Это и агиография, составившая основу образа святого князя, и образ, рождаемый русским фольклором. Немаловажную роль сыграли поэмы Александра Пушкина, в частности «Полтава» и «Руслан и Людмила». Важную роль в складывании образа князя и его соратников сыграли традиции русской иконописной школы, а также наследие художественной культуры конца XIX века. Это и иллюстрации к русским сказкам И. Билибина, и ранний период творчества Н.К. Рериха. Также можно отметить влияние на создание визуального образа фильма традиций визуального языка символизма и модерна.

Особо следует отметить роль вертикального монтажа с участием музыки, написанной специально для фильма С.С. Прокофьевым. Сам фильм построен по принципу кантаты. Музыка не просто иллюстрирует действие, она раскрывает образ героя. Синхронизируя музыкальные фразы с действием, Эйзенштейн подчеркивает, мощь и сакральность событий, разворачивающихся на экране. В кульминации – сцене Ледового побоища образ князя становится воплощением самой Руси-матушки, карающей захватчиков.

Все приведенные составляющие стали важными элементами в построении фильма. Наследие русской культуры в сочетании с традициями авангардного монтажа, создали сильный архетипический образ русского героя, что делает актуальными произведение С.М. Эйзенштейна и сегодня.

Ключевые слова: кинематограф, культурология, Александр Невский, С.М. Эйзенштейн

Для цитирования: Белецкая, У. А. Образ Александра Невского в фильме С.М. Эйзенштейна [Текст] / У. А. Белецкая // Сибирский искусствоведческий журнал. – 2026. – Т. 5. – № 2. – С. 82-90.

Beletskaya Ulyana Anatolyevna

Museum Center «Ploshchad Mira», Krasnoyarsk, Russia

kotova.8@rambler.ru

Abstract. The article examines the image of the holy Prince Alexander Nevsky, created by the directorial genius of Sergei Mikhailovich Eisenstein. The film "Alexander Nevsky", which was first released on the screens of the USSR in 1938, won the love of the audience from the very first days of rental. He fulfilled all the tasks set for the director by the cinematographic and party leadership – he created the image of an unconditionally revered national hero, the prince – unifier of the Russian people, who called for unity in the face of the formidable German enemy. There is no doubt that Sergei Mikhailovich shot primarily a film about the current events of his time, raising the patriotic spirit of the citizens of the USSR. The people have a hero who, through the centuries, is able to lead troops again, not only on the movie screen, but also to awaken national consciousness in real life. The goal was achieved not only by the successful choice of the hero, but also by the skill of Sergei Mikhailovich, who created not just a propaganda film, but an epic work, saturating the fabric of the film with visual concepts of Russian culture, reflected not only in the proclamation monologues of the characters, but also sprouted into the structure of the visual text, invisibly readable by any viewer born and raised within the borders of the Russian The Empire and the Soviet Union. This is both the hagiography that formed the basis of the image of the holy prince, and the image born of Russian folklore. Alexander Pushkin's poems, in particular "Poltava" and "Ruslan and Lyudmila", played an important role. The traditions of the Russian icon painting school, as well as the legacy of the artistic culture of the late 19th century, played an important role in shaping the image of the prince and his associates. These are illustrations to Russian fairy tales by I. Bilibin, and the early period of N.K. Roerich's work. It is also possible to note the influence of the traditions of the visual language of symbolism and modernity on the creation of the visual image of the film.

Of particular note is the role of vertical editing featuring music written specifically for the film by S.S. Prokofiev. The film itself is based on the principle of a cantata. Music doesn't just illustrate the action, it reveals the character's image. By synchronizing musical phrases with the action, Eisenstein emphasizes the power and sacredness of the events unfolding on the screen. In the climax, the scene of the Ice Battle, the image of the prince becomes the embodiment of Mother Russia itself, punishing the invaders.

All these components have become important elements in the construction of the film. Russian Russian cultural heritage, combined with the traditions of avant-garde editing, has created a strong archetypal image of the Russian hero, which makes the work of S.M. Eisenstein relevant today.

Keywords: East Asian lacquer, traditional material, maki-e technique, mother-of-pearl inlay, Vietnamese lacquer painting, Chinese palace art, Japanese minimalist expression, and visual language

For citation: Beletskaya, U. A. (2026). The image of Alexander Nevsky in the film by S.M. Eisenstein. *Siberian Art History Journal*, 5(2), 82-90.

Сергей Михайлович Эйзенштейн один из самых знаменитых режиссеров в истории кинематографа. Его работами вдохновляются, принципы режиссуры используются и в современности. Творчество мастера разнообразно и не исчерпывается рамками создания фильмов

– это сценарии фильмов и театральных постановок, теоретические статьи и мемуары, рисунки. Сергей Эйзенштейн был любимцем публики, получал правительственные премии и награды, но в то же время имел довольно непростые отношения с кинематографическим

руководством, считавшим режиссера-интеллектуала слишком заумным. После смерти Сергея Эйзенштейна на экраны долгое время выходили только два фильма – «Броненосец Потемкин» и «Александр Невский». До конца XX века публиковались многие из его теоретических статей. И только в начале XXI века, когда начали реставрировать и показывать в кино клубах фильмы, публиковать мемуары и статьи, ждавшие на полке своего часа, по мнению Наума Клеймана стал проявляться огромный масштаб личности Эйзенштейна и его неопределимый вклад в российскую и мировую культуру (Н.И. Клейман, 2020). Перед созданием фильма «Александр Невский» С.М. Эйзенштейн переживал сложный жизненный этап. 9 мая 1932 года он вынужден вернуться из Мексики в Москву так и не успев закончить фильм. Съёмочный материал был набран, но неотложные дела и распоряжение И.В. Сталина вынуждают режиссера срочно оставить работу и собираться в обратную дорогу. Сергей Михайлович просит продюсера фильма Эптона Синклера прислать пленки для монтажа в Москву, но передача материала так и не состоялась. Позднее из съёмок Эдуарда Тиссе – оператора Сергея Михайловича, было собрано несколько фильмов в Америке и только в 1979 году Григорий Александров монтирует из полученных плёнок фильм под названием «Да здравствует, Мексика!». Поскольку Григорий Александров участвовал в съёмках фильма, считается, что именно эта версия может быть наиболее близкой к задумке самого Сергея Михайловича.

В Москве Эйзенштейн переживает также трудный период: одну за другой отменяют постановочные идеи, Григорий Александров отделяется от команды и снимает свою первую музыкальную комедию «Веселые ребята». К концу 1934 года, по наблюдению М. О'Махоуни, от молодого идейного режиссера-энтузиаста почти ничего не осталось, его сменил образ пожилого, несколько чудаковатого

эксперта-теоретика, который отошел от дел и больше не занимается режиссурой кино (М. О'Махоуни, 2016).

После неудачной постановки фильма «Бежин луг» Сергей Михайлович впадает в депрессию, состояние здоровья резко ухудшилось. Перед отъездом в санаторий на Кавказе он отправляет письмо И.В. Сталину, которое опускает в специальный ящик для корреспонденции жена - Пера Аташева. В письме, как пишет Н.И. Клейман Эйзенштейн просит И.В. Сталина о доверии и обещает снять фильм равный по масштабу «Броненосцу Потемкин» (Н.И. Клейман, 2020). Эта «битва с обстоятельствами» была выиграна. Сталин решил дать режиссеру еще один шанс «поставить правильный фильм» (Н.И. Клейман, 2020).

На киностудии «Мосфильм» были выкуплены два сценария – «Минин и Пожарский» Виктора Шкловского и «Александр Невский» бывшего студента Эйзенштейна - Петра Павленко. Заказ на оборонное кино был поставлен не случайно. В 1937 году набирал обороты нацистский режим в Германии, угроза войны становилась все более реальной. Именно поэтому появляется настрой на выпуск кино, которое смогло бы поднять боевой дух, пробудить патриотические чувства и сплотить народ перед лицом опасности.

Михаил Ромм вспоминал, что как-то случайно встретил Сергея Михайловича, и тот задал вопрос как бы поступил Михаил Ильич, на месте Эйзенштейна, если бы ему предложили выбор между двумя сценариями о масштабных исторических фигурах в русской истории. Ромм выбрал Минина и Пожарского, поскольку об этих персонах известно намного больше, чем об Александре Невском. Эйзенштейн же ответил, что именно поэтому он выбирает Невского (М. Ромм, 1975).

Н.И. Клейман замечает также, что это была не единственная причина, повлиявшая на выбор мастера. Невский был домашним святым в семье матери режиссера, поэтому, несмотря на то, что

Сергей Михайлович был не сильно религиозен, он хорошо знал житие святого Александра Невского и именно образ, отраженный в агиографии, лег в основу сюжета фильма (Н.И. Клейман, 2020).

«Александр Невский» выпущен в 1938 году, однако 23 сентября 1939 года, после подписания пакта Молотова-Риббентропа до 1941 г. его кладут на полку, вспомнив в первые же дни войны. Сценарий Павленко, был полностью переделан режиссером и в конце 1937 года представлен на студию первый вариант, где фильм имел заглавие «Русь», позднее предлагались наименования «Господин Великий Новгород» и «Ледовое побоище», но одобрено было только «Александр Невский».

Изменению подверглось и окончание фильма. По задумке Эйзенштейна князя отравят в Орде. Умирая, Александр видит будущее. Действие переносится на сотню лет вперед на поле Куликовской битвы, и в кадре зрители должны были увидеть потомка Александра – Дмитрия после победы над войском Мамая как символ будущих побед объединенной Руси. Тело погибшего, но любимого народом князя проносят по русским землям, а в финале появляется цитата из жития святого Александра Невского: «Закатилось солнце земли Русской!», перефразированная впоследствии В.Ф. Одоевским для некролога А.С. Пушкина. Данный вариант не был одобрен руководством, и сцена осталась лишь в режиссерском сценарии. Сам Эйзенштейн записал в мемуарах: «в сценарии после сцены Ледового побоища была проведена красная черта, и написано: «Сценарий кончается здесь... Не может умирать такой хороший князь!» (С.М. Эйзенштейн, 2023).

Александр Невский, образ которого нам знаком пришел не из реальной истории, мы знаем его именно из ткани фильма.

Биография реального Александра Невского, периодически оказывается в центре бурных дискуссий. Это происходит по нескольким причинам: во-первых, данные о личности Александра в летописях

весьма отрывочны, во-вторых, с течением времени его образ настолько сросся с литературными образами и персонажем фильма Эйзенштейна, что очистить полотно «исторической реальности» оказывается порой весьма непросто. Более того, в 1943 году был учрежден орден Александра Невского, на котором мы видим не профиль реального князя, а актера Николая Черкасова в костюме Александра Невского, поскольку никаких аутентичных изображений Александра не дошло до наших дней (И. Долгов, 2016).

О реальной исторической фигуре нам известно преимущественно из новгородских, псковских и суздальских летописных сводов, и Жития святого Александра Невского.

Так, например, мы не знаем точной даты рождения Александра. Александр был вторым сыном из восьми детей князя Переславля-Залесского - Ярослава Всеволодовича. Князь имел не столь весомое политическое влияние, чтобы даты рождения всех его детей отразились в летописи. Однако, мы знаем дату рождения старшего брата – Федора и третьего сына князя – Андрея. Из чего можно заключить, что сам Александр был рожден между 1219 и 1222 годами, однако диапазон может составлять и пять лет.

Имя юному князю выбрали необычное для своего времени. Потомков Рюрика с именем Александр в древнерусской истории было всего трое и Александр Невский – первый из них. Это произошло потому, что традиционно у русских князей было два имени – «княжеское» - официальное, под которым князья обозначались на страницах летописных сводов и «крестильное» - под которым он «представал перед Богом» (И. Долгов, 2016).

Начало XIII в. - относительно спокойное время для русских земель. Половцы больше не угрожали русским землям и нередко вступали в династические браки, роднясь с русским княжеским домом. Опасности с запада также особо ждать не стоило, так как Тевтонский орден

в Прибалтике еще не набрал силу. Случались отдельные военные столкновения, но они были незначительны и не представляли серьезной угрозы для жизнедеятельности государства. Главной опасностью для русских князей в этот период были они сами. Страну раздирали кровавые усобицы в следствие сложной системы престолонаследия. Борьбу за разделение сфер влияния и захват под контроль своего княжества остальных русских земель боролись сразу несколько ветвей дома Рюриковичей. Новгород, как богатая торговая республика, был важным пунктом на политической карте Руси, контролировать которую стремились в первую очередь, суздальские и черниговские князья. На Новгородский стол ставили в основном детей. Это, во-первых, было удобно новгородским боярским домам, они выращивали князя с учетом особенностей управления территорией и необходимостью в первую очередь обеспечивать ей военную защиту для дальнейшего развития торговых отношений. В то же время Новгород стал княжеской кузницей кадров, так именно с новгородского стола, начал успешную княжескую карьеру, Ярослав Мудрый.

Впервые Александр восходит на новгородский стол впаре с десятилетним старшим братом - Федором. Самостоятельное княжение Александра в Новгороде началось в 1236 г., когда отец, князь Ярослав, занял престол в Киеве (И. Долгов, 2016). А совершеннолетие и соответственно получение всех княжеских полномочий наступило с женитьбой в 1239 году, что в свою очередь означало наступление совершеннолетия.

В летописных сводах не осталось свидетельств о том, как выглядел молодой князь. Его описание приводится только в «Житие святого благоверного князя Александра Невского» первой и дальнейших редакций, которое рисует нам князя красивым, громогласным, сильным и смелым: «Но и взоръ его паче инех человекъ, и глас его — акы труба в народе, лице же его — акы лице Иосифа, иже

бепоставиль его египетский царь второго царя въ Египте, сила же бе его — часть от силы Самсоня, и даль бе ему Богъ премудрость Соломоню, храборство же его — акы царя римскаго Еуспесиана, иже бе плениль всю землю Иудейскую». Данное описание - «словесная икона», канон для летописцев и иконописцев, которого необходимо придерживаться при описании внешности князя. Именно этим описанием пользуется Сергей Эйзенштейн при превращении актера Николая Черкасова в великого русского князя (Ю.К. Бегунов, 1966).

Интересно, что приставка Невский, по наблюдению И.Н. Данилевского появляется только в летописных списках XV века, более того дети Александра тоже имели такую приставку. Часть ученых связывает этот факт не с Невской битвой, а с тем, что скорее всего у Александра на Неве были какие-то земельные владения (И.Н. Данилевский, 2011).

Основные битвы, с которыми связывают имя Александра, показанные в фильме – Невская битва (1240) и Ледовое побоище (1242). Интересно, что до Великой Отечественной Войны в университетах и школах подробно изучалась Невская битва, в то время как Ледовое побоище упоминалось вскользь. И только после выхода в прокат фильма Сергея Эйзенштейна ему стали придавать большее, либо равное значение. О Невской битве говорит Новгородская летопись в нескольких списках и Житие. Шведские источники не зафиксировали у себя данного события, возможно по причине того, что подобные небольшие столкновения проходили регулярно. Задача шведов была заблокировать доступ для новгородцев к торговым путям, с чем последние были сильно не согласны, поэтому, например, в 1187 году сожгли шведскую столицу Сигтуну, ворота которой украшают собор святой Софии в Новгороде и сегодня. То есть велась серьезная борьба за торговые пути и сферы влияния, где Александр одержал вполне весомую, значимую победу, которой

заслуженно уделяется большое внимание в исторической литературе. Веса этой битве придавал и тот факт, что отрядом противника руководил Биргер Магнуссон – который с 1248 года восходит на шведский престол.

Про Ледовое побоище, в свою очередь нам известно из нескольких источников. Новгородской I летописи старшего извода, в Псковских I, II и III летописях, в Суздальской и Лаврентьевской летописях, Житии Александра Невского первой редакции, а также Старшей ливонской Рифмованной хронике (И.Н. Данилевский, 2011).

Ход битвы, и представление о ней в настоящее время не имеют подтверждения в исторических источниках. Изначально, они были придуманы Сергеем Михайловичем для удержания внимания зрителя в кульминационной сцене фильма, которую многие восприняли как реконструкцию, практически документальные кадры. В этом и заключалось мастерство режиссера, проявленное еще в ранних фильмах, где основным принципом стало правило: «выглядит как хроника, действует как драма». Следует отметить, Эйзенштейн снимал фильм не столько об Александре Невском, сколько о своем времени и той угрозе, которая существовала перед Советским государством в конце 1930-х годов.

В апреле 1242 года Александр проходит на территорию, примыкающую к Чудскому озеру – спорные земли, контролировались тогда Дорпатским епископом и Тевтонским орденом.

Передовой отряд новгородцев, пущенный «в разгон» (грабеж) Александром, встречается на спорной территории с отрядом Дорпатского епископа. В первой части битвы войска епископа совместно с рыцарями Тевтонского ордена одерживают верх над новгородцами и Александр решает отвести войско к берегу Чудского озера. Здесь принято было решение провести решающее сражение. Немцы, выстроенные

знаменитой «свиньей», прорывают войска новгородцев и здесь, но позднее инициативу перехватывают русские и дают решительный отпор Тевтонскому ордену. В фильме, мы видим, что апрельский лед не выдерживает одетых в тяжелое обмундирование немцев, которые тонут в озере. Однако, ни в одном источнике нет упоминания о том, что кто-то в этой битве утонул. Только в «Ливонской рифмованной хронике» есть фраза о том, что убитые падали на траву, что историками интерпретируется двояко: одни полагают, что сквозь лед мог быть виден камыш, другие, что битва произошла у озера, а не на нем. Однако, данный факт устойчиво и сейчас ассоциируется с ходом битвы 1242 года и вошел даже в школьные учебники, поскольку «все видели своими глазами, что они тонули» (И.Н. Данилевский, 2011).

Эйзенштейн не стремился точно проиллюстрировать события древнерусской истории. С самого начала он опирался в первую очередь на агиографию. Важным был тот факт, что Невский был святым Русской православной церкви. Он святой и одновременно эпический народный герой, что в свою очередь и обосновывало эстетику фильма. Сам Сергей Михайлович Эйзенштейн объяснял, что святость русского князя в его представлении состоит в доведении благородных человеческих качеств до предела в виде чести, смелости, храбрости, непоколебимого авторитета (С.М. Эйзенштейн, 2023). Это возвращает нас к правилу Эйзенштейна – который на экране представлял нам не уникального по своим характеристикам героя, а обобщенный типаж, образ. В то же время Эйзенштейн не создает из персонажа святого, подчиняясь агиографичному канону, как это было популярно в 1930-х, когда создавались на киностудиях череда экранных «агиографий» о партийных руководителях и героях Гражданской войны, подчиняя сценарии канону житийного жанра. Сергей Михайлович выводит на экран «настоящего святого», персонажа, положительные характеристики которого не нужно

доказывать зрителю, он уже эпический герой, состоящий из исключительно положительных качеств: бесстрашие, непоколебимая уверенность, отличный полководец, прирожденный лидер, который в то же время прост в общении, уважаем народом и своим обликом вызывает всеобщее восхищение.

Интересно, что в фильме практически нет диалогов. Речь звучит как прокламация и более похожа на проповедь. В картине практически отсутствуют диалоги. Это связано с двумя факторами: сложностями с записью речи на советских киностудиях и самой манерой съемки, определенным Эйзенштейном жанром, где святой более проповедник. К тому же, не нужно забывать, что Невский – первый полнометражный звуковой фильм режиссера. Персонажи произносят монологи зачастую в статичном положении, что позволяет сравнить картину и с кинофреской, стремящейся не передать индивидуальную частную историю, а запечатлеться в вечности.

Как известно, агиография построена на постоянном обращении к текстам Ветхого или Нового Завета. В «Повести о житии и о храбрости благоверного и великого князя Александра», созданной в XIII веке, разумеется, таких отсылок было много. В первую очередь это отражено в описании облика князя. Неизвестный летописный автор в построении «словесной иконы», проводит параллели то, с царем Соломоном, то с Давидом, то с Иисусом Христом, несшим избавление от мук, — и Эйзенштейн подмечает и активно использует этот прием (Н.И. Клейман, 2020).

Вторая сцена в фильме, (после заглавной, где мы видим покинутое поле битвы) начинается с почти книжной сказочной иллюстрации, где Александр в одеянии простого рыбака, удит рыбу со своими соотечественниками. Таким его застаёт китаец, представленный в виде татаро-монгола, замечающий, что князь занимается простым трудом. Александр отшучивается в ответ. Эта сцена крайне

важна, так как напрямую относит нас к Евангелию от Марка (гл. 1), где Христос зовет за собою рыбака Симона, будущего апостола Петра: «Проходя же близ моря Галилейского, увидел Симона и Андрея, брата его, закидывающих сети в море, ибо они были рыбаки. И сказал им Иисус: идите за Мною, и Я сделаю, что вы будете ловцами человеков. И они тотчас, оставив свои сети, последовали за Ним...» (Евангелие от Марка).

Другой пример: сцена избияния рыцарями Тевтонского ордена жителей Пскова и демонстративное сожжение младенцев. Здесь Эйзенштейн применяет почти лубочную иллюстрацию, одновременно отсылая зрителя к Евангелию от Матфея (гл. 2) и знаменитой легенде об избиинии младенцев царем Иродом – «Тогда Ирод, увидев себя осмеянным волхвами, весьма разгневался, и послал избить всех младенцев в Вифлееме и во всех пределах его, от двух лет и ниже, по времени, которое выведал от волхвов...» (Евангелие от Матфея).

Как замечает Н.И. Клейман, сцена дана в форме «пластической проповеди», зримого нравоучения, что в свете будущих событий не было пустым нравоучением (Н.И. Клейман, 2020).

Интересен тот факт, что религиозная символика практически отсутствует в фильме и появляется непосредственно в кадре лишь в сценах, где мы видим рыцарей Ордена, хотя в течение всего фильма ощущаем обратное. Это связано с понятием формы у Эйзенштейна — не как упаковки, а как структуры, являющейся высшей формой содержания. «Структура передает предельное содержание, материал формой структурируется и только тогда становится содержанием искусства» (Н.И. Клейман, 2020).

Русский христианский канон присутствует не только в сюжете, но и в облике героев, так Невский снят часто в профиль, иногда в три четверти с нижней точки. Облик Александра плоский, что приближает его образ к иконописному канону или фрескам в храме. Он как бы

приподнят над всем мирским и одновременно воспринимается как мифологический персонаж, благородство которого не подвергается сомнению.

Интересен и тот факт, что в сценах битвы мы не видим крови, хотя в кадре поле битвы усеяно мертвыми, да и по ходу сражения кровавых сцен не наблюдается, хотя мы видим борьбу. Однако, после окончания Ледового побоища, следуя агиографическому канону, присутствует сцена воскрешения Буслая и Гаврилы, которых Ольга выводит из смертного сна (Н.И. Клейман, 2020).

Другой мотив – создающий фундамент произведения – сказочность, что делает «Александра Невского» похожим на пушкинскую поэму «Руслан и Людмила», откуда в фильме представлены аллюзии. Открывающая фильм сцена – мертвое поле, покрытое костями, иллюстративная зарисовка на знаменитую цитату из поэмы А.С. Пушкина;

«Пред ним открылся дол широкий
При блеске утренних небес.
Трепещет витязь поневоле:
Он видит старой битвы поле.
Вдали всё пусто; здесь и там
Желтеют кости; по холмам
Разбросаны колчаны, латы;
Где сбруя, где заржавый щит;
В костях руки здесь меч лежит;
Травой оброс там шлем косматый
И старый череп тлеет в нём;
Богатыря там остов целый
С его поверженным конем
Лежит недвижимый; копья, стрелы
В сырую землю вонзены,
И мирный плющ их обвивает...
Ничто безмолвной тишины
Пустыни сей не возмущает,
И солнце с ясной вышины
Долину смерти озаряет»... (А.С. Пушкин, 2019)

Первая открывающая сцена – реминисценция на описание поля боя из поэмы придает произведению эпический тон: о героях, о ратных подвигах, воодушевляющих современников. Она настраивает зрителя на тон предания,

сказочности, героического эпоса, дошедшего до нас сквозь время.

Вообще Эйзенштейн считал А.С. Пушкина очень кинематографичным автором и на его примерах в своих статьях описывал свои раскадровки и приемы монтажа. Ведь каждая строка для Эйзенштейна у Пушкина – новая сцена и побуждение к действию:

«Остановимся на мгновение на замечательных строчках:

Бросая груды тел на груды,
Шары чугунные повсюду
Меж ними прыгают, рязят,
Прах роют и в крови шипят...

Тут имеются две примечательные черты. Рассматривая эти строки как сочетание последовательных кадров, мы обнаруживаем одну любопытную черту.... Что характерно здесь в «подаче» этих предметов -- действующих лиц? Характерно то, что здесь сперва дается картина того, что делается, а затем лишь раскрывается, кем это делается, то есть кто это делает. Сперва -- действие, а затем действующий, действующее лицо...» (С.М. Эйзенштейн, 1937).

Интересно и то, что Сергей Михайлович обращается не только к русской культурной традиции, но и к античности. В частности, на кануне Ледового побоища Игнат рассказывает сказку про лису и зайца. Сцена вошла в фильм, благодаря Виктору Шкловскому и пересказывает стратегию, применявшуюся на поле боя Ганнибалом. Так план битвы, успешно применяющийся в античности передан как часть русского фольклора, с одной стороны подчеркивающий эпический характер фильма, с другой, демонстрирующий преимущество мировой истории и культуры в локальном контексте.

Не обходит стороной Эйзенштейн и художественное искусство Серебряного века. В частности, облик героев, их костюмы, сам выстроенный кадр похож на иллюстрации И. Билибина к русским сказкам.

Что Эйзенштейн подчеркивает в образе Невского? Прежде всего, его роль князя-объединителя, прекратившего внутренние усобицы призвавший народ к сплочению перед лицом немецкой угрозы. На первый взгляд форма фильма проста, но при ближайшем рассмотрении можно увидеть огромный культурный фундамент, на

котором основан фильм. В нем есть прямые отсылки на русскую классическую литературу, художественное искусство Серебряного века, агиографическую литературу. Широкая аудитория воспринимает его как сказку и оборонный фильм, а сам Эйзенштейн хитро говорил Александр - святой, и хватит.

Библиографический список

1. Бегунов, Ю. К. Житие Александра Невского в станковой живописи начала XVII в. / Ю. К. Бегунов // Труды отдела древнерусской литературы Института русской литературы РАН (Пушкинского дома). – 1966. – Т. 12. – С. 311–326.
2. Данилевский, И. Н. Александр Невский и Тевтонский орден / И. Н. Данилевский // Слово.ру: Балтийский акцент. – 2011. – № 3–4. – С. 105–111.
3. Долгов, В. В. Биография Александра Невского в зеркале «исторического нарратива» / В. В. Долгов // Палеороссия. Древняя Русь во времени, в личностях, в идеях. – 2016. – № 5. – С. 190–212.
4. Евангелие от Марка [Электронный ресурс]. – URL: <https://azbyka.ru/biblia/?Mk.1&r> (дата обращения: 30.04.2026).
5. Евангелие от Матфея [Электронный ресурс]. – URL: <https://azbyka.ru/biblia/?Mt.1&r> (дата обращения: 30.04.2026).
6. Клейман, Н. И. Продуктивное триединство / Н. И. Клейман // Новейшая история России. – 2021. – № 1 (11). – С. 230–232.
7. Клейман, Н. И. Эйзенштейн для XXI века / Н. И. Клейман. – М. : GARAGE, 2020. – 336 с.
8. О’Махоуни, М. Сергей Эйзенштейн / М. О’Махоуни. – М. : Ad Marginem, 2016. – 223 с.
9. Пушкин, А. С. Руслан и Людмила. Поэмы. Маленькие трагедии / А. С. Пушкин. – М. : Эксмо, 2019. – 352 с.
10. Ромм, М. И. Беседы о кинорежиссуре / М. И. Ромм. – М. : Бюро пропаганды современного киноискусства, 1975. – 287 с.
11. Эйзенштейн, С. М. Монтаж / С. М. Эйзенштейн. – М. : ВГИК, 2000. – 192 с.

References

1. Begunov Yu. K. (1966). The Life of Alexander Nevsky in Easel Painting of the Early 17th Century. Proceedings of the Department of Old Russian Literature of the Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences (Pushkin House), 12, 311–326.
2. Danilevsky I. N. (2011). Alexander Nevsky and the Teutonic Order. Slovo.ru: Baltic Accent, 3–4, 105–111.
3. Dolgov V. V. (2016). The Biography of Alexander Nevsky in the Mirror of “Historical Narrative”. Paleorossiya. Ancient Russia in Time, Personalities, and Ideas, 5, 190–212.
4. The Gospel According to Mark. (n.d.).
5. The Gospel According to Matthew. (n.d.).
6. Kleiman N. I. (2021). Productive Trinity. Modern History of Russia, 1(11), 230–232.
7. Kleiman N. I. (2020). Eisenstein for the 21st Century. Moscow: GARAGE, 336.
8. O’Mahony M. (2016). Sergei Eisenstein. Moscow: Ad Marginem, 223.
9. Pushkin A. S. (2019). Ruslan and Lyudmila. Poems. Little Tragedies. Moscow: Eksmo, 352.
10. Romm M. I. (1975). Conversations on Film Directing. Moscow: Bureau of Propaganda of Contemporary Cinema Art, 287.
11. Eisenstein S. M. (2000). Montage. Moscow: VGIK, 192.