

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-77-162-173>

УДК 821.161.1.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)

Научная статья/Research article



This is an open access article distributed under  
the Creative Commons Attribution 4.0  
International (CC BY 4.0)

© 2025 г. М.А. Фролов  
г. Москва, Россия

**«ЗРИТЕЛЬНЫЙ ОБРАЗ КАРТИНЫ»:  
НИКОЛАЙ ГУДЗИЙ — НАУЧНЫЙ КОНСУЛЬТАНТ ФИЛЬМА  
«ВОЙНА И МИР» СЕРГЕЯ БОНДАРЧУКА**

**Аннотация:** В статье рассказывается о сотрудничестве литературоведа Н.К. Гудзия со съемочной группой кино-эпопеи С.Ф. Бондарчука «Война и мир» в качестве научного консультанта в 1961–1965 гг. Документальной основой для статьи послужила личная и деловая переписка ученого, написанные им отзывы о кино-сценарии первых двух серий фильма, а также корпус документов из архива киноконцерна «Мосфильм», опубликованный в 2020 г. на официальном сайте. Благодаря этим материалам оказалось возможным представить взгляд филолога, крупнейшего специалиста по творчеству Л.Н. Толстого, на основные творческие цели и задачи, которые должны были быть достигнуты съемочной группой для того, чтобы знаменитый роман получил достойное экранное воплощение. Главными и необходимыми для этого условиями Гудзий считал внимательное изучение толстовского романа, максимальное сохранение его текста и сюжета, глубокое «вчувствование» в замысел писателя. Кроме того, удалось вписать эпизод его сотрудничества с кинематографистами в общий контекст истории этого масштабного кинопроекта, проследить, какую реакцию встречали предложения и замечания Гудзия у режиссера картины и других членов съемочной группы.

**Ключевые слова:** Экранизация, история кинопроизводства, киносценарий, «Мосфильм».

**Информация об авторе:** Максим Андреевич Фролов — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия

**ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-9694-6583>

**E-mail:** maximfam@mail.ru

**Дата поступления статьи:** 11.11.2024

**Дата одобрения рецензентами:** 31.03.2025

**Дата публикации:** 25.09.2025

**Для цитирования:** Фролов М.А. «Зрительный образ картины»: Николай Гудзий — научный консультант фильма «Война и мир» Сергея Бондарчука // Вестник славянских культур. 2025. Т. 77. С. 162–173

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-77-162-173>

Литературоведу, текстологу, педагогу, признанному и уважаемому исследователю биографии и творчества Л.Н. Толстого, Николаю Каллиниковичу Гудзию (1887–1965) несколько раз за его богатую событиями биографию приходилось иметь дело с кинематографом. Впервые это произошло в начале 1950-х гг. В 1953 г. вышел на экраны документальный фильм «Л.Н. Толстой» (режиссер С. Бубрик; авторы сценария Л. Никулин, С. Бубрик), научным консультантом которого был Гудзий. Впоследствии он оказывал помощь (официально его участие было обозначено формулировкой «научный руководитель») литературоведам В.А. Жданову и Э.Е. Зайденшнур в пору подготовки ими сценария короткометражного фильма «Рукописи Льва Толстого» (реж. Н. Руднев), увидевшего свет в 1955 г. Много позже, в 1963 г., режиссер А.Г. Зархи познакомил Гудзия со сценарием, написанным им совместно с историком литературы В.А. Катаняном к художественному фильму «Анна Каренина». В титрах фильма, вышедшего на экраны в ноябре 1967 г., через два года после кончины Гудзия, его участие в работе съемочной группы было обозначено словом «консультант» (ОР РГБ. Ф. 731. Разд. I. Карт. 6. Ед. хр. 57–58, 64).

Предметом исследования в настоящей статье стало начавшееся в 1961 г. сотрудничество Гудзия в качестве научного консультанта со съемочной группой киноэпопеи «Война и мир» во главе с режиссером С.Ф. Бондарчуком. Благодаря сохранившимся в личном архиве ученого неопубликованным отзывам, служебной и личной переписке, а также значительному корпусу материалов из собрания киноконцерна «Мосфильм», связанных с подготовкой, производством, завершением и международным признанием фильма [5, 6, 7, 8], теперь мы можем проследить историю этого сотрудничества, завершившегося в 1965 г., незадолго до кончины Гудзия, а фактически прервавшегося еще в 1963 г.

Многолетняя история легендарного фильма началась в феврале 1961 г., когда по решению министра культуры СССР Е.А. Фурцевой режиссером-постановщиком картины был назначен Бондарчук<sup>1</sup> — на это решение повлияло в свою очередь коллективное письмо деятелей культуры, ученых и представителей высшего военного состава (Н.С. Тихонов, С.А. Герасимов, М.Е. Катуков и др.), датированное 15 февраля. 3 апреля генеральный директор Мосфильма В.Н. Сурин обратился к Фурцевой с просьбой о «разрешении проведения подготовительного периода», включающего в себя «написание сценария, изучение иконографических и архивных материалов, написание эскизов декораций, костюмов, мебели и реквизита» [5]. Просьба была поддержана приказом от 5 мая, и это стало событием исключительным в истории отечественного кинопроизводства, свидетельствующим об особом статусе масштабного проекта<sup>2</sup>. Вскоре были утверждены и научные консультанты постановки — Герой Советского Союза, начальник Военной Академии Генерального штаба ВС СССР генерал В.В. Курасов; военный историк, член-корреспондент АН СССР П.А. Жилин; историк, главный хранитель Отдела истории русской культуры Государственного Эрмитажа В.М. Глинка; действительный член АН УССР, профессор МГУ им. М.В. Ломоносова Н.К. Гудзий, а также многие другие. Один из списков, сохранившихся в архиве киноконцерна, включает имена 48 консультантов [5].

Сценаристом фильма стал редактор «Мосфильма», член Художественного совета и руководитель Сценарной мастерской на Высших курсах сценаристов и режиссеров, В.И. Соловьев. 4 мая 1961 г. он заключил договор о написании сценария первой серии

<sup>1</sup> Несколькими годами ранее шли переговоры с кинорежиссером И.А. Пырьевым о его кандидатуре на роль создателя экранной версии «Войны и мира», но этот замысел реализован не был [5].

<sup>2</sup> Об этом можно судить по еще одному факту, а именно: 31 января 1962 г. съемочный коллектив был подчинен непосредственно Генеральной дирекции киностудии [6].

фильма со сроком сдачи 15 июня. Пройдя несколько этапов правки, 19 сентября сценарий был принят в четвертой своей редакции. Согласно стенограмме заседания Президиума художественного совета Первого творческого объединения, состоявшегося в этот день, редактор фильма М.В. Качалова, в частности, отметила: «Консультанты, которые были назначены Е.А. Фурцевой, получили сценарий до художественного совета. Вчера в присутствии В.С. Беляева консультанты высказали свое мнение о сценарии, мнение чрезвычайно благополучное <...> Какие у них были замечания? Замечания штатской стороны в лице Гудзия, и военной стороны, в лице Курасова и Жилина, свелись к тому, чтобы прибавить несколько мирных и несколько военных сцен <...> Мы сказали, что с удовольствием пошли бы на это, если бы было возможно, но на это трудно пойти, потому что сценарий, на наш взгляд, чрезмерно велик, поэтому речь может идти только о сокращении» [5].

В архиве Гудзия сохранился отзыв о литературном сценарии первой серии фильма, датированный 22 сентября 1961 г. и, очевидно, аккумулировавший все высказанные на заседании замечания. Как внимательный читатель, Гудзий отметил у сценаристов некоторые ошибки, которые впоследствии могли бы привести к неправильной трактовке образов актерами. Несколько частных замечаний были сделаны Гудзием как опытным толстоведом и текстологом, этого нельзя не заметить. Ввиду небольшого объема, позволим себе опубликовать этот документ полностью. Обращаем внимание на то, что отзыв, а, следовательно, и выступление на обсуждении не были восприняты, судя по процитированному выше замечанию Качаловой, в полной мере — Гудзий предлагал не расширить сценарий, а заменить и сократить второстепенные или чрезмерно укрупненные, с его точки зрения, сцены:

Мне представляется, что сценарий в основном сделан удачно, с хорошим пониманием текста романа и с бережным отношением к нему. Авторы сценария много потрудились для того, чтобы достичь высокого уровня, на котором стоит их работа.

Этот уровень достигнут в результате очень внимательного, углубленного изучения толстовского романа и обширной критической и исследовательской литературы о нем. Весьма положительной стороной сценария является стремление придерживаться текста «Войны и мира», следуя ему не буквалистически, а в соответствии с самим внутренним его существом. Трактовка основных образов романа, как мне представляется, сделана правильно, с хорошим чувствованием в замысел самого Толстого. Из текста сценария встает зрительный образ картины<sup>3</sup>.

Все мои последующие замечания носят сугубо частный характер и ни в коей мере не снимают моего очень положительного отношения к сценарию.

В самом начале в сцену, изображающую салон Анны Павловны Шерер, необходимо ввести фигуру Пьера. В сценарии Пьер отсутствует и значительно выдвинут Андрей Болконский. Между тем, у Толстого в салоне Шерер Пьеру уделяется больше внимания, чем Андрею. Пьер уже в этой сцене обнаруживает такие особенности своей натуры, которые и в дальнейшем станут для него характерными<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Ср. в воспоминаниях Соловьева, который писал, что в режиссерском сценарии «каждая страница — как бы кадр будущего фильма». Это полностью соответствовало сформулированной сценаристом и режиссером главной задаче — «изложить на бумаге будущий фильм», «не себя при помощи Толстого <...> показать, а <...> выразить при помощи средств кино то неповторимое, что Толстой открыл в литературе», «выбрать из всего романа такие эпизоды, которые и составляют <...> память о романе» [4, с. 124, 127].

<sup>4</sup> В первой серии фильма в первом же эпизоде (салон А.П. Шерер) образ Пьера Безухова занимает заметное место наравне с Андреем Болконским — камера показывает параллельными линиями их присутствие и поведение в салоне (вовлеченного в общение с посетителями Пьера и отчужденного, погруженного в себя князя Андрея). Замечание Гудзия очень наблюдательно и справедливо — вероятно, именно оно и было учтено в окончательной расстановке изобразительных акцентов.

В сцене соборования следует показать борьбу за портфель с завещанием старика Безухова<sup>5</sup>.

В сцене у старика Болконского следовало бы упомянуть о занятиях Болконского с дочерью математикой<sup>6</sup> и о разговоре старика Болконского с сыном Андреем о Наполеоне<sup>7</sup>.

Стр. 32. Неясна сцена скачки Андрея Болконского, обгоняющего обозы. Следует дать понять, что вследствие занятия французами Таборского моста, Болконский спешно покидает Брюн<sup>8</sup>.

Стр. 66. Не следует изображать раненного Андрея Болконского на Аустерлицком поле сжимающим древко знамени. Это совсем не похоже на толстовского Болконского, глядящего на высокое небо над Аустерлицем и отрешившегося от всего того, что связано было с воинским ритуалом<sup>9</sup>.

Стр. 68. «Вы плохо видите сквозь свои очки». Эти слова фигурировали в анонимном письме Пьеру. По сценарию выходит, что это письмо хотел читать Долохов. На самом же деле он, по роману, выхватывал у Пьера не письмо, а кантату<sup>10</sup>.

Стр. 80–81. Откуда здесь картина крупного сражения, в котором участвует Долохов? Нет нужды здесь прибегать к черновым редакциям<sup>11</sup>.

Очень к месту были бы в фильме такие эпизоды, как сцена приезда Николая Ростова с Денисовым в Москву к семейству Ростовых (иначе непонятно их присутствие на обеде в Английском клубе), бала молодежи у Иогеля, в особенности проигрыша Николаем Ростовым Долохову с последующим пением Наташи, но от всего этого, к сожалению, приходится отказаться ввиду того, что первая часть сценария и без того превысила положенные ей размеры, почему и она должна подвергнуться сокращению. Мне представляется, что ввиду необходимости можно было бы пожертвовать следующим. Исключить эпизоды: княжна Марья вручает образок Андрею Болконскому, беседа Долохова с Жерковым, Болконский одергивает Жеркова, второе собрание в салоне Шерер<sup>12</sup>, отношения княжны Марьи и Анатоля в Лысых горах, столкновение Николая Ростова с Андреем Болконским, посещение Ростовым госпиталя. Можно значительно сократить сцену Шенграбена, приравняв ее по размеру сцене Аустерлица. Согласен с предложением пожертвовать сценой пирушки у Анатоля Курагина<sup>13</sup>.

О французском языке в фильме. Думаю, что он должен быть сведен здесь к минимуму. Если в 1868 г. Толстой, полемизируя со своими оппонентами, защищал присутствие в «Войне и мире» французского языка, хотя и признавал, что он допускал здесь известное излишество, то в 1873 г. он сам, за исключением лишь одного места, весь французский текст перевел на русский язык. В таком виде роман «Война и мир» вышел не только в 1873, но и в 1880 г., и только в 1886 г., когда Толстой издание своих сочинений целиком передал в руки своей жены, произошел возврат к тексту «Войны и мира» с французским языком, но все же при жизни Толстого роман печатался чаще без французского языка, чем с французским. Несмотря на то, что в дальнейшем, в частности, в юбилейном издании введен французский язык, проблема текста «Войны и мира» остается спорной и окончательно не решенной и по настоящее время. Как бы то ни было, сколько-нибудь значительное количество субтитров с переводом французских фраз на русский язык затруднило бы восприятие фильма зрителем. Замечу, кстати, что Наполеон у Толстого гораздо больше говорит по-русски, чем по-французски. Беседа его с Балашовым почти целиком

<sup>5</sup> Эта сцена также была включена в окончательный сценарий и представлена в первой серии фильма.

<sup>6</sup> Просьба Гудзия была учтена в сценарии и в фильме — в нем появилась совсем краткая, но выразительная сцена.

<sup>7</sup> Это пожелание не было учтено в сценарии и в фильме, хотя сцена разговора Болконского-старшего с сыном перед его отъездом на фронт достаточно продолжительна.

<sup>8</sup> Сцена была исключена из окончательного варианта сценария.

<sup>9</sup> Эта сцена была оставлена без изменений и именно в таком виде была представлена в фильме.

<sup>10</sup> Это замечание Гудзия было учтено в сценарии. В одном из эпизодов сцены обеда в Английском клубе в честь князя Багратиона Безухов выхватывает у Долохова из рук листок с текстом кантаты со словами «Не смейте врать!» в ответ на двусмысленный тост, произнесенный Долоховым, «За красивых женщин и их любовников!», и вызывает его на дуэль. Но прежде внутренний голос Безухова несколько раз произносит задевшие его слова из анонимного письма.

<sup>11</sup> Упомянутый эпизод остался в сценарии — он появляется на экране ближе к концу первой серии.

<sup>12</sup> Четыре упомянутых эпизода остались в сценарии и в фильме.

<sup>13</sup> Сцена осталась в сценарии и в фильме.

ведется на русском языке. И понятно, почему Толстой так поступил (имею в виду первое издание «Войны и мира», а не два последующих, где речь Наполеона, как и прочих персонажей, сплошь по-русски). В первом издании романа Толстой заставил произносить французские фразы светских персонажей «Войны и мира» для того, что передать бытовую речь аристократических слоев русского общества; в отношении же Наполеона это не нужно было делать, так как для всех было ясно, что французский язык — природный язык Наполеона. Отсюда само собой вытекает, что и в фильме Наполеон должен говорить по-русски» (ОР РГБ. Ф. 731. Разд. I. Карт. 6. Ед. хр. 61. Л. 1–3).

В отношении не раз обсуждавшегося съемочной группой вопроса об использовании французского языка в фильме Гудзий последовательно придерживался той точки зрения, которая отражена и в его научных работах, посвященных роману Толстого. Впервые в систематизированной форме он изложил свои взгляды на эту проблему в апрельской книжке «Нового мира» за 1963 г. — в статье под названием «Что считать “каноническим” текстом “Войны и мира”?» [2]. В следующем 1964 г. на страницах журнала «Вопросы литературы» произошел обмен открытыми письмами между ученым и его многолетним коллегой по редакции Юбилейного издания Полного собрания сочинений писателя, историком литературы, секретарем и биографом Толстого, Н.Н. Гусевым. В центре обсуждения оказалось обилие французского текста в изданиях «Войны и мира» 1868–1869 гг. [1, 3]. Гудзий в качестве источника основного текста предлагал издание романа, вышедшего в 1873 г., с начала 1960-х гг. он трудился над разработкой и обоснованием своей концепции, что, в свою очередь, нашло отражение и в написанном ученом отзыве о сценарии. По поводу использования в фильме французского языка возобладала точка зрения сценаристов. Аналогичное точке зрения Гудзия мнение Курасова относительно сцены Аустерлицкого сражения также не было поддержано [5]<sup>14</sup>.

По всей видимости, с работой над этим отзывом в определенной мере соотносятся пометы Гудзия на экземпляре сценария, сохранившемся в его архиве. В большинстве своем они касаются ошибочных случаев приписывания реплик автора (закадровый текст) героям и наоборот, а также некоторых показавшихся ему излишними фраз закадрового текста и введения случайных персонажей, впоследствии ни разу не упомянутых в сценарии или, напротив, вводимых в сценарий как уже знакомых и ранее представленных зрителю<sup>15</sup>.

В декабре 1961 г. на «Мосфильме» состоялось обсуждение новой редакции сценария, на этот раз литературно-режиссерского и охватившего первую и вторую серию. За несколько дней до назначенной встречи, 2 декабря Гудзий получил письмо на официальном бланке киностудии за подписью директора Творческого объединения писателей и киноработников П.М. Данильянца:

<sup>14</sup> Ср. в работе Резановой: «Описывая Военный Совет перед Аустерлицким сражением, В.В. Курасов предложил подробное изложение точки зрения Кутузова и речи Вейротера на русском языке. Но режиссер С.Ф. Бондарчук настоял, чтобы в фильме звучала немецкая речь, а Кутузов оставался безучастным к обсуждению предстоящего сражения, так как исход боя был предрешен» [5].

<sup>15</sup> Интересен своеобразный «диалог» консультантов на полях сценария. Возле слов автора «Пьер Безухов с десятилетнего возраста <...> выбирал карьеру и ничего не делал» друг за другом следуют заметка Гудзия «? Не нужно» и заметка Глинки «Думаю, что нужно». Упоминание «знакового гусара Бандарчука» в описании батареи Тушина сопровождается ироничным вопросом Гудзия «Кому знакомого?». Появление Денисова в сцене в Английском клубе (вторая часть первой серии: «Однако, восторженный голос молодого Ростова слышен из всех трехсот голосов. Он сидит почти в середине стола, рядом с Денисовым и Долоховым») прокомментировано ученым следующим образом: «А кто такой Денисов? Для зрителя?». Рядом со словами автора «По поверью, чем меньше людей знает о страданиях родильницы <...> совершающегося в ту минуту» стоит помета Гудзия «Лишнее» (ОР РГБ. Ф. 731. Разд. I. Карт. 6. Ед. хр. 65. Л. 4, 42, 62, 70).

Уважаемый Николай Каллиникович! Творческое Объединение писателей и киноработников киностудии «Мосфильм» просит Вас принять участие в обсуждении киносценариев I и II серии фильма «ВОЙНА И МИР». Обсуждение состоится 6-го декабря с.г. в 16 часов (ОР РГБ. Ф. 731. Разд. I. Карт. 48. Ед. хр. 78. Л. 1).

Гудзий в своем выступлении, как и в отзывах, вновь коснулся соотношения военных и мирных сцен в будущем фильме и высказался о желательности изъятия или сокращения одного из эпизодов. Какого именно, остается неизвестным, поскольку полная стенограмма заседания нам недоступна, но мы предполагаем, что речь шла об эпизоде Шенграбенского или Аустерлицкого сражений. Об этом свидетельствует заключительное выступление Бондарчука на декабрьском обсуждении новой редакции сценария: «Я думаю, не будет греха, если действительно прочитать произведение с точки зрения нашего сегодняшнего существования. Я для себя лично рассматриваю эту вещь, как жизнь и смерть. Война — это смерть и не только смерть на войне, но смерть и в жизни. Тот эпизод, который не понравился Н.К. Гудзию, мы обозначили как “мертвая жизнь”. Она и сейчас существует, эта мертвая жизнь, когда кажется нам, что мы что-то делаем — художественные советы, вернисажи, очень много такого рода деятельности, которую Толстой для себя обозначил, как “мертвую жизнь”» [5].

Судя по сохранившимся документам, много сил, времени и средств было затрачено съемочной группой на создание сцены охоты. Об этой сцене Гудзий также высказался на обсуждении, многие небольшие по продолжительности ключевые сцены он предлагал восстановить или расширить за счет ее сокращения. Стенограмма сохранила живую ответную реакцию Бондарчука:

Н.К. Гудзий, и не только он, но и другие, говорили о сцене охоты. Я не понимаю, почему все увидели в этой сцене только отображение нравов помещиков. Это совершенно неправильное прочтение этой сцены. Это же страшная сцена, она опять-таки идет в той же рубрике жизни и смерти. Вы помните там фразу Николая, когда он скачет за волком. Вы помните эти звериные волчьи глаза. Николай вспоминает Аустерлиц, и тот же Николай, который бежал в кусты, как заяц, здесь говорит: о, Господи, Господи, пошли мне... Боже мой, за что? [5].

1 марта 1962 г. датирован второй и последний сохранившийся отзыв Гудзия о литературно-режиссерском сценарии, в котором Гудзий значительно развил и дополнил прежде высказанные замечания важными соображениями, касающимися образов Наполеона, Наташи Ростовской, Пьера Безухова и Андрея Болконского:

Сценарий — литературно-режиссерский — фильма «Война и мир» производит весьма выгодное впечатление. Авторы сценария — С.Ф. Бондарчук и В.И. Соловьев проделали очень большую и талантливую работу, свидетельствующую об очень внимательном изучении толстовского романа, прекрасном усвоении его текста, незаурядном художественном чутье и драматургическом даровании сценаристов. Важно отметить при этом, что в сценарии соблюдено максимальное совпадение толстовского текста и сюжета «Войны и мира». На всем протяжении сценария обнаруживается высокий эстетический вкус и взыскательность его авторов.

Само собой разумеется, что богатейшее содержание «Войны и мира» и обилие даже важнейших эпизодов романа трудно охватить и в таком обширном сценарии, какой является предметом данной рецензии. Однако в самом основном авторы удачно справились со своей нелегкой задачей, хотя и в некоторых случаях приходится выразить сожаление об отсутствии некоторых эпизодов романа, в первую очередь очень выигрышного и красочного эпизода сватов у Ростовых и поездки молодежи в Милуковку<sup>16</sup>, затем эпизода проигрыша Николаем Ростовым Долохову и внутреннего подъема Николая под влиянием пения Наташи, приезда Василия

<sup>16</sup> В окончательный сценарий и в фильм упомянутые краткие эпизоды были включены, равно как и сцена гадания.

Курагина с сыном Анатолием в имение старика Болконского, Богучаровского бунта<sup>17</sup>. Конец романа, в частности женитьба Пьера Безухова на Наташе, в сценарии отражен слишком бегло<sup>18</sup>. Чем можно пожертвовать, для того, чтобы хотя <бы> частично восполнить сценарий указанными эпизодами? Не следует ли сократить сцену Шенграбенского сражения и эпизод охоты?

Решительно возражал бы против следующего пояснения: «Представители русского “высшего света”, Наполеон, генералы, офицеры и солдаты наполеоновской армии будут разговаривать в фильме только на французском языке. В субтитрах будет даваться перевод только главнейших реплик, раскрывающих содержание сцен». Думаю, что лишь в самых редких случаях допустимо введение французского языка и то лишь в речах представителей русского «высшего света» для характеристики их языковой культуры, взращенной их французским воспитанием; что же касается французских персонажей романа и самого Наполеона, то они должны говорить только по-русски, т.е. читателю и зрителю ясно, что на самом деле они говорят по-французски. И у Толстого в первом издании «Войны и мира», и в последующих изданиях, в которых сохранен французский язык, Наполеон и другие французские персонажи говорят большей частью на русском языке, а в 1873 и 1880 гг., когда Толстой принимал активное участие в переиздании своего романа, он заменил всюду, за одним маленьким исключением, французский язык русским. Ссылка на то, что в некоторых советских фильмах («Молодая гвардия», «Судьба человека») немцы-фашисты говорят по-немецки, ни в какой мере не оправдывает введение французских разговоров в кинофильм «Война и мир». В указанных двух советских фильмах присутствие немецкой речи уместно потому, что тут изображен трагический вчерашний день, когда советские люди часто вынуждены были слышать эту речь, и еще потому, что фашисты во всем их обличье и в их колорите лучше всего могли быть показаны при условии сохранения их природной речи. Если бы принять оспариваемое мной введение в ряде случаев французского языка, пришлось бы переводить на французский язык те или иные фразы, которые у Толстого звучат по-русски. Не говорю уже о том, что субтитры тормозили бы восприятие картины.

На стр. 17–19 намеренно подчеркнуто выдвигается контраст между умиранием старика Безухова и весельем, пляской в доме Ростовых. У Толстого такого как бы укоряющего контраста нет, и его не должно быть в фильме<sup>19</sup>.

Во второй части первой серии на стр. 16 из чернового текста «Войны и мира» введен эпизод примеривания Наташей мужского костюма Соне. В окончательную редакцию романа этот эпизод не вошел, он не имеет художественной ценности и потому его незачем вводить и в фильм<sup>20</sup>.

Не могу согласиться с тем, что в интерпретации авторов сценария Наташа воспринимает оперное представление глазами Толстого. Не следует переносить отношение Толстого к оперному театру на Наташу. Не следует также удерживать явно тенденциозное изображение оперного спектакля, как это делает Толстой: «Все вычурно, фальшиво и ненатурально», не нужно вводить в фильм «очень толстую девицу» (стр. 6 первой части второй серии). Решительно возражаю против такой трактовки оперного спектакля. Психологически Наташа, впервые попавшая в оперный театр, не могла воспринимать оперу так, как воспринимал ее Толстой; неестественно противопоставление ею оперного пения народной песне «Как со вечера погода выпадала хороша». Наташа, таким образом, наделяется критицизмом, который не мог быть свойствен ни ее натуре, ни возрасту ее<sup>21</sup>.

<sup>17</sup> Ни один из упомянутых эпизодов в окончательную редакцию сценария не вошел. Но в третьей серии фильма есть сцена, где Безухов тайком слушает пение Наташи, пока она не заметит его присутствия в доме.

<sup>18</sup> В фильме упомянутого эпизода не оказалось вовсе.

<sup>19</sup> Контраст между упомянутыми Гудзием сценами был сохранен в сценарии и именно в таком виде был представлен в первой серии.

<sup>20</sup> Эпизод был исключен из сценария и в фильм не попал, но в сцене гадания во второй серии фильма Соня предстает перед нами в мужском костюме и с нарисованными, как и у Наташи, мужскими усами.

<sup>21</sup> В окончательную редакцию сценария и в фильм упомянутые эпизоды вошли, но указанное Гудзием несоответствие было снято благодаря тому, что рассуждения героини остались, так сказать, «за кадром», и в картине отражены не были. Песню «Как со вечера пороша выпадала хороша» (Гудзий допустил ошибку в названии) в фильме исполняет дядя Наташи и Николая Ростовых, Михаил Никанорович (актер А.Ф. Борисов).

Пьер, так же, как и Андрей Болконский, выступает в фильме односторонне: Пьер без увлечения масонством, Болконский без его интереса к вопросам государственного устройства. Видимо, такое сужение этих образов неизбежно, но не следует, как мне кажется, давать стуженную картину разгула Пьера даже по сравнению с тем, как это показано у Толстого (стр. 16 первой части второй серии).

Скуповато показан Наполеон: образ его по сравнению с тем как он выступает у Толстого, освобожден в значительной мере от тех отрицательных черт, какими наделил его Толстой. Благодаря этому получается едва ли оправданное отступление от трактовки Наполеона Толстым.

Некоторые дополнительные соображения высказаны мной и еще будут высказаны в совместном обсуждении сценария с автором и с режиссером фильма (ОР РГБ. Ф. 731. Разд. I. Карт. 6. Ед. хр. 62. Л. 1–3).

7 марта 1962 г. согласно приказу министра культуры был утвержден новый бюджет картины, а количество серий было сокращено до трех. В связи с этим Бондарчук приступил к трансформации сценария в режиссерскую разработку трехсерийного фильма. Резанова справедливо охарактеризовала эту ситуацию в своем исследовании: «Согласно логике романа Л.Н. Толстого и всей проделанной работе по написанию литературно-режиссерского сценария — режиссерский сценарий необходимо было писать тоже в четырех сериях. Если учесть, что прикрепленные к работе военные и литературные консультанты просили расширить сценарий, новое требование сократить фильм звучало почти абсурдно. Трехсерийное деление нарушало целостность картины, фильм рассыпался» [6].

Режиссерский вариант сценария был утвержден 29 марта 1962 г. На следующий день специальным приказом было обозначено начало подготовительного периода (продленного в итоге до 30 ноября). Между этими событиями произошел эпизод, в некоторой степени обнадеживший режиссера и съемочную группу. По личной просьбе Бондарчука Фурцева 10 мая официально разрешила «установить объем всех четырех серий фильма <...> в 8800 метров без изменения сроков производства и сметных ассигнований» [6]. Другими словами, режиссер брал под свою полную ответственность (творческую и материальную) любые движения в сторону первоначального замысла.

9 августа Гудзий принял участие в заседании коллегии, при генеральном директоре «Мосфильма» Сурине, организованном для обсуждения кинопроб претендентов на главные роли. Приведем далее отзывы Гудзия — они представляют огромный интерес, прежде всего потому, что работы актеров были увидены ученым как непредвзятым и искренним зрителем. Кроме того, в суждениях об основных образах романа и его будущего экранного воплощения отсутствует даже малейший намек на какую бы то ни было «идеологизированность», в чем его косвенным образом упрекали члены съемочной группы [5] — мы имеем дело со свободным и ясным взглядом.

«Разумеется, наша русская Наташа не могла избежать некоторого влияния американской Наташи — и во внешности, и по приемам, но тут ничего не поделаешь. Может быть, и не нужно избегать этой преемственности в том великолепном исполнении роли Наташи, которое было у американской актрисы. Так или иначе, наша советская Наташа играет прекрасно» (о кандидатуре Л.М. Савельевой на роль Наташи Ростовой). Под «американской Наташей» Гудзий подразумевал роль, с блеском исполненную Одри Хепберн в фильме К. Видора в 1956 г. [7].

«Я получил большое удовольствие и от роли Пьера — С.Ф. Бондарчука. Это то, что нужно для Андрея» (о кандидатуре режиссера фильма на роль Пьера Безухова).

Гудзий считал, что образ Андрея в романе значительно менее мужественен, чем это было представлено актерами в кинопробах [7].

«Александр I выглядит несколько женоподобно. Я бы придал ему более острые черты во внешности» (о кандидатуре В.А. Мурганова на роль Александра I). Это мнение было почти единодушным, тем не менее, актер был утвержден на роль и исполнил ее в фильме [7].

«Что касается старика Болконского, по внешности, больше понравился Кольцов. Кторов моложаво выглядит. Но я не могу сказать, кто из них предпочтительнее, потому что каждый из них дан в различных положениях и эпизодах. Трудно сказать, как бы Кторов играл то, что играет Кольцов, и как бы Кольцов играл тот фрагмент, который играет Кторов» (дискуссия, касавшаяся двух кандидатур на роль старого князя Болконского — В.Г. Кольцова и А.П. Кторова, — и разрешившаяся в пользу последнего претендента [7]).

«Вот судить о том, как исполняется роль князя Андрея <...> трудно, потому что вы видите этих актеров в коротких и не очень значительных фрагментах. Мне кажется, что актер Вербицкий по внешности не подходит для роли Андрея, он слишком мужествен и мужчина, что надо, а об Андрее этого сказать нельзя. Разницы между первым и вторым актером я не вижу». Выбор стоял между О.А. Стриженовым и А.В. Вербицким, исполнил же эту, этапную для его творчества роль В.В. Тихонов [8].

28 декабря 1962 г. Гудзий получил благодарственное письмо от режиссера, директора, операторов, профорга и парторга, отправленное из Закарпатья, из города Мукачевы, где располагалась киноэкспедиция и снимались сцены Аустерлицкого и Шенграбенского сражений:

Уважаемый Николай Каллиникович! Съёмочный коллектив кинокартины «Война и мир» поздравляет Вас с наступающим новым годом. Сердечно благодарим за оказанную нам помощь, желаем Вам счастья, здоровья, долгих лет жизни, дальнейших успехов в Вашем благородном труде (ОР РГБ. Ф. 731. Разд. II. Карт. 13. Ед. хр. 15. Л. 1).

17 июня 1963 г. Бондарчук обратился к председателю Госкомитета СМ СССР по кинематографии А.В. Романову с просьбой «разрешить увеличить метраж сценария-экранизации “Война и мир” до 10000 метров с делением сценария на четыре серии». В результате длительного ожидания и активных переговоров ему удалось добиться желаемого: 25 августа 1963 г. Романов установил объем фильма «в четырех сериях общим метражом 11046 полезных метров». Сроки окончания производства и сдачи готовой работы были установлены следующим образом: серии первая и вторая — 7 июля 1965 г., серии третья и четвертая — 7 июля 1966 г. [6]

В 1963–1965 гг. Гудзий продолжал получать от съёмочной группы и лично от Бондарчука поздравительные письма и телеграммы<sup>22</sup>, но никакого активного его участия в съёмочном процессе они не подразумевали, что естественным образом не могло не задеть ученого (в сохранившемся корпусе документов из архива Мосфильма, опубликованном в 2020 г., его имя за указанный период ни разу не встречается).

24 августа 1965 г. Гудзий отказался от дальнейшего сотрудничества со съёмочной группой, отправив письмо режиссеру:

<sup>22</sup> Так, например, 30 апреля 1964 г. Гудзий получил от Бондарчука поздравительную телеграмму, в связи с приближавшимся днем рождения — 3 мая ученому исполнилось 77 лет (ОР РГБ. Ф. 731. Разд. II. Карт. 4. Ед. хр. 30. Л. 4).

Уважаемый Сергей Федорович, приблизительно последние полтора года я, не по своей воле, числился консультантом фильма лишь номинально. Предвидя и в дальнейшем столь же номинальное отношение мое к фильму, в частности, судя по характеру Вашего разговора со мной на первом публичном показе двух частей фильма, я настоятельно прошу Вас не числить меня впредь консультантом по фильму «Война и мир». Ник. Гудзий (ОР РГБ. Ф. 731. Разд. II. Карт. 2. Ед. хр. 23).

Через два месяца Гудзия не стало.

В начальных титрах вышедшей на широкий экран 14 марта 1966 г. первой серии фильма имя Гудзия среди имен других консультантов съемочной группы упомянуто не было.

В период сотрудничества Гудзия со съемочной группой киноэпопеи «Война и мир» он, благодаря своему научному авторитету и исключительным человеческим качествам, имел возможность способствовать тому, чтобы экранная интерпретация великого романа на долгом и трудном пути к зрителю сохранила главное — «максимальное совпадение» толстовского текста и сюжета фильма и «хорошее вчувствование в замысел» писателя.

## Список литературы

### Исследования

- 1 Гудзий Н.К. Еще раз о каноническом тексте «Войны и мира» // Вопросы литературы. 1964. № 2. С. 190–200.
- 2 Гудзий Н.К. Что считать «каноническим» текстом «Войны и мира»? // Новый мир. 1963. № 4. С. 234–246.
- 3 Гусев Н.Н. О каноническом тексте «Войны и мира» // Вопросы литературы. 1964. № 2. С. 179–190.
- 4 Сергей Бондарчук в воспоминаниях современников / сост. и лит. запись О. Палатниковой. М.: Эксмо; Яуза, 2003. 559 с.

### Источники

- 5 Резанова А. «Война и мир» — история создания фильма [Часть 1]. Дата публикации 4 февраля 2020 // Официальный сайт Киноконцерна «Мосфильм» URL: [https://www.mosfilm.ru/news/?ELEMENT\\_ID=38610&phrase\\_id=286529](https://www.mosfilm.ru/news/?ELEMENT_ID=38610&phrase_id=286529) (дата обращения: 21.01.2024)
- 6 Резанова А. «Война и мир» — история создания фильма [Часть 2]. Дата публикации: 4 марта 2020 // Официальный сайт Киноконцерна «Мосфильм» URL: [https://www.mosfilm.ru/news/?ELEMENT\\_ID=39271](https://www.mosfilm.ru/news/?ELEMENT_ID=39271) (дата обращения: 21.01.2024)
- 7 Резанова А. Публикации по материалам Архива Киноконцерна «Мосфильм» о создании фильма «Война и мир» (подбор актеров) [Часть 1]. Дата публикации: 6 апреля 2020 // Официальный сайт Киноконцерна «Мосфильм» URL: [https://www.mosfilm.ru/news/?ELEMENT\\_ID=39956](https://www.mosfilm.ru/news/?ELEMENT_ID=39956) (дата обращения: 26.01.2024)
- 8 Резанова А. Публикации по материалам Архива Киноконцерна «Мосфильм» о создании фильма «Война и мир» (подбор актеров) [Часть 2]. Дата публикации: 7 мая 2020 // Официальный сайт Киноконцерна «Мосфильм» URL: [https://www.mosfilm.ru/news/?ELEMENT\\_ID=40887](https://www.mosfilm.ru/news/?ELEMENT_ID=40887) (дата обращения: 26.01.2024)

\*\*\*

© 2025. Maxim A. Frolov

Moscow, Russia

**“VISUAL IMAGE OF THE PICTURE”:  
NIKOLAY GUDZIY — SCIENTIFIC CONSULTANT FOR THE FILM  
“WAR AND PEACE” BY SERGEY BONDARCHUK**

**Abstract:** The paper talks about the collaboration of literary critic N.K. Gudziy with a film crew of the epic film S.F. Bondarchuk “War and Peace” as a scientific consultant in 1961–1965. The documentary basis for the study has been the personal and business correspondence of the scientist, the reviews he wrote about the screenplay of the first two episodes of the film, as well as a corpus of documents from the archives of the “Mosfilm”, published in 2020 on the official website of film concern. Thanks to these materials, it became possible to present the view of a philologist, a major specialist in the works of L.N. Tolstoy on the main creative goals and objectives that had to be achieved by the film crew in order for the famous novel to receive a worthy on-screen realization. Gudziy considered the main and necessary conditions for this to be a careful study of Tolstoy’s novel, maximal preservation of Tolstoy’s text and plot, and deep “insight” into the writer’s plan. In addition, it was possible to fit the episode of his collaboration with filmmakers into the general context of the history of this large-scale film project, to trace what reaction Gudziy’s suggestions and comments received from the director of the film and other members of the film crew.

**Keywords:** Film Adaptation, History of Film Production, Movie Script, “Mosfilm”.

**Information about the author:** Maxim A. Frolov — PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9694-6583>

E-mail: [maximfam@mail.ru](mailto:maximfam@mail.ru)

**Received:** November 11, 2024

**Approved after reviewing:** March 31, 2025

**Date of publication:** September 25, 2025

**For citation:** Frolov, M.A. “Visual Image of the Picture”: Nikolay Gudziy — Scientific Consultant for the film ‘War and Peace’ by Sergey Bondarchuk.” *Vestnik slavian-skikh kul’tur*, vol. 77, 2025, pp. 162–173. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-77-162-173>

## References

- 1 Gudzii, N.K. “Eshche raz o kanonicheskom tekste ‘Voiny i mira’” [“Once again about the Canonical Text of ‘War and Peace’”]. *Voprosy literatury*, no. 2, 1964, pp. 190–200. (In Russ.)
- 2 Gudzij, N.K. “Chto schitat ‘kanonicheskim’ tekstem ‘Vojny i mira’” [“What is Considered the Canonical Text of War and Peace?”]. *Novyi mir*, no. 4, 1963, pp. 234–246. (In Russ.)
- 3 Gusev, N.N. “O kanonicheskom tekste ‘Voiny i mira’” [“About the Canonical Text of ‘War and Peace’”]. *Voprosy literatury*, no. 2, 1964, pp. 179–190. (In Russ.)

- 4 Palatnikova, O., compiler and lit. record. *Sergei Bondarchuk v vospominaniakh sovremennikov* [*Sergei Bondarchuk in the Memories of Contemporaries*]. Moscow, Eksmo Publ., Iauza Publ., 2003. 559 p. (In Russ.)