Александр Федоров

Кинорежиссер Серджо Леоне и все его фильмы

Москва, 2026

Федоров А.В. Кинорежиссер Серджо Леоне и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026. 27 с.

Работая в разных жанрах, итальянский режиссер Серджо Леоне (1929-1989) был одним из самых известных кинематографистов Европы («Хороший, плохой, злой», «Однажды на Западе», «Однажды в Америке» и др.).

В книге киноведа Александра Федорова впервые в отечественном искусствоведении рассказывается обо всех игровых полнометражных фильмах Серджо Леоне.

Для исследователей в области кинематографа и медиа, кинокритиков, киноведов, журналистов, преподавателей высшей школы, студентов, аспирантов, а также для широкого круга читателей, которые интересуются итальянским кинематографом.

Рецензенты: профессор М. Целых, профессор А. Левицкая.

© Александр Викторович Федоров, 2026.

Fedorov, A.V. Film Director Sergio Leone and All His Films. Moscow: SM Information for All, 2026. 27 p.

Working in various genres, Italian director Sergio Leone (1929-1989) was one of Europe's most important filmmakers.

This book by film historian Alexander Fedorov to cover all of Sergio Leone's feature full-length films.

This book is intended for film and media researchers, film critics and scholars, journalists, university professors, students, postgraduate students, and a general readership interested in Italian cinema.

Reviewers: Professor Marina Tselykh, Professor Anastasia Levitskaya.

© Alexander Fedorov, 2026.

Оглавление

Предисловие..... 4
Все фильмы Серджо Леоне (1929-1989)..... 5
Фильмография Серджо Леоне..... 23
Литература..... 25

Предисловие

Серджо Леоне / Sergio Leone
3.01.1929 – 30.04.1989

Серджо Леоне родился 3 января 1929 года в Риме. Его отцом был режиссёр — Винченцо Леоне (1879-1959), снимавший свои фильмы с 1913 по 1952 год под псевдонимом Роберто Роберти. Матерью Серджо Леоне была актриса немого кино Биче Валеран. Работая в эпоху Муссолини Винченцо Леоне старался избегать политико-идеологической тематики, предпочитая мелодрамы и комедии.

Серджо учился в римской католической школе, на занятиях он не проявлял особого энтузиазма, зато часами пропадал в кинозалах, а на каникулах подрабатывал в киномассовках.

Однако отец мечтал, чтобы Серджо стал уважаемым юристом. Будущий знаменитый режиссер поначалу не посмел ослушаться отца и поступил на юридический факультет, но в итоге выдержал там всего два года...

В 1946 году Серджо Леоне сумел получить работу помощника режиссера в фильме «Риголетто» и далее более десяти лет был ассистентом у разных постановщиков, на практике осваивая режиссерскую профессию.

Первой самостоятельной режиссерской постановкой Серджо Леоне стал пеплум «Колосс Родосский».

В 1964 году Серджо Леоне снял свой первый вестерн «За пригоршню долларов», который неожиданно стал сенсацией киносезона и стал одним из кассовых чемпионов. Так началась его знаменитая серия спагетти-вестернов, в которых Серджо Леоне существенно переосмыслил классические каноны жанра.

Сняв подряд пять вестернов, Леоне неожиданно на десять лет ушел из режиссуры, занимаясь продюсерским ремеслом.

Последним фильмом Серджо Леоне стал шедевр «Однажды в Америке».

Свою следующую картину Серджо Леоне хотел снимать в России. Вторая мировая война, ленинградская блокада...

- Я не хотел бы делать акцент на военных событиях, хотя и они, разумеется, будут показаны в нашем фильме, - говорил режиссер в январе 1989 года. - Мы хотим рассказать о человеческих чувствах на войне, об истории любви американского кинооператора и русской девушки, оказавшейся в блокадном городе... Возможно, это главный проект моей жизни...

Ведущую роль в картине Леоне хотел отдать Роберту Де Ниро. Актерский состав намечался интернациональным, и каждый из актеров должен был говорить на своём языке. Уже был подписан контракт на совместную постановку американских, итальянских и русских кинематографистов, но незадолго до Каннского фестиваля – 30 апреля 1989 года Серджо Леоне не стало. Одна из французских газет откликнулась на это горестное событие статьей с красноречивым названием: «Колосс римский». Да, это был мастер. Ниспровергатель и творец мифов. Кинематографист с большой буквы...

Все фильмы Серджо Леоне (1929-1989)

Колосс Родосский / Il Colosso di Rodi / Le colosse de Rhodes / El coloso de Rodes. Италия-Франция-Испания, 1961. Режиссер Серджо Леоне. Сценаристы: Серджо Леоне, Дуччо Тессари, Эннио Де Кончини, Лучиано Читаррини, Карло Гвалтьери, Лучиано Мартино, Аджо Савьоли, Чезаре Сеччья. Актеры: Рори Кэлхоун, Леа Массари, Жорж Маршаль, Конрадо Сан Мартин и др. Пеплум. Приключения. Премьера: 16.06.1961. **Прокат в Италии: 4,3 млн. зрителей (34-е место в прокатном сезоне 1961/1962 годов). Прокат во Франции: 1,7 млн. зрителей.**

Родос. 280 год до нашей эры. Греки построили так называемого Колосса Родосского: это был маяк в виде скульптуры божества Аполлона... Однако после строительства среди обездоленного народа зреет недовольство...

В год выхода этой ленты на итальянские экраны рецензент *Segnalazioni cinematografiche* писал, что «это впечатляющий фильм, снятый с достаточным достоинством. На фоне выразительной, лишь частично искусно воссозданной обстановки разворачивается мифологическая история. Не отличаясь оригинальностью, фильм никогда не скатывается в банальность, как в сдержанности диалогов, так и в тщательной и проницательной режиссуре. Актерская игра в целом хорошего качества» (*Segnalazioni cinematografiche*. 50. 1961).

Мнения о «Колоссе Родосском» у киноведов и кинокритиков XXI века существенно расходятся.

Луиджи Локателли считает, что этот «впечатляющий пеплум... стал своего рода школой для будущего мастера итальянского вестерна. Мужественный почерк Леоне уже очевиден: он меньше склонен к сентиментальности и мягкости... и гораздо больше — к экшену. ... Жорж Маршаль и Рори Кэхлоун — идеальные иконы мужской фигуры тех лет — играют главные роли, но в фильме доминирует Леа Массари в роли злой принцессы» (Locatelli, 2014).

Стефания Ковелла полагает, что «талант Леоне заключался в том, чтобы сделать малобюджетный фильм зрелищным, что показало его как режиссера со вкусом к зрелищности и уже обладающего превосходным техническим мастерством. ... Это популярный фильм... с увлекательным сюжетом, полным интриг и предательства, добра и зла, а также мускулистых героев, защищающих прекрасных цариц и осажденные города. «Колосс Родосский» — фильм, в котором прослеживается некоторая незрелость, но он остается приятным для просмотра, оправдывая ожидания зрелищности и приключений» (Covella, 2018).

Однако Гильерме Корал убежден, что хотя в этом фильме рассказана довольно простая история, «проблема в том, как она представлена: у зрителя мало времени для того, чтобы привыкнуть к событиям или персонажам. ... Медленное развитие сюжета приводит к чрезмерной затянутости фильма, и даже в этом случае мы не видим хорошо проработанных персонажей... Фильм явно является продуктом своего времени, банальным и безжизненным. Он стремится к эпическому масштабу, преувеличивает и скатывается к клише, едва развлекая зрителя» (Coral, 2014).

«Колосс Родосский» первым самостоятельно поставленным Серджо Леоне фильмов, он еще не отличался авторским стилем и выглядел, скорее, вполне рядовой «пеплумной» продукцией начала 1960-х.

Впрочем, при всем том прокатный успех этой ленты в Италии был немалым: 4,3 млн. зрителей. Плюс к этому «Колосс Родосский» сумел собрать еще и 1,7 млн. зрителей во французских кинозалах.

Содом и Гоморра / Sodom and Gomorrah / Sodoma e Gomorra / Sodome et Gomorrhe. Италия-Франция, 1962. Режиссеры: Роберт Олдрич, Серджио Леоне. Сценаристы: Хьюго Батлер, Джорджо Проспери, Эрнесто Гастальди и др. Актеры: Стюарт Грейнджер, Пир Анджели, Стэнли Бейкер, Россана Подеста, Клаудиа Мори, Федор Шаляпин мл., Габриэле Тинти и др. Пеплум. Приключения. Премьера: 4.10.1962. **Прокат в США и Канаде: 5,4 млн. долларов. Прокат в Италии: 6,6 млн. зрителей (6-е место в прокатном сезоне 1962/1963 годов). Прокат во Франции: 1,6 млн. зрителей.**

В библейских Содоме и Гоморре кипят «пеплумные» страсти…

Но если в рецензия на «Колосса Родосского», опубликованная в *Segnalazioni cinematografiche* была положительной, то пеплум «Содом и Гоморра» получил резко отрицательную оценку: «Это самонадеянный фильм, в котором собраны многие недостатки, типичные для подобного рода работ, и который также оставляет желать лучшего в своих реконструкциях и уловках для достижения более простого, но зрелищного эффекта. Актерская игра и режиссура посредственны» (*Segnalazioni cinematografiche*. 52. 1962).

Уже в конце XX века кинокритик Николо Рангони Макиавелли писал, что это был «художественный провал, не столько из-за зрелищности, сколько из-за драматургии, которая, с одной стороны, элементарна, а с другой — неудачна, с заимствованными темами и архетипами (образцом послужили «Десять заповедей» Сесиля де Милля)» (Machiavelli, 1999).

На сей раз говорить о самостоятельности режиссуры Серджо Леоне не приходится, так как основная ставка продюсеров была сделана на голливудского режиссера Роберта Олдрича (1918-1983), который к началу 1960-х получил известность такими фильмами, как «Апач», «Веракрус», «Целуй меня насмерть», «Большой нож», «Атака» и др. Серджо Леоне снял в «Содоме и Гоморре» только некоторые батальные сцены, и злые языки утверждают, что он покинул съемки, не дождавшись их окончания…

Между тем, как мне кажется, в итоге фильм «Содом и Гоморра» получился нисколько не хуже (хотя и не лучше) «Колосса Родосского». Более того, прокат этой ленты в Италии был даже успешнее: 6,6 млн. зрителей (6-е место в сезоне 1962/1963 годов). Стоит также добавить к этому, что в кинозалах США и Канады эта картина собрала 5,4 млн. долларов.

За пригоршню долларов / A Fistful of Dollars / Per un pugno di dollari / Por un puñado de dólares / Für eine Handvoll Dollar. Италия-Испания-ФРГ, 1964. Режиссер Серджо Леоне. Сценаристы: Серджо Леоне, Виктор Андрес Катена, Хайме Комас Гил, Клинт Иствуд, Фернандо Ди Лео, Дуччо Тессари. Актеры: Клинт Иствуд, Джан Мария Волонте, Вольфганг Лукши и др. Вестерн. Премьера: 12.09.1964. **Бюджет: 200 тыс. долларов. Прокат в США: 3,5 млн. долларов (бюджет фильма составил всего около 0,2 млн. долларов). Прокат в Италии: 14,8 млн. зрителей (2-е место в прокатном сезоне 1964/1965 годов). Прокат во Франции: 4,4 млн. зрителей. Прокат в Испании: 3,3 млн. зрителей.**

В американском городке появился меткий стрелок Джо, который стал вести опасную «двойную игру»…

Неожиданно первый вестерн Серджо Леоне «За пригоршню долларов» занял вторую строчку по кассовым сборам в итальянском прокате сезона 1964/1965 годов. И это вызвало к нему немалый интерес прессы, которая в целом оценила эту ленту позитивно.

Кинокритик Леандро Кастеллани писал, что «этот фильм можно считать переходным этапом между первыми неуклюжими попытками и более зрелым и тщательным подражанием темам, … которые обеспечили успех вестернам… Хитрая аура главного героя, жестокость стрелков, … наивная, но достойная игра актеров, … эпический темп музыкального сопровождения создают своего рода невольную пародию на подобные

американские фильмы... Компактность сюжета ... создает механизм, который ... работает великолепно» (Castellani, 1965).

Рецензент *Signalazioni cinemtografiche* отметил, что «вдохновленный известным японским фильмом «Самурай», режиссер создал остросюжетный вестерн, наполненный напряженными, захватывающими, драматическими ситуациями, богатый сюжетными поворотами, неожиданными развязками и оригинальными и интересными идеями. Фильм, поддерживаемый быстрым темпом, выигрывает от превосходной актерской игры и эффектной цветной съемки» (*Signalazioni cinemtografiche*. 57. 1965).

Правда, сценарист и кинокритик Туллио Кезич (1928-2009), соглашаясь, что «фильм снят мастерски, испанский пейзаж ничем не отличается от пейзажей Нью-Мексико, спецэффекты ничем не уступают голливудским специалистам», отметил, что «однако в фильме есть нечто чрезмерное, что выдает его непринадлежность к оригинальному жанру. Мы видели жестокие вестерны в американском стиле, но в вестерне «За пригоршню долларов» авторы перегибают палку: резня в стиле Сальгари, садистские пытки, кровь, которая запятнала весь фильм. И больше нет никакой связи с мифами о справедливости, фантазии и свободе» (Kezich, 1965).

Обычно в США итальянские фильмы не имели большого успеха в Америке. Но фильм «За пригоршню долларов» стал одним из исключений их правила: прокат в США принес 3,5 млн. долларов (притом, что бюджет самой ленты составил всего около 0,2 млн. долларов).

Так что ничуть не удивительно, что рецензент американского обозрения *Variety* посчитал, что «За пригоршню долларов» — «первоклассный вестерн, снятый в Италии и Испании группой итальянцев и международным актерским составом, с энергией, подобной Джеймсу Бонду, и достаточно ироничным отношением, чтобы очаровать как обычных зрителей, так и более искушенных. Первые итальянские данные указывают на то, что это сильный кандидат на звание «сюрприза года». И настоящая сила фильма — это сарафанное радио, а не сила актерского состава или рекламная кампания. Таким образом, он должен иметь успех и за рубежом... Это сильный фильм с умелой режиссурой и великолепной операторской работой, безупречно сыгранный, и он удовлетворяет, даже превосходит, желания поклонников боевиков» (*Variety*. 18.11.1964).

А журналист и кинокритик Джон Фрэнсис Лейн (1928-2018) был убежден, что этот «фильм представляет собой почти антологию всех вестернов, которые вы когда-либо видели. И всё же Леоне снял его с той европейской элегантностью, с задорным настроем: «Да, зрители, я знаю, вы всё это уже видели, но давайте посмеёмся над Голливудом и покажем, что мы можем делать подобные вещи так же хорошо». Естественно, он сделал акцент на насилии» (Lane, 1965).

С огромным успехом этот вестерн прошел и во Франции. И кинокритик Жан Антуан Жили отметил, что «стилю Серджо Леоне не чужд шик. Постановка персонажей в пространстве часто удивляет. Работая над большим экраном, он добивается невероятно эффективных образов, чередуя длинные, медленные кадры с короткими вспышками насилия. Сведение счетов приобретает балетный темп: главные герои наблюдают друг за другом в бесконечных сценах, прежде чем судорожно разрядить оружие. Однако при ближайшем рассмотрении мы понимаем, что эти долгие моменты ожидания перед дракой — не возможность подчеркнуть элементы столкновения, а просто рецепт максимального нервного напряжения у зрителя» (Gili, 1969).

Вместе с тем, спустя почти десять лет кинокритик Ричард Т. Джеймсон высказался об этой ленте в целом негативно, обвиняя его в плагиате: «Поклонники, которые привлекли меня к фильму «За пригоршню долларов», были незнакомы с предшественником Куросавы и его апокалипсическим черным юмором, и поэтому в конечном итоге не смогли понять моего решительного разочарования. Однако, хотя просмотр «За пригоршню долларов» подтвердил мое убеждение, что это, безусловно, худший фильм Леоне, я был виновен в некоторых недооценках» (Jameson, 1973).

Уже в конце XX века журналист и кинокритик Оресте Де Форнари подчеркнул то, чем вестерн Серджо Леоне отличался от традиционных голливудских вестернов: «Первое отступление от традиций — это внешность героя, в которой очень мало голливудского шарма. Его щетинистые щеки и сигара, свисающая с губ, придают ему некий обшарпанный шарм. Однако за его бесстрастной маской, напоминающей игру в покер,

нет ни мучительного самообладания Богарта или Купера, ни безразличия наемного убийцы. Если герой американского вестерна жил в равновесии между авантюрным одиночеством и перспективой интеграции, и с некоторым снисхождением вставал на сторону слабых, то герой у Серджо Леоне непоследовательно колеблется между продажностью и рыцарством. Он продает себя тому, кто больше заплатит, и убивает за деньги, но защищает беззащитных матерей и никогда не совершает предательств, придерживаясь кодекса чести» (De Fornari, 1997).

С некоторым опозданием на спагетти-вестерны Серджо Леоне отреагировали и советские кинокритики. Разумеется, исходя из идеологических позиций соцреализма.

К примеру, киновед Георгий Богемский (1920-1995) писал, что вестерны Леоне «кажутся специально созданными для того, чтобы подтвердить на Западе приоритет итальянского кино в изображении жестокости и насилия — того самого итальянского кино, которое отличалось такой глубокой гуманностью, было так болезненно чутко ко всякому проявлению несправедливости.

Мы столь часто пишем о жестокости и насилии в западном кино, что иногда это уже кажется стершимся штампом. Чтобы прочувствовать, что да, действительно, жестокость и насилие, именно они и ничто другое, — это главное содержание, цель, вдохновляющая «идея» десятков, сотен западных фильмов, нет ничего лучше, чем посмотреть вестерны Леоне. Зверские, часто бессмысленные избиения, безжалостные пытки и гнусные издевательства, убийства хладнокровно циничные, только ради «нескольких лишних долларов», причем совершаемые коварно, исподтишка, так, чтобы сам убийца оставался в безопасности,— к примеру, с большого расстояния, из винтовки с оптическим прицелом... Леоне нельзя отказать в профессионализме, в опыте. Он вбил в свои ленты все, что было достигнуто американским кино в области приключенческого фильма,— все образы, ситуации, все трюки, сюжетные и игровые находки. Каждый его фильм — своего рода антология обворованного американского вестерна. Надо признать, что он вообще «творчески переработал» и использовал весь опыт современного мирового кино: некоторые находят в его лентах даже кое-что от японских самурайских фильмов. Но кое-что он внес и свое — это прежде всего, повторяем, немыслимая, нечеловеческая жестокость, а также замедленный — «под Антониони!» — столь необычный в приключенческом жанре темп повествования, вдруг нарушаемый неожиданными вспышками кинодействия. Новой для вестернов является и сама психология его героев — холодных, циничных, злопамятных и коварных. Какие там это американские «пистолерос» — это типичные наемные убийцы из сицилийской мафии, персонажи, видимо, куда более знакомые режиссеру! (Богемский, 1972).

Зато в XXI веке эта картина воспринимается киноведами и кинокритиками как классика спагетти-вестернов.

Лоренцо Леоне считает, что «За пригоршню долларов» опирается не только на итальянскую культуру, но и на множество различных — в некотором смысле противоположных — источников, создавая весьма оригинальную стилизацию. Здесь чувствуются отголоски «Самурая» Акиры Куросавы, которому, собственно, и обязана вся история, «Макбета» Шекспира, которому обязана весь пролог, и, конечно же, классического американского вестерна, с большим количеством отсылок к Хоуксу, чем к Форду» (Leone, 2009).

Марко Кьяни напоминает читателям, что «фильм «За пригоршню долларов», имевший впечатляющий кассовый успех, стал первым, весьма проницательным шагом в «долларовой трилогии», которая, наряду с «На несколько долларов больше» и «Хороший, плохой и злой», закрепит место кинематографа Серджо Леоне в истории кино. В некотором смысле уступая двум последующим, более сложным и тонким частям, он представляет собой незаменимый урок графического изображения насилия, который впоследствии будет принят многими кинематографистами, работавшими в 1960-х и 1970-х годах. В отличие от классического вестерна, тема покорения границы здесь уступает место более личному измерению... Леоне фактически разработал новый язык, в котором доминируют нигилизм и пессимизм, леденящая душу ирония и общая жестокость на визуальном, ритмическом и актерском уровнях, что отражается и в двухмерности каждого персонажа. ... Напряжение визуального ряда значительно усиливается работой Эннио

Морриконе, … написавшим незабываемую музыку, ставшую особенной благодаря свисту Алессандро Алессандрони» (Chiani, 2024).

Похожей точки зрения придерживается и Альдо Спиниелло: «В фильме «За пригоршню долларов» Леоне лишает вестерн его идеологических, исторических и философских составляющих, превознося его зрелищность. Это настоящее зрелище, формально революционное, в котором Леоне закладывает основы своей архетипической вселенной. Это кино в кино: кино в степени два. … Джо — не просто одинокий и циничный человек, каким он себя считает, интересующийся только деньгами. В действительности он придерживается тонких этических кодексов: он своего рода ангел-мститель, который отвечает на насилие насилием и «наслаждается» эксплуатацией сильных мира сего по своему собственному усмотрению» (Spiniello, 2014).

Жан-Батист Торе подчеркивает, что «всего за сто минут Леоне необратимо переосмысливает жанр вестерна. Иератические позы персонажей, нарушение жанровых правил, … систематическое отрицание всей традиционной психологии и морали, тонкое сочетание веселья и насилия и, наконец, поп-музыка Эннио Морриконе — с электрогитарами, барабанами и щелчками кнута, а также тысячей нотных станов классической симфонической музыки вестерна — все это способствует тому, что «За пригоршню долларов» становится непревзойденной в кинематографе того времени историей для взрослых. То есть, это смесь современной сказки и скрупулезного реализма, взращенного наследием неореализма и документальной страстью Леоне к истории Дикого Запада. Грязные, плохо выбритые, … с лицами, залитыми потом, охотники за головами Леоне революционизируют изображение ковбоя и навязывают гиперреалистичную иконографию, без которой американский вестерн больше не сможет обойтись» (Thoret, 2007).

Позитивно оценивает эту картину и Марсель Давинотти, резонно полагая, что этот «фильм, с огромным успехом открывший славную эру спагетти-вестернов, ещё не в полной мере сформировал тот новаторский и величественный стиль, который впоследствии стал визитной карточкой Серджо Леоне. Конечно, важность проекта неоспорима, и он мгновенно модернизирует несколько пресный вестерн, типичный для большинства американских фильмов. … Работа композитора Эннио Морриконе: его музыка, столь же великолепная, как и все написанные для Леоне, — это жемчужина, уже демонстрирующая новый подход к жанру. Конечно же, нельзя не упомянуть Клинта Иствуда, который внезапно становится иконой жанра (и в будущем непременно поблагодарит за это Леоне), представляя свою каменную маску как идеальный прототип мерзавца и циничного героя, ключевую фигуру в новом понимании вестерна» (Davinotti, 2007).

А российский кинокритик Евгений Нефёдов обратил внимание на бесспорное влияние дебютного вестерна Серджо Леоне на дальнейшее развитие жанра: «Отныне редкий вестерн, в том числе голливудский, обходился без выразительных ракурсов («с точки зрения револьвера»), без жёсткого монтажного решения сцен перестрелок, без выразительных музыкальных лейтмотивов, без раскалённой атмосферы, в которой повисали напряжённые паузы, пока воздух не начинал сотрясаться от шума выстрелов. Главное же, последователи быстро усвоили самое ценное новаторство авторов, подвергнувших радикальной ревизии мораль вестерна, на тот момент – порядком исчерпавшуюся. … Начиная с этого фильма, режиссёр последовательно отстаивал и углублял мысль о том, что добро должно быть с кулаками (и «кольтами» в руках!) и что, восстанавливая попранную справедливость, не имеет права бояться испачкаться в крови» (Нефёдов, 2012).

Итак, вестерн «За пригоршню долларов» пользовался феноменальным успехом. Только в трех странах – Италии, Франции и Испании – его посмотрело в совокупности 22,5 млн. зрителей. При этом в Италии он оказался на втором месте по посещаемости в прокатном сезоне 1964/1965 годов (14,8 млн. зрителей): его смог опередить лишь знаменитый «Голдфингер» с Шоном Коннери (15,8 млн. зрителей).

И всё из-за того, что Серджо Леоне, в самом деле, не только исключил из своего вестерна индейцев, но, главное, сломал традиционные моральные рамки жанра, сделав его более жестоким.

Кроме того, Серджо Леоне делал ставку только на актеров-мужчин, объясняя свою точку зрения тем, что «даже в лучших вестернах женщина навязывается действию, как звезда, и, как правило, ей суждено быть «захваченной» главным героем-мужчиной. Но она не существует как женщина. Если вы вырежете ее из фильма, в версии, которая проигрывается у вас в голове, фильм значительно улучшится. В пустыне главной проблемой было выживание. Женщины были препятствием для выживания!».

А ведь поначалу итальянские прокатчики не спешили покупать эту картину, считая жанр вестерна угасающим и не сулящим прибыли. Однако в итоге зрителям этот вестерн пришелся по душе, и к 16 декабря 1964 года он собрал в Италии почти вдвое больше зрителей, чем «Великолепная семерка».

Вестерн «За пригоршню долларов» инициировал длинную серию спагетти-вестернов, которые с ощутимым кассовым успехом стали сниматься в Италии во второй половине 1960-х и в первой половине 1970-х. В частности, параллельно с Серджо Леоне постановкой спагетти-вестернов прославился Серджо Корбуччи (1927-1990).

На несколько долларов больше / Смерть имеет свою цену / For a Few Dollars More / Per qualche dollaro in più / La muerte tenía un precio / Für ein paar Dollar mehr. Италия-Испания-ФРГ, 1965. Режиссер Серджо Леоне. Сценаристы: Серджо Леоне, Фульвио Морселла, Лучиано Винченцони, Серджо Донати, Фернандо Ди Лео. Актеры: Клинт Иствуд, Ли Ван Клиф, Джан Мария Волонте, Мара Круп, Луиджи Пистилли, Клаус Кински и др. Вестерн. Премьера: 18.12.1965. **Прокат в США: 15,0 млн. долларов (бюджет фильма составил всего около 0,6 млн. долларов). Прокат в Италии: 14,5 млн. зрителей (1-е место в прокатном сезоне 1965/1966 годов). Прокат во Франции: 4,2 млн. зрителей. Прокат в Испании: 5,5 млн. зрителей. Прокат в ФРГ: 2,6 млн. зрителей.**

Из тюрьмы бежал бандит Индиго (Джан-Мария Волонте). Охотник за головами (Клинт Иствуд) и полковник Мортимер (Ли Ван Клиф) преследуют преступника…

Если кассовый триумф ленты «За пригоршню долларов» стал большим сюрпризом как для кинокритиков, так и для зрителей, но прокатный взлет второго вестерна Серджо Леоне «На несколько долларов больше» был уже ожидаемым.

Отсюда понятно, понятна логика кинокритика Джан Луиджи Ронди (1921-2016), который в год выхода этой картины в итальянский прокат писал, что «после впечатляющего и оглушительного успеха фильма «За пригоршню долларов» (успеха, к которому тщетно стремились другие авторы вестернов в итальянском стиле), та же команда, которая его создала (Серджо Леоне в качестве режиссера, Джан Мария Волонте и Клинт Иствуд в главных ролях), теперь во второй работе явно следуют по почти идентичному пути» (Rondi, 1965).

Напомню, что первый вестерн Леоне «За пригоршню долларов» в американском кинопрокате заработал 3,5 млн. долларов (при бюджете около 0,2 млн. долларов). Вестерн «На несколько долларов больше» вынул из кошельков кинозрителей в США и вовсе гигантскую для европейского кино сумму: 15,0 млн. долларов (при бюджете около 0,6 млн. долларов).

Однако американская пресса отнеслась к этой ленте довольно противоречиво.

Кинокритик Роджер Эберт (1942-2013) отметил, что это «вестерн-клише, … состоящий из ситуаций, а не из сюжетов, но … восхитительный» (Ebert, 1967).

Однако кинокритик Босли Краузер (1905-1981) был настроен весьма негативно (явно солидаризируясь с гневными вердиктами советских киноведов, таких, как, например, Георгий Богемский): «Тот факт, что этот фильм создан для того, чтобы поддерживать действия убийц, подчеркивать убийственную браваду и вызывать радость от неистовых сцен смерти, на мой взгляд, является серьезным обвинением так называемых развлечений нашего времени» (Crowther, 1967).

Кстати, на рубеже XXI века недовольным сценами насилия был и кинокритик Массимо Бертарелли (1943-2019): «Серджо Леоне мастерски возрождает приходящий в упадок жанр и высмеивает закостеневшие, но все еще священные стереотипы: единственная критика – чрезмерное насилие» (Bertarelli, 2000).

Спустя 30 лет кинокритик Мартино Бреве, напротив, оценил «На несколько долларов больше» весьма позитивно: «В большей степени, чем в предыдущем фильме «За пригоршню долларов», здесь отчетливо прослеживаются революционные основы бурного, барочного кинематографа Серджо Леоне, а сюрреалистическая музыка Эннио Морриконе следует за ними шаг за шагом в их раздутых полетах фантазии. Внимание к деталям усиливает эпическую структуру до гротескности (комических отступлений больше, чем в предыдущей части), но с новым подходом, который, парадоксально, усиливает легендарный темп вестерна. ... По сравнению с предыдущим фильмом, обстановка стала менее жестокой, формальные решения — более смелыми, ... а сценарий — более сложным, с множеством сюжетных линий и побочных событий» (Breve, 1995).

Киноведы и кинокритики XXI века, как правило, едины в высокой оценке этого фильма Серджо Леоне:

«Стиль Леоне сразу узнаваем: напряжённые крупные планы пристальных взглядов Иствуда и Ван Клифа, ... тёплая, гиперреалистичная операторская работа, характерная для жанра джалло, медленный, сонный темп, героический характер главных героев, ... и долгие паузы» (Davinotti, 2007).

«С точки зрения повествования, существенные изменения во втором фильме уже очевидны. В то время как персонаж Клинта Иствуда почти полностью лишен прошлого, его второстепенные персонажи постепенно получают некоторые экзистенциальные откровения. Связь между саундтреком и действием усиливается, тонко подчеркиваемая музыкальной шкатулкой, а сила образов и света в определении настроения становится все более явной. ... Серджо Леоне ... больше всего интересует умелое манипулирование и переосмысление жанровых штампов, не для того, чтобы свести их к некоему подобию реализма, а чтобы возвести их в ранг мифа» (Zappoli, 2020).

«Иствуд в фильме «На несколько долларов больше» закрепил за собой статус кинематографической иконы: многие критиковали его за скучность и ограниченную выразительность, другие же хвалили именно за эти кажущиеся слабости, которые впоследствии стали сильными сторонами. Именно его невозмутимость и почти стоический образ жизни делают его необыкновенным персонажем, вошедшим в кинематографическое воображение. ... Короче говоря, «На несколько долларов больше» — безусловно, один из лучших образцов итальянского вестерна, превосходящий и дополняющий первую часть трилогии, заложивший основу для того, что позже стало «Хорошим, плохим и злым». ... Безупречная режиссура Серджо Леоне. Блестящий сценарий. Необыкновенный саундтрек Морриконе. Мастерская игра трех ведущих актеров» (Dilillo, 2023).

Напомню, что вестерн «За пригоршню долларов» в Италии был вторым по посещаемости в прокатном сезоне 1964/1965 годов, а в прокате только в трех странах – Италии, Франции и Испании – его посмотрело в совокупности 22,5 млн. зрителей.

«На несколько долларов больше» превзошел эти показатели: в итальянском прокатном сезоне 1965/1966 годов он занял первое место по посещаемости (оставив позади такие суперхиты, как «Шаровая молния» Теренса Янга, «Моя прекрасная леди» Джорджа Кьюкора, «Большие гонки» Блейка Эдвардса, «Мэри Поппинз» Роберта Стивенсона и многие др.).

Любопытно, что итальянский прокатный сезон 1965/1966 годов был уже перенасыщен спагетти-вестернами («Простреляннный доллар», «Прощай, гринго», «Возвращение Ринго», «100 тысяч долларов для Ринго», «Джанго», «Семь пистолетов для Мак-Грегора», «Семь долларов на красное» и др.), но ни один их них не смог превзойти по кассовым сборам стильный, ироничный и мастерски поставленный фильм Серджо Леоне.

Этот вестерн широко шел по всей Европе (кроме СССР) и за океаном. Только в четырех странах – Италии, Франции, Испании и ФРГ – его посмотрело в совокупности 26,8 млн. зрителей.

Хороший, плохой, злой / The Good, the Bad and the Ugly / Il Buono, il brutto, il cattivo / El bueno, el feo y el malo / Zwei glorreiche Halunken. Италия-Испания-ФРГ-США, 1966. Режиссер Серджо Леоне. Сценаристы: Серджо Леоне, Лучиано Винченцони, Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли. Актеры: Клинт Иствуд, Эли Уоллах, Ли Ван Клиф, Альдо Джуффре, Луиджи Пистилли, Рада Рассимов и др. Вестерн. Премьера: 23.12.1966. **Прокат в США: 25,1 млн. долларов (при бюджете 1,2 млн. долларов). Прокат в Италии: 12,2 млн. зрителей (2-е место в прокатном сезоне 1966/1967 годов). Прокат во Франции: 6,3 млн. зрителей. Прокат в Испании: 4,2 млн. зрителей. Прокат в ФРГ: 5,0 млн. зрителей.**

Наемный убийца (Клинт Иствуд) гоняется за преступником (Эли Уоллах)...

Третий спагетти-вестерн Серджо Леоне «Хороший, плохой, злой», как и предыдущие два, пользовался большим успехом в кинопрокате – как в Европе, так и в США.

В год выхода этого фильма на экран итальянская пресса встретила его неоднозначно.

Журналист и писатель Энцо Бьяджи (1920-2007) оценил эту ленту весьма позитивно: «Чтобы трижды попасть в цель, как это происходит с Серджо Леоне, нужно обладать настоящим талантом. Нельзя обмануть широкую публику; легче обмануть некоторых молодых критиков, которые полны цитат и бедны идеями» (Biagi, 1966).

С ним был согласен журналист и кинокритик Пьетро Бьянки (1909-1976): «Ирония, изобретательность и чувство зрелищности делают этот фильм запоминающимся, ставя его режиссера в один ряд с самыми интересными людьми кинематографа последнего поколения» (Bianchi, 1966).

Журналист Дж. Наполи в принципе был аналогичного мнения: «В разгар традиции, которая всё ещё популярна, но при этом культурна... третий фильм Леоне оказывается не только самым выразительным в серии, ... но и наименее снобистским и поверхностным... Леоне удалось наполнить свою кинематографическую специализацию новыми мотивами... В основе этого обновлённого интереса лежит не столько смелая галерея персонажей, любимых западной иконографией, сколько исторический фон, который ... также распространяется на возвращение к решительному осуждению войны» (Napoli, 1967).

Однако кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) оказался более придирчив: «Мы должны отдать должное Серджо Леоне за то, что он разрешил даже некоторые реальные сражения с поистине мастерской техникой и достаточно зрелой, даже образной, ответственностью. Однако напряжения не хватает. То есть, история временами разворачивается слишком медленно и слишком статично, с чрезмерными паузами. И это для вестерна — существенный недостаток. Даже для сатирического вестерна» (Rondi, 1966).

А рецензент *Segnalazioni cinematografiche* упрекнул фильм «Хороший, плохой, злой» в чрезмерности нагнетания стереотипов: «В этом вестерне, основанном на хорошо известных шаблонах и традиционных ситуациях, всё делается под лозунгом «перебор». Такой подход подрывает несомненные технические навыки режиссёра, его богатое воображение, его способность создавать атмосферу, а также точность в психологическом плане» (*Segnalazioni cinematografiche*. 61. 1967).

Спустя десять лет сценарист и кинокритик Туллио Кезич (1928-2009) также остался недоволен этой работой Леоне: «Еще раз следует отметить странную способность режиссера, способного увлечь широкую публику тщательным описанием садистско-мазохистских ситуаций, нагнетающим напряжение напряжением, предшествующим бесчисленным перестрелкам, пиротехническим умножением взрывов и хлопков. На этом этапе, больше, чем в прошлом, спецэффекты Леоне приводят к постоянным недостаткам сухого и монотонного сюжета, и точная историческая обстановка, вставляющая обычную интригу долларов и крови в контекст гражданской войны в Америке, не способна оживить зрелище» (Kezich, 1978).

Интересно, что неоднозначность восприятия «Хорошего, плохого, злого» сохранилась и в рецензиях итальянских кинокритиков XXI века:

«Серджо Леоне знал, как завершить взрывной триптих: еще более громким взрывом... Абсолютный шедевр. Стоит смотреть снова и снова» (Alò, 2014).

«В трех главных героях, каждый со своей автобиографической составляющей, сосуществуют красота и уродство, человечность и свирепость: режиссер демистифицирует все эти понятия и, в явном осуждении безумия войны, демистифицирует саму историю Соединенных Штатов Америки, раскрывая ее жестокую и бесчеловечную сторону, затуманенную мифологизирующей традицией вестерна» (Luciano, 2024).

«Долгие паузы, великолепная музыка Эннио Морриконе с необычной темой — это еще один признак новой (и успешной) попытки построить новаторскую связь между звуком и изображением, с экстремальными крупными планами глаз и рук и внезапными изменениями выражения лица. Фильм отличается исключительными панорамными съемками, образцовыми движениями камеры... и операторской работой Тонино Делли Колли, которая усиливает цвета и контрасты между желтой охрой пустыни и синевой неба. Но лучшие качества фильма сосредоточены в финале на кладбище, где Леоне сублимирует свое представление о кино в короткий, но очень эффективный шедевр, создающий напряжение» (Davinotti, 2007).

«Фильм, ставший кассовым хитом, сегодня во многом подтверждает правоту тех, кто в то время считал его чрезмерным и самодовольным маньеризмом. И все же он подтверждает способность Леоне манипулировать зрелищными элементами вестерна, вырывая их из первоначальной историко-мифической матрицы. Возможно, все это покажется непереваривaемым тем, кто знает и любит классику Джона Форда» (Levantesi Kezich, 2014).

В советский кинопрокат «Хороший, плохой, злой» не попал по идеологическим причинам, однако на него откликнулись с гневной критикой многие киноведы.

Специализировавшийся на итальянском кино киновед Георгий Богемский (1920-1995) с осуждением писал, что «сколько-нибудь положительных героев в фильмах Леоне нет: характеристики трех персонажей его фильма «Хороший, плохой, злой» чисто условны, если не ироничны — все три бандита стоят друг друга. ... Помимо бесчеловечности еще и явный душок расизма. И масса противных натуралистических подробностей: ползающие тараканы и мухи, которых пьяные или одуревшие от наркотиков бандиты давят стаканом или загоняют в ствол пистолета; огромные кровавые раны, солнечные ожоги крупным планом, небритые, потные физиономии, грязные руки с черными ногтями. Иногда Леоне пытается внести в свои фильмы некоторую нотку «интеллектуальности» и «серьезности». ... И вместе с тем эти фильмы сбиты добротно, сюжет в них закручен умело и занимательно. Самое пышное в картинах Леоне — финал. Здесь авторы сценария, оператор, композитор и сам режиссер не скупятся на эффекты. ... Каково же воздействие фильмов Леоне на простодушных мальчишек? Что касается меня, то я глубоко убежден, что этим ремесленным, жестоким лентам по самой их природе чужда всякая поэзия; если говорить о романтике, то романтика эта ложная; такая же чисто спекулятивная, как и претенциозные «находки» и все фильмы Леоне в целом. ... Надо сказать, что «макаронные вестерны» пользуются успехом и в самих Соединенных Штатах. Это массовый «культурный товар» достаточно высокой кондиции. Итальянские вестерны именно тем опаснее для зрителя, чем более они занимательны, чем более профессионально они сделаны. Мы столь подробно остановились на фильмах Серджо Леоне просто потому, что он считается самым видным представителем «вестерна по-итальянски». Но у него достаточно конкурентов и подражателей, не только не уступающих ему, но и превосходящих его в циничной бесчеловечности. Десятки вестернов изо дня в день приучают молодого зрителя к садистской жестокости, притупляют отвращение к убийству. В этом — идеологическая и политическая «нагрузка» итальянского вестерна» (Богемский, 1972).

В похожем ключе оценили эту работу Серджо Леоне киноведы Елена Карцева (1928-2002) и Михаил Долинский (1930-2007):

«Авторские определения персонажей фильма «Хороший, плохой, злой» явно издевательские: на самом деле все трое — проходимцы, отличающиеся друг от друга лишь методикой действия. ... Итак, никаких героев в том смысле, в каком это обычно понимается в вестерне, никаких высоких целей. Три негодяя ведут свою, частную войну со всем светом в рамках войны гражданской, которая их вовсе не интересует. Не потому, что

они озлоблены на мир, — на это нет даже намека. … Серджо Леоне попытался вышибить из фундамента жанра вестерн два его краеугольных камня: справедливость неизменно торжествует и герой — обязательно хороший человек, для которого защита этой справедливости превыше всего. Режиссер, демонстративно пренебрегает одним из основных законов жанра, заключающимся в том, что даже самые неблагоприятные обстоятельства не могут вынудить героя совершить подлость. Для персонажей его картин аморализм — норма.

Причины? Аморализм века. Таков, во всяком случае, пафос его картин вообще и данной в частности. Он вводит для своих ковбоев, шерифов и бандитов железное правило: «Никому не верь и ни к кому не поворачивайся спиной». Это больше, чем норма поведения, скорее — жизненная философия.

Причем в фильмах Леоне поражает не столько сама полная аморальность героев, сколько насмешливое спокойствие, с которым автор к этому относится. Он все время выдерживает дистанцию между собой и экраном, что весьма современно, но напрочь уничтожает чистосердечное простодушие вестерна. Перед нами кодекс чести Запада, в котором все плюсы сменены на минусы, иными словами, кодекс навыворот.

Ощущая авторскую иронию, некоторые даже склонны считать фильмы Леоне пародиями на вестерны. Сторонники такого взгляда выдвигают следующие аргументы: пародийность заключена в самой чрезмерности происходящего, выведении событий за рамки легенды и обессмысливании традиционного сюжета. На это можно возразить, что смысл пародирования заключается в том, чтобы при любой степени гипертрофии жанровых особенностей и стиля отнюдь не уничтожать их, ибо тогда исчезает сам предмет пародии. А здесь очевидна другая цель — привнести иррациональность, неопределенность в жанр, который всегда был силен именно прочностью и точностью нравственных устоев. И как живой организм, отторгая чужеродные ткани, погибает от того, что в медицине называют несовместимостью, так и вестерн в трактовке Леоне после его хирургических манипуляций оказывается, на наш взгляд, нежизнеспособным.

Попадая в мир фильмов Леоне, поначалу поражаешься той скрупулезности, с которой воссозданы атрибуты американского вестерна, потом начинаешь замечать прямые цитаты, подражания стилю известных мастеров. Все это свойственно хорошей имитации, и, в конце концов, каждый волен выбирать себе дорогу в искусстве по вкусу и склонностям. …

У Леоне поступки героя рефлекторны, добро и зло причудливо чередуются и никаких благородных мотивов, никаких принципов вообще. Все в его фильмах доведено до крайности, и герой, перевоплотившись в антигероя, превращает вестерн в антиэпос, в абсурд. … Картины Леоне насыщены жестокостью, переполнены садистическими избиениями, кровью, трупами, издевательствами над личностью. На протяжении двух часов экранного действия в «Хорошем, плохом, злом», например, убивают двадцать человек, причем половину убийств совершает «хороший».

Однако дело не в числе жертв. И в американском вестерне убивают немало людей. Но, как во всяком эпосе, смерть в вестерне — это не трагический акт гибели личности, а категория нравственная: это смерть зла. Каждый из героев эпоса — русского или индийского, французского или скандинавского — уничтожал неисчислимое количество врагов. Но он продолжает в народной памяти оставаться героем даже не столько потому, что понятие «убийство» заменяется здесь понятием «возмездие», сколько из-за видимой условности происходящего. Гибель негодяя, персонифицирующего зло, прямо отвечает понятию справедливости, заложенному в человеческом сознании. …

Серджо Леоне и здесь пошел наперекор законам эпоса. … От фильма к фильму изобретательность постановщика, как только дело доходило до сцен насилия и пыток, все увеличивалась. В «Хорошем, плохом, злом» он превзошел самого себя. …

Серджо Леоне нельзя отказать ни в фантазии, ни в умении выразительно строить кадр. Но это болезненная (или спекулятивная?) фантазия и выразительность, вызывающая отвращение. … Перечисление всех жестоких аттракционов в фильмах Серджо Леоне — занятие неприятное, и рассказанного довольно, чтобы читатель получил представление о стилистике итальянского имитатора и разрушителя вестерна. … Признаемся, что у нас не осталось добрых чувств и к режиссеру, человеку, несомненно,

талантливому, но употребляющему свой талант во зло. … Он эстетизирует жестокость, он хочет сделать ее самоценной» (Карцева, Долинский, 1972).

Впрочем, уже на закате «перестройки» отношение советской прессы к творчеству Серджо Леоне и к его вестерну «Хороший, плохой, злой» существенно изменилось.

К примеру, киновед Михаил Трофименков отметил, что «ковбои Леоне совершали поступки, прямо противоположные тому, что ждал от них зритель. «Плохими» и «хорошими» они назначались чисто произвольно, но все они были «отвратительными, грязными, злыми». … Да, его вестерн был иногда жесток. Но эта жестокость выражалась в таких чрезмерных, барочных формах, концентрировалась в таких ошеломляющих зрительных находках, строилась на таких резких переходах от спокойствия к хаосу, что воспринималась то пародийно, то оперно. … Кинематограф Леоне был не только жестоким, патетическим, барочным или пародийным. Прежде всего, он был мистическим. … Говорят, что киномышление проверяется способностью найти визуальный эквивалент человеческим представлениям о мире ином. Иногда сугубо вещный и чуть театральный мир Леоне осенился дыханием тех пространств» (Трофименков, 1989).

Уже в XXI веке киновед Евгений Нефёдов утверждал, что в этом вестерне Серджо Леоне «кроется насмешка кинематографиста-европейца над наивностью заокеанских коллег, упорно веривших и отстаивавших мысль, что и в Америке прошлого столетия, на непокорённых ещё просторах, тон задавали категории «хорошее» и «плохое». Леоне методично разрушает этот миф, показав внешне малопохожих участников трио одинаково ловкими и прожжёнными авантюристами и пройдохами… А режиссёр, не без иронии пользующийся правом манипулировать судьбами героев, берёт на себя роль не упускающего возможности выказать собственную зловредность (не злость) Рока, незримое присутствие которого позволяют прочувствовать нутром превосходная операторская работа и, разумеется, музыка Морриконе» (Нефёдов, 2006).

Итак, Серджо Леоне вывернул наизнанку традиционный жанр американского вестерна с его стойкой мифологией, где главный герой был благороден и честен и всегда одерживал победу над Злом.

Персонажи знаменитой трилогии Серджо Леоне «За пригоршню долларов», «На несколько лишних долларов» и «Хороший, плохой, злой», в самом деле, находятся по ту сторону Добра и Зла.

Однако строгие критики, с любезной подачи которых фильмы Леоне не допускались в советский прокат, словно не замечали ярких пародийных иронических акцентов этих изощренных стилизаций, своеобразно переосмысливающих моральные «аксиомы» старого доброго американского вестерна.

В трилогии Леоне, открывшей кинематографу Клинта Иствуда и Джан Марию Волонте, не было добродетельных и романтических персонажей, а действие (также вопреки традициям вестерна) разворачивалось в нарочито замедленном темпе, лишь к Финалу набиравшем быстроту летящей пули…

Впрочем, в первых двух вестернах по-итальянски ещё не было безукоризненной отточенности формы. На мой взгляд, лишь в заключительной части трилогии Серджо Леоне достиг желаемого результата, превратив «спагетти-вестерн» в завораживающее зрелище, которое, несмотря на натуралистичность деталей, нисколько не претендовало на реалистичность.

Виртуозная игра со стереотипными ситуациями вестерна, безукоризненное владение искусством крупного плана и саундтрека (музыка Эннио Морриконе была органично, сплавлена с естественными и искусственными шумами), эффектные аттракционы-перестрелки и аттракционы-драки сделали фильм «Хороший, плохой, злой» эталоном для подражания, к коему сам Леоне относился довольно сурово.

- В Италии у меня появилось много эпигонов, компрометировавших своими фильмами «вестерн по-итальянски», - говорил Серджо Леоне в одном из интервью. - Я видел многие из этих картин и мне кажется, что это самое плохое кино, которое делалось за послание двадцать лет. Большинство из этих вестернов - фильмы-однодневки, не имеющие к искусству никакого отношения.

В итальянском кинопрокате сезона 1966/1967 годов «Хороший, плохой, злой» уступил по кассовым сборам только «Доктору Живаго», собрав 12,2 млн. зрителей.

Но в целом во всем мире третий спагетти-вестерн Серджо Леоне принес большую прибыль, чем два предыдущих.

Прокат вестерна «Хороший, плохой, злой» в США оказался просто феноменальным для европейской продукции: 25,1 млн. долларов (при бюджете 1,2 млн. долларов).

Только в четырех странах – Италии, Франции, Испании и ФРГ – его посмотрело в совокупности 27,7 млн. зрителей. А ведь он с огромным успехом шел по всему миру (кроме, СССР, разумеется).

Однажды на Западе / Однажды на Диком Западе / Once upon a time in West / C'era una volta il West. Италия-США, 1968. Режиссер Серджо Леоне. Сценаристы: Бернардо Бертолуччи, Серджо Леоне, Серджо Донати, Микки Нокс. Актеры: Генри Фонда, Клаудия Кардинале, Джейсон Робардс, Чарльз Бронсон, Габриэле Ферцетти, Паоло Стоппа, Вуди Строуд и др. Вестерн. Премьера: 21.12.1968. **Прокат в США: 5,3 млн. долларов (при бюджете 5,0 млн. долларов). Прокат в Италии: 8,9 млн. зрителей (3-е место в прокатном сезоне 1968/1969 годов). Прокат во Франции: 14,9 млн. зрителей. Прокат в Испании: 3,8 млн. зрителей. Прокат в ФРГ: 13,0 млн. зрителей.**

Дикий Запад. Железнодорожный магнат (Габриэле Ферцетти), нанимает киллера (Генри Фонда), чтобы захватить землю, через которую пройдут железнодорожные пути, соединяющие Атлантический и Тихий океаны…

Поначалу итальянская пресса отнеслась к этому эпическому вестерну Серджо Леоне противоречиво:

«Это четвёртый вестерн Серджо Леоне, и этим фильмом он наконец-то создаёт эпический вестерн грандиозного масштаба» (*Magazine Italiano TV*).

«Несмотря на превосходное мастерство режиссёра, создающего моменты настоящего зрелища благодаря проницательной характеристике различных персонажей, фильм в некоторых ситуациях чрезмерно разбавлен и перегружен, что вредит темпу и напряжению. Актёрская игра заслуживает внимания» (*Segnalazioni cinematografiche.* 66. 1969).

Однако уже к концу XX века отношение к вестерну «Однажды на Западе» стало в целом позитивным.

Так кинокритик Мартино Бреве писал, что здесь «Серджо Леоне поднимает планку, стремясь к долгим паузам и величественной неторопливости (пролог в этом смысле знаменит). Он дистанцируется от «спагетти-вестерна» в произведении, которое является авторским, цитатным, лирическим, серьезным, музыкальным (у главных героев, если и противостоящих друг другу, то с разной музыкальной темой) и аллегорическим» (Breve, 1999).

А в XXI веке эта картина воспринимается киноведами и кинокритиками в качестве классического образца жанра.

Джампьеро Раганелли пишет, что «мы можем рассматривать «Однажды на Западе» как развитие основной идеи Серджо Леоне: взять пять архетипических фигур жанра вестерна — мстителя, романтического бандита, богатого землевладельца, криминального бизнесмена и проститутку — и построить на их основе рождение нации. Или же мы можем рассматривать его как следующий этап в развитии сюжета, антологию классических вестерн-сцен, переработанных и собранных заново…

Важно чувство меланхолии, пронизывающее весь фильм, мощное ощущение мира в сумерках, единственный правдоподобный подход к жанру, который уже прошел свой пик. Леоне экспериментирует с очень медленным темпом, который он снова будет использовать в своих следующих двух фильмах, именно для того, чтобы в полной мере насладиться этой медленной агонией смерти мира героев. В своей, к сожалению, короткой фильмографии Серджо Леоне изобразил аморальные вселенные, управляемые законом чистого выживания, где господствуют одинокие герои, рыцари с безошибочными пальцами на спусковом крючке» (Raganelli, 2018).

Ему вторит Тонино Де Паче: «Однажды на Западе» — прекрасный пример идеи, лежащей в основе поэтики и стиля Леоне. Начало фильма, звуки, ветер, вращающий

лопасти флюгера, жужжание мухи, капающая вода, а затем взмах крыльев птиц — всё это не только словно останавливает время, которое растягивается и перестаёт быть измеримым, но, прежде всего, делает это ожидание и эту обстановку культовыми и образцом для всех подобных ситуаций. … Кажется, это цельный фильм, вобравший в себя все узнаваемые символы вестерна, в котором режиссура Леоне не только замечательна, но и является образцом мастерства над поистине огромными декорациями» (De Pace, 2019).

В целом высоко оценивает этот вестерн и Марсель Давинотти: «Грандиозный, роскошный, величественный — вот некоторые прилагательные, которые лучше всего описывают это великолепное произведение Серджо Леоне. Наш единственный истинный гений спагетти-вестернов наконец-то понял составляющие, которые сделали такие фильмы, как «За пригоршню долларов», великими, и довел их до крайности, изящно сочетая великолепную музыку Эннио Морриконе с длинными панорамными кадрами загадочных лиц главных героев. … Насыщенный охристый цвет пустыни, контрастирующий с синевой неба, передает идею цивилизации, все еще неспособной уничтожить природу, даже когда сталь железнодорожных путей уже прокладывает себе путь. Финальный, проясняющий флэшбек — шедевр в шедевре: он расширяет и одновременно синтезирует за несколько секунд все сильные стороны кинематографа Леоне» (Davinotti, 2007).

Да и российский киновед Евгений Нефёдов также считает, что это одна из вершин творчестве Серджо Леоне: «Пролог с ожиданием чужеземца тремя наёмными убийцами, хорошим, плохим и злым, а в первую очередь – кульминация, отмеченная вдохновенным, изумительно ритмически выдержанным введением «флэшбеков», по праву стали классическими» (Нефёдов, 2009).

Как мы помним, в советские времена Серджо Леоне был привычной мишенью для кинокритиков. Его нашумевшие спагетти-вестерны обвинялись во всех смертных грехах. Прежде всего - в пропаганде жестокости и насилия.

Однако сам Серджо Леоне считал, что «Человек дикого Запада не имеет ничего общего с человеком, нарисованным голливудскими режиссерами и сценаристами. Реальный Запад был миром насилия, страха и грубых инстинктов в борьбе ради наживы нет добра и зла, благородства и коварства. Тут всё зависит от обстоятельств. Побеждает не лучший, а просто более везучий» (из интервью С. Леоне).

Кроме того, пересматривая сегодня вестерны Леоне, нельзя не заметить, что по части жестокости они уступают чуть ли не каждому «чернушному» боевику о российской мафии…

Ирония и пародийность спагетти-вестернов стали для Леоне своего рода трамплином к эпическому супервестерну «Однажды на Западе». На сей раз Леоне снимал всерьез, доказав тем самым, что он ценит и любит классику жанра. В том числе - творчество легендарного Джона Форда…

Прокатный успех вестерна «Однажды на Западе» в Европе был впечатляющим: только в четырех странах – Италии, Франции, Испании и ФРГ – его посмотрело в совокупности 40,6 млн. зрителей, то есть существенно больше, чем любой из трех предыдущих (тоже весьма кассовых) спагетти-вестернов Серджо Леоне.

Парадоксально, но на сей раз самый большой успех у этого вестерна был не в Италии (где он занял третье место по посещаемости в сезоне 1968/1969 годов, пропустив вперед комедии «Серафино» Пьетро Джерми и «Врач страховой кассы» Луиджи Дзампы), а в обычно весьма «капризной» по отношению к итальянским фильмам Франции: без малого 15 млн. зрителей.

Таким образом, фильм «Однажды на Западе» стал самой кассовой картиной Серджо Леоне в европейском прокате (и его успех, несомненно, стал бы еще более грандиозным, попади эта лента на экраны СССР).

Зато в США этот вестерн прошел куда скромнее двух предыдущих спагетти-вестернов Леоне. Возможно, из-за того, что американская публика к концу 1960-х охладела к жанру вестерна как таковому…

За пригоршню динамита / Наклони голову / A Fistful of Dynamite / Giù la testa. Италия, 1971. Режиссер Серджо Леоне. Сценаристы: Серджо Леоне, Серджо Донати, Лучиано Винченцони, Роберто Де Леонардис. Актеры: Род Стайгер, Джеймс Кобурн, Ромоло Валли, Мария Монти и др. Вестерн. Премьера: 29.10.1971. **Прокат в Италии: 6,0 млн. зрителей (9-е место в прокатном сезоне 1971/1972 годов). Прокат во Франции: 4,7 млн. зрителей. Прокат в Испании: 1,1 млн. зрителей. Прокат в ФРГ: 1,3 млн. зрителей. Прокат в США: 2,0 млн. долларов.**

Действие этого вестерна происходит в Мексике, во время революции Панчо Вильи. Главарь банды Хуан планирует ограбить банк с помощью подрывника Джона Мэллори...

В XX веке мнения итальянских киноведов и кинокритиков об этом вестерне были неоднозначными.

Кинокритик Джан Луиджи Ронди (1921-2016) писал, что «Серджо Леоне снял свой пятый вестерн. И снова попал в цель. Однако это сложный, многогранный фильм, в котором вестерн-штампы, используемые также для затрагивания других тем, выходят за рамки серьезного гражданского конфликта» (Rondi, 1971).

Рецензент *Segnalazioni cinematografiche* считал, что это «обычный сюжет с обычными персонажами. Для достижения своих зрелищных эффектов Серджо Леоне доводит ситуации до предела правдоподобия, используя в основном очень долгие «красноречивые» взгляды и «выразительное» молчание» (*Segnalazioni cinematografiche.* 72. 1972).

Франческо Мининни полагал, что «несмотря на ошибки, допущенные из-за особенностей написания сценария (заметны некоторые сюжетные скачки и несколько утомительных отрывков), картина обладает всеми характеристиками «фильма от всего сердца», подлинного личного признания в форме зрелищной истории» (Mininni, 1995).

Мауро Ф. Джорджо был настроен более скептично, утверждая, что в этом «фильме, который, несомненно, остается наименее успешным, но, возможно, и наименее целенаправленно созданным, из-за довольно поверхностного и громоздкого изложения политического аргумента и паратактического, если не эллиптического, темпа повествования, именно этот фрагментированный стилистический регистр, вероятно, является не только наиболее интересным элементом, но и наиболее функциональным для целей кинематографического дискурса. ... В фильме упоминаются такие божества революционной мысли, как Маркс, Мао и Бакунин, но Леоне явно от них дистанцируется» (Giorgio, 1999).

Такая неоднозначность оценок сохранилась у итальянских киноведов и в XXI веке:

«Произведение, затрагивающее революционные темы дружбы, братства, надежды, предательства и краха иллюзий. Балансируя между юмором, экшеном и мелодрамой, предоставляя полную свободу своему творческому таланту, Леоне создает свою самую проникновенную и захватывающую работу, основанную на великолепной игре Стайгера и Кобурна, но не только. ... Камера часто блуждает в поисках деталей, отдавая предпочтение выразительным чертам лиц, исследуя души персонажей так, как это мало кому удавалось» (Magi, 2006).

«Это был наименее успешный фильм Леоне, и, возможно, это связано с желанием расширить границы жанра — вестерна — в области, не всегда доступные каждому. ... С технической точки зрения талант великого режиссера узнаваем почти в каждой сцене, от экстремальных крупных планов до панорамных съемок, от кинематографического вуайеризма камеры, заглядывающей сквозь щели, до потрясающего внимания к мельчайшим деталям. К сожалению, на этот раз чрезмерная продолжительность фильма подрывает темп... Он остаётся хорошим фильмом, временами исключительным, но определённо претенциозным. Вы никогда полностью не погружаетесь в него, и возникает ощущение холода и отстранённости» (Davinotti, 2007).

По мнению российского киноведа Евгения Нефёдова, «Серджо Леоне и ранее не скрывал критического отношения к славным периодам истории, прежде всего истории покорения Дикого Запада... Давно ставшая трюизмом мысль о том, что если люди не интересуются политикой, из этого никак не следует, что политика не интересуется людьми, звучит по-новому, остро, парадоксально. ... Казалось бы, «спагетти-вестерны»

вообще и фильмы Леоне в частности чужды высокому пафосу, нацелены на развенчание красивых голливудских легенд, насыщены насилием. Однако на поверку это не выливается в абсолютный нигилизм и безудержный цинизм – тот же Серджо, наоборот, методом от противного доказывает, что человек небезнадёжен, что в экстремальных обстоятельствах в нём нередко пробуждаются такие душевные порывы, о которых тот и не подозревал» (Нефёдов, 2016).

Прокатный успех вестерна «Наклони голову» в Европе был весьма успешным, хотя и существенно меньшим, чем у всех предыдущих вестернов Серджо Леоне: к примеру, в четырех странах – Италии, Франции, Испании и ФРГ – его посмотрело в совокупности 13,1 млн. зрителей.

Однако при этом в Италии эта картина стала первым вестерном Серджо Леоне, не сумевшим войти в тройку кассовых лидеров киногода – она заняла 9-е место в прокатном сезоне 1971/1972 годов (6,0 млн. зрителей).

Здесь любопытно отметить и еще одну тенденцию: ранее вестерны Серджо Леоне в итальянском прокате всегда оставляли позади вестерны других режиссеров. Однако в сезоне 1971/1972 годов самым популярным фильмом в Италии стал спагетти-вестерн «Меня всё еще зовут Троица» Энцо Барбони (1922-2002), снимавшего под псевдонимом Е.Б. Ключер. В Италии эту зрелищную ленту посмотрели 15,0 млн. зрителей, в ФРГ – 12,3 млн., в Испании – 3,8 млн. и во Франции – 3,0 млн. (всего в этих четырех странах – 34,1 млн. зрителей). Это было меньше, чем у вестерна Серджо Леоне «Однажды на Западе» (40,6 млн. зрителей в тех же четырех странах), но больше, чем у каждого из всех остальных его фильмов.

Так или иначе, больше вестернов Серджо Леоне уже не снимал и вскоре после премьеры ленты «Наклони голову» ушел в продюсерский бизнес (иногда, правда, помогая другим режиссерам снять какие-то эпизоды).

Казалось бы, режиссер был полон энергии и находился на подъёме, но Серджо Леоне ушел из режиссуры на добрый десяток лет.

Что послужило тому причиной? Быть может, он почувствовал исчерпанность своих экспериментов с жанром вестерна? Или на время охладел к кинематографу как к таковому? Чем он занимался все эти годы? Вспоминал своё детство, пришедшееся на расцвет режима Муссолини, или первые шаги в кино в командах американских мэтров режиссуры Уильяма Уайлера, Роберта Олдрича и Фреда Циннемана? А может, ему снились по ночам бесконечные съёмки «пеплумов», к впечатляющим массовкам которых он приложил руку на рубеже 1950-х - 1960-х, доснимая за Марио Боннарда «Последние дни Помпеи» (1959), а за Роберта Олдрича «Содом и Гоммору» (1962)?

Тайна сия велика есть… Мне известно только одно - итоговой работой мастера стал фильм «Однажды в Америке» (1983), словно подводящий черту под гангстерскими сагами американского кинематографа.

Однажды в Америке / Once Upon a Time in America / C'era una volta a America. Италия-США, 1983. Режиссер Серджо Леоне Сценаристы: Пьеро Де Бернарди, Франко Аркалли, Леонардо Бенвенути, Стюарт Камински, Серджо Леоне, Энрико Медиоли, Норман Мэйлер, Франко Феррини, Эрнесто Гастальди (по мотивам романа Гарри Грея «Бандиты»). Актеры: Роберт Де Ниро, Джеймс Вудс, Элизабет Макговерн, Дарлэнн Флюгель, Ричард Брайт, Джаред Мерфи, Ольга Карлатос, Марио Брега, Фрэнк Джио, Карен Шалло, Трит Уильямс, Джеймс Хэйден, Джо Пеши, Ларри Рэпп, Дэнни Айелло, Уильям Форсайт, Бёрт Янг, Скотт Тилер, Дженнифер Коннелли и др. Гангстерская драма. **Прокат в США и Канаде – с 1.01.1984:** 5.3 млн. долларов (при бюджете в 30,0 млн. долларов). **Прокат в Италии: 3,6 млн. зрителей (10-е место в прокатном сезоне 1984/1985 годов). Прокат во Франции: 1,2 млн. зрителей. Прокат в ФРГ: 2,3 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,4 млн. зрителей. Прокат в Швеции: 0,4 млн. зрителей Прокат в СССР – с 1989. 27,6 млн. зрителей за первый год демонстрации (по другим данным – 23,8 млн. зрителей).**

После премьеры своего пятого вестерна «Наклони голову» Серджо Леоне не снимал десять с лишним лет, и вернулся в режиссуру только в начале 1980-х, поставив свой шедевр «Однажды в Америке».

Итальянская пресса XX оценила эту гангстерскую психологическую драму в целом очень высоко.

Рецензент *Segnalazioni cinematografiche* писал, что «Однажды в Америке» — это … великое кино, подобное которому встречается крайне редко. … Фильм представляет собой удачное переосмысление, точное, но тонкое, несмотря на множество граней; это, прежде всего, потрясающее путешествие, … в котором чувство времени… задает образам правильный ритм и придает глубокий смысл каждому событию, каким бы незначительным оно ни было. Именно это чередование и наложение событий (подчеркнутое и подтвержденное частым использованием флэшбеков) придает работам Леоне их основную временную окраску… Несмотря на накаленную до предела тему (и это может показаться парадоксальным), здесь даже встречаются проблески поэзии. Это непростая тема, но Леоне подходит к ней почти лирично, с оттенком безутешной горечи. Как будто говоря, что в конце этой незащищенной и лишенной поддержки юности и этой зрелости, столь же богатой, сколь и циничной и свирепой, остается только смерть, или, для тех, кто сделал выбор, возможно, из-за лени или страха, перед смертью — убежище снов и воспоминания об утраченном времени. …

Огромный риск и столь же трудная работа, но, надо сказать, и великолепный фильм. … Де Ниро вылепил великолепный персонаж с мастерством острой игры, с превосходным балансом каждого жеста и молчания, и в неустанном следовании не только требованиям сценария, но и самой природе Нудлса как человека, его странствиям по переулкам детства или ночной жизни Нью-Йорка. … Ограничения, наложенные на эти заметки, не позволяют нам в полной мере оценить достоинства режиссуры Леоне: его строгость, широту охвата и удачный выбор, продуманную последовательность событий, а также мастерство, с которым он привёл свой великолепный корабль и способную команду в порт после столь долгого путешествия. … Давайте же с благодарным восхищением вспомним исключительную операторскую работу, с помощью которой Тонино Делли Колли подарил нам необычный, изысканно современный Нью-Йорк, с проблесками, монтажом и цветами высочайшего качества; а также скрупулезную точность в воссоздании еврейского квартала, с бесконечным количеством восхитительных деталей, даже в портретах и предметах повседневного обихода. И обстановка, и одежда подобраны безупречно и идеально, в стиле разных десятилетий… Что касается саундтрека, Эннио Морриконе искусно отобрал самые зажигательные мелодии, которые американские годы (не только «гангстерские!») подарили нашей культуре… Морриконе по-своему наделил фильм прекрасным мотивом, … который символизирует и обобщает, пронизанный сладостью, но также и ностальгическими оттенками, всё в фильме, что связано с памятью, нежностью и сожалением. Мотив, который всплывает, оживает и трогает, как предупреждение или напоминание. Или, возможно, даже как проблеск надежды» (*Segnalazioni cinematografiche*. 98. 1985).

Киновед Морандо Морандини (1924-2015) подчеркивал, что в этой выдающейся картине «настоящего не существует: это парад призраков в зачарованном пространстве памяти. Временные разрывы соответствуют пространственным расширениям… Леоне отправляет зрителя в путешествие по Америке (и истории кино об этой Америке), которое одновременно реально и сказочно, археологично и ритуально. … Это фильм о смерти, беззаконии, насилии, свинце, крови, страхе, крепкой дружбе, предательстве и сексе» …

В фильме присутствует — явно выраженное в начале, затем скрытое, … на протяжении всего повествования и проявляющееся к концу — измерение: ощущение безвозвратно потерянного времени, осознание допущенных ошибок, чувство обмана, предательства и раскаяния. Действие разворачивается через цепь временных разрывов, включающих симметрии, повторения, цикличности, взгляды назад, перспективы вперед, вспышки света, ускорения, замедления, обмены, перерывы и ловушки. В результате получается торжественный повествовательный ритм, местами почти помпезный, как в вестернах, но временами головокружительный… Леоне отправляет зрителя в путешествие по мегаполисам Америки (через историю кинематографа и историю Америки), которое

одновременно реально и сказочно, археологично и ритуально. Эти пространства, в которых гиперреализм декораций превращает кино в театр, а реальность — в сновиденческое зрелище» (Morandini, 1994).

Разумеется, появление фильма «Однажды в Америке» в советском кинопрокате 1983-1985 годов по понятным причинам просто невозможно было представить. Но наступившая «перестройка» внесла свои коррективы, – и эта картина на рубеже 1990-х собрала в СССР 27,6 млн. зрителей за первый год демонстрации.

Позитивно рецензируя эту картину, кинокритик Валерий Туровский (1949-1998) отмечал, что Серджо Леоне «почти все течение фильма выдерживает в атмосфере постоянного напряжения, он не дает зрителям возможность хоть на секунду расслабиться, сшибая лбами эпизоды, возвращаясь в прошедшее и перескакивая через времена и годы» (Туровский, 1989: 15).

Киновед Валентин Михалкович (1937-2006) также высоко оценил этот фильм Серджо Леоне на страницах газеты «Советская культура» (Михалкович, 1990).

Прав киновед Евгений Нефёдов: «надо было обладать немалым мужеством, чтобы погрузиться в стихию гангстерского кинематографа после «Крёстного отца»… У Леоне – прошлое и настоящее не сравниваются, а противопоставляются. … Леоне идёт, пожалуй, дальше Копполы в социально-критическом анализе, исследуя процесс сращивания мафии с общественно-политическими институтами… И, возможно, даже более любопытно рассмотреть картину в контексте творчества самого Леоне, на сей раз демифологизирующего не вестерн, а гангстерский фильм, схоже переводя тему из романтически-развлекательного в экзистенциальное русло» (Нефёдов, 2006).

В самом деле, картина «Однажды в Америке» кинематографически «близка к совершенству. Все компоненты фильма, даже, казалось бы, несовместимые, были удивительным образом гармонизированы: зрелищность и многоуровневая глубина прочтения; жестокость и очарование, эпичность и интимность, – все это … пронизано одной щемяще-ностальгической темой» (Алова, 2002: 103).

Итальянские киноведы и кинокритики, как правило, пишут о драме «Однажды в Америке» как об абсолютном шедевре, классике мирового киноискусства:

«Великая гангстерская эпопея, облеченная в романтическую, декадентскую и меланхоличную гамму, но также гимн кинематографу как последней великой мечте и иллюзии человечества. … Произведение, которое почти тридцать лет спустя продолжает очаровывать, трогать и волновать» (Meale, 2012).

«Бессмертный шедевр, который, по сути, можно лично описать этими несколькими, но незабываемыми, священными, как камень, предложениями, которые санкционируют, благотворно освящены его бесконечной и апофеозной грандиозностью» (Falotico, 2017).

«Красота, поэзия, насилие. Одним словом: «Однажды в Америке». Шедевр Серджо Леоне, над которым он работал почти двадцать лет, стал для него своего рода духовным завещанием. … Фильм превратился в метафору жизни, взаимоотношений между полами, тяжести памяти и неизбежности насилия. В этом поиске утраченного времени Леоне воспевает великую историю мегаполисов Америки. … Жестокий и беспощадный фильм, нежный и трогательный. Но также и обличение коррумпированного общества» (Montini, 2004).

«Авторский блокбастер и эпическое чествование полувековой американской истории. Фильм построен на сложной повествовательной структуре, разделенной на три разных временных периода, которые пересекаются и накладываются друг на друга несколько раз на протяжении фильма. … В фильме, где снялся великолепный актерский состав, включая потрясающего Роберта Де Ниро, также можно отметить превосходную техническую реконструкцию: великолепные декорации Карло Сими, операторскую работу Тонино Делли Колли и великолепные костюмы Габриэллы Пескуччи. … Саундтрек, написанный Эннио Морриконе, просто великолепен и по праву считается одним из самых известных и трогательных в истории кинематографа. … Это фильм об амбициях, о тех амбициях, которые приведут четырех молодых главных героев к славе, а затем к краху. Это фильм о доверии и предательстве, параллели между которыми горькое разочарование Нудлса при его последней встрече с Максом после многих лет. В конечном счете, это фильм о смерти и забвении… Но это также лирическая и меланхоличная дань уважения Леоне самому кинематографу, фильм, в котором камера доминирует над

временем и пространством, преобразуя их в возвышенное произведение искусства, заслуживающее определения чистого и простого шедевра» (Lo Verme, 2024).

«Леоне подрывает всякую линейность повествования, чтобы погрузиться во взгляд и память человека, для которого память приносит одновременно облегчение и страдание. «Однажды в Америке» - это прустовский фильм в самом полном смысле этого слова. Прустовский в своем «создании», но также и в своем возрождении» (Zappoli, 2014).

Итак, итоговой работой Серджо Леоне стал фильм-роман «Однажды в Америке», словно подводящий черту под гангстерскими сагами американского кино.

В картине изначально заложена возможность ее прочтения на разных уровнях восприятия. В этой драме, рассказывающей о судьбе мальчишек из еврейского квартала Нью-Йорка, ставших гангстерами, Де Ниро блистательно сыграл одного из них, в котором криминальный бизнес год за годом вытеснял человеческое. Недаром самые волнующие сцены фильма – воспоминания героя о своем далеком детстве, где были верная дружба, первая любовь…

Эпизоды, связанные с детством главных героев, построены в фильме так, что едва ли не каждый зритель легко может спроецировать их на свою жизнь.

А уйти в путешествие по волнам памяти детства помогает чарующая музыка постоянного композитора Леоне – Эннио Морриконе, который написал для фильма целую симфонию, где пронзительная печаль сменяется тревожными аккордами ожидания, а чувственная лирика – томительными мотивами безысходности и невозвратимости утраты…

Кому-то, наверное, фильм «Однажды в Америке» показался изысканной ретростилизацией под «Крестного отца». Кому-то боевиком, поставленным по зрелищным канонам, – с выстрелами, драками, кровью и любовью. Кому-то – печальным философским размышлением о невозможности счастья, во имя которого человек вольно или невольно переступает через вечные заповеди.

История мирового проката фильма «Однажды в Америке» заслуживает отдельного рассказа.

В США и Канаде вышла сильно сокращенная американским продюсером версия этой драмы, и она сумела в 1984 году собрать всего 5.3 млн. долларов (при бюджете картины в 30,0 млн. долларов).

Прокат в Европе был куда более успешным.

В Италии «Однажды в Америке» посмотрели 3,6 млн. зрителей (10-е место в прокатном сезоне 1984/1985 годов), в ФРГ – 2,3 млн. зрителей, во Франции – 1,2 млн. зрителей, в Испании: 0,4 млн. зрителей.

В Италии эта картина уступила по кассовым показателям таким зрелищным голливудских хитам, как «Охотники за привидениями» А. Райтмана, «Индиана Джонс и храм судьбы» С. Спилберга, «Полицейская академия» Х. Уилсона и др.

По приблизительным подсчетам этот фильм принес в кассы кинозалов в Италии 13,5 млн. долларов, в ФРГ – 9 млн. долларов, во Франции – 4,5 млн. долларов, в Испании и Швеции по 1,5 млн. долларов, то есть всего в этих странах около 30 млн. долларов. И это без учета проката в СССР, Великобритании, Португалии, Бельгии и в др. европейских странах. Не будем забывать также о прокате в Азии, Латинской Америке, Африке и Австралии. Однако при бюджете в 30 млн. долларов прибыль могла наступить только в случае значительного превышения стоимости производства фильма кассовыми доходами в кинозалах. Но этого, увы, не произошло. Скорее всего, многим европейским (и особенно – американским) зрителям картина Серджо Леоне показалась слишком сложной для восприятия.

Между тем, любопытно отметить, что с учетом 27,6 млн. зрителей, пришедших в кинозалы на сеансы «Однажды в Америке» в СССР и 7,5 млн. зрителей в четырех европейских странах (Италии, ФРГ, Франции и Испании) эта картина Серджо Леоне собрала более 35 млн. зрителей (и это без учета зрителей в Великобритании, Австралии и др. странах планеты)…

Фильмография Серджо Леоне

Колосс Родосский / Il Colosso di Rodi / Le colosse de Rhodes / El coloso de Rodes. Италия-Франция-Испания, 1961. Режиссер Серджо Леоне. Сценаристы: Серджо Леоне, Дуччо Тессари, Эннио Де Кончини, Лучиано Читаррини, Карло Гвалтьери, Лучиано Мартино, Аджо Савьоли, Чезаре Сеччья. Актеры: Рори Кэлхоун, Леа Массари, Жорж Маршаль, Конрадо Сан Мартин и др. Пеплум. Приключения. Премьера: 16.06.1961. **Прокат в Италии: 4,3 млн. зрителей (34-е место в прокатном сезоне 1961/1962 годов). Прокат во Франции: 1,7 млн. зрителей.**

Содом и Гоморра / Sodom and Gomorrah / Sodoma e Gomorra / Sodome et Gomorrhe. Италия-Франция, 1962. Режиссеры: Роберт Олдрич, Серджио Леоне. Сценаристы: Хьюго Батлер, Джорджо Проспери, Эрнесто Гастальди и др. Актеры: Стюарт Грейнджер, Пир Анджели, Стэнли Бейкер, Россана Подеста, Клаудиа Мори, Федор Шаляпин мл., Габриэле Тинти и др. Пеплум. Приключения. Премьера: 4.10.1962. **Прокат в США и Канаде: 5,4 млн. долларов. Прокат в Италии: 6,6 млн. зрителей (6-е место в прокатном сезоне 1962/1963 годов). Прокат во Франции: 1,6 млн. зрителей.**

За пригоршню долларов / A Fistful of Dollars / Per un pugno di dollari / Por un puñado de dólares / Für eine Handvoll Dollar. Италия-Испания-ФРГ, 1964. Режиссер Серджо Леоне. Сценаристы: Серджо Леоне, Виктор Андрес Катена, Хайме Комас Гил, Клинт Иствуд, Фернандо Ди Лео, Дуччо Тессари. Актеры: Клинт Иствуд, Джан Мария Волонте, Вольфганг Лукши и др. Вестерн. Премьера: 12.09.1964. **Бюджет: 200 тыс. долларов. Прокат в США: 3,5 млн. долларов (бюджет фильма составил всего около 0,2 млн. долларов). Прокат в Италии: 14,8 млн. зрителей (2-е место в прокатном сезоне 1964/1965 годов). Прокат во Франции: 4,4 млн. зрителей. Прокат в Испании: 3,3 млн. зрителей.**

На несколько долларов больше / Смерть имеет свою цену / For a Few Dollars More / Per qualche dollaro in più / La muerte tenía un precio / Für ein paar Dollar mehr. Италия-Испания-ФРГ, 1965. Режиссер Серджо Леоне. Сценаристы: Серджо Леоне, Фульвио Морселла, Лучиано Винченцони, Серджо Донати, Фернандо Ди Лео. Актеры: Клинт Иствуд, Ли Ван Клиф, Джан Мария Волонте, Мара Круп, Луиджи Пистилли, Клаус Кински и др. Вестерн. Премьера: 18.12.1965. **Прокат в США: 15,0 млн. долларов (бюджет фильма составил всего около 0,6 млн. долларов). Прокат в Италии: 14,5 млн. зрителей (1-е место в прокатном сезоне 1965/1966 годов). Прокат во Франции: 4,2 млн. зрителей. Прокат в Испании: 5,5 млн. зрителей. Прокат в ФРГ: 2,6 млн. зрителей.**

Хороший, плохой, злой / The Good, the Bad and the Ugly / Il Buono, il brutto, il cattivo / El bueno, el feo y el malo / Zwei glorreiche Halunken. Италия-Испания-ФРГ-США, 1966. Режиссер Серджо Леоне. Сценаристы: Серджо Леоне, Лучиано Винченцони, Адженоре Инкроччи, Фурио Скарпелли. Актеры: Клинт Иствуд, Эли Уоллах, Ли Ван Клиф, Альдо Джуффре, Луиджи Пистилли, Рада Рассимов и др. Вестерн. Премьера: 23.12.1966. **Прокат в США: 25,1 млн. долларов (при бюджете 1,2 млн. долларов). Прокат в Италии: 12,2 млн. зрителей (2-е место в прокатном сезоне 1966/1967 годов). Прокат во Франции: 6,3 млн. зрителей. Прокат в Испании: 4,2 млн. зрителей. Прокат в ФРГ: 5,0 млн. зрителей.**

Однажды на Западе / Однажды на Диком Западе / Once upon a time in West / C'era una volta il West. Италия-США, 1968. Режиссер Серджо Леоне. Сценаристы: Бернардо Бертолуччи, Серджо Леоне, Серджо Донати, Микки Нокс. Актеры: Генри Фонда, Клаудия Кардинале, Джейсон Робардс, Чарльз Бронсон, Габриэле Ферцетти, Паоло Стоппа, Вуди Строуд и др. Вестерн. Премьера: 21.12.1968. **Прокат в США: 5,3 млн. долларов (при бюджете 5,0 млн. долларов). Прокат в Италии: 8,9 млн. зрителей (3-е место в прокатном сезоне 1968/1969 годов). Прокат во Франции: 14,9 млн. зрителей. Прокат в Испании: 3,8 млн. зрителей. Прокат в ФРГ: 13,0 млн. зрителей.**

За пригоршню динамита / Наклони голову / A Fistful of Dynamite / Giù la testa. Италия, 1971. Режиссер Серджо Леоне. Сценаристы: Серджо Леоне, Серджо Донати, Лучиано Винченцони, Роберто Де Леонардис. Актеры: Род Стайгер, Джеймс Кобурн, Ромоло Валли, Мария Монти и др. Вестерн. Премьера: 29.10.1971. **Прокат в Италии: 6,0 млн. зрителей (9-е место в прокатном сезоне 1971/1972 годов). Прокат во Франции: 4,7 млн. зрителей. Прокат в Испании: 1,1 млн. зрителей. Прокат в ФРГ: 1,3 млн. зрителей. Прокат в США: 2,0 млн. долларов.**

Однажды в Америке / Once Upon a Time in America / C'era una volta a America. Италия-США, 1983. Режиссер Серджо Леоне Сценаристы: Пьеро Де Бернарди, Франко Аркалли, Леонардо Бенвенути, Стюарт Камински, Серджо Леоне, Энрико Медиоли, Норман Мэйлер, Франко Феррини, Эрнесто Гастальди (по мотивам романа Гарри Грея «Бандиты»). Актеры: Роберт Де Ниро, Джеймс Вудс, Элизабет Макговерн, Дарлэнн Флюгель, Ричард Брайт, Джаред Мерфи, Ольга Карлатос, Марио Брега, Фрэнк Джио, Карен Шалло, Трит Уильямс, Джеймс Хэйден, Джо Пеши, Ларри Рэпп, Дэнни Айелло, Уильям Форсайт, Бёрт Янг, Скотт Тилер, Дженнифер Коннелли и др. Гангстерская драма. **Прокат в США и Канаде – с 1.01.1984:** 5.3 млн. долларов (при бюджете в 30,0 млн. долларов). **Прокат в Италии: 3,6 млн. зрителей (10-е место в прокатном сезоне 1984/1985 годов). Прокат во Франции: 1,2 млн. зрителей. Прокат в ФРГ: 2,3 млн. зрителей. Прокат в Испании: 0,4 млн. зрителей. Прокат в Швеции: 0,4 млн. зрителей Прокат в СССР – с 1989. 27,6 млн. зрителей за первый год демонстрации (по другим данным – 23,8 млн. зрителей).**

Литература

Алова Л. Серджо Леоне // *Режиссерская энциклопедия. Кино Европы*. М.: Материк, 2002: 102-103.

Богемский Г. Кинематограф „общества потребления" (Размышления об итальянском коммерческом фильме) // *Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня*. Вып. 3. М.: Искусство, 1972: 107-137.

Евгений Нефёдов, Е. Однажды на Диком Западе // *World Art*. 18.12.2009. http://www.world-art.ru/cinema/cinema.php?id=5757

Карцева Е. Долинский М. Хороший, плохой, злой // *На экранах мира*. Вып. 3. М.: Искусство, 1972.

Михалкович В. Урок Серджо Леоне // *Советская культура*. 7.04.1990. № 14 (6738): 10.

Нефёдов, Е. За пригоршню долларов // *World Art*. 4.04.2012. http://www.world-art.ru/cinema/cinema.php?id=8966

Нефёдов, Е. За пригоршню динамита // *All Of Cinema*. 06.05.2016. https://allofcinema.com/za-prigorshnyu-dinamita-giu-la-testa-1971/

Нефёдов, Е. Однажды в Америке. *World Art*. 18.10.2006. http://www.world-art.ru/cinema/cinema.php?id=5690

Нефёдов, Е. Хороший, плохой и злой. *World Art*. 8.11.2006. http://www.world-art.ru/cinema/cinema.php?id=8964

Трофименков М. Серджо Леоне. Неожиданный эпилог // *Искусство кино*. 1989. 10: 89.

Туровский В. Однажды в Америке // *Спутник кинозрителя*. 1989. 12: 14-15.

Alò, F. Il Buono, il brutto, il cattivo. *Il Messaggero*. 17.07.2014.

Bertarelli, M. Per qualche dollaro in più. *Il Giornale*. 20.10.2000.

Biagi, E. Il Buono, il brutto, il cattivo. *L'Europeo*. 1966.

Bianchi, P. Il Buono, il brutto, il cattivo. *Il Giorno*. 1966.

Breve, M. C'era una volta il West. 22.09.1999. https://spietati.it/cera-una-volta-il-west/

Breve, M. Per qualche dollaro in più. 7.09.1995. https://spietati.it/per-qualche-dollaro-in-piu/

Castellani, L. Per un pugno di dollari. *Cineforum*. 1965. 41.

Chiani, M. Per un pugno di dollari. 12.09.2024. *My movies*. https://www.mymovies.it/film/1964/perunpugnodidollari/

Coral, G. Coloso de Rodes. *Plano Critico*. 14.06.2014. https://www.planocritico.com/critica-o-colosso-de-rodes-1961/

Covella, S. Opera prima per un pugno di capolavori Sergio Leone e “Il colosso di Rodi”. *Fabrique du cinema*. 21.06.2018. https://www.fabriqueducinema.it/magazine/opera-prima/per-un-pugno-di-capolavori-sergio-leone-e-il-colosso-di-rodi/

Crowther, B. For a Few Dollars More. *The New York Times*. 4.07.1967.

Davinotti, M. C'era una volta il West. 2007. https://www.davinotti.com/film/c-era-una-volta-il-west/787

Davinotti, M. Giù la testa. https://www.davinotti.com/film/giu-la-testa/980

Davinotti, M. Il Buono, il brutto, il cattivo. 2007. https://www.davinotti.com/film/il-buono-il-brutto-il-cattivo/667

Davinotti, M. Per qualche dollaro in più. 2007. https://www.davinotti.com/film/per-qualche-dollaro-in-piu/609

Davinotti, M. Per un pugno di dollari. 2007. https://www.davinotti.com/film/per-un-pugno-di-dollari/554

De Fornari, O. Per un pugno di dollari // *Tutti i film di Sergio Leone*. Milano: Ubulibri, 1997.

De Pace, T. C'era una volta il West. 7.10.2019. https://www.sentieriselvaggi.it/cera-una-volta-il-west-di-sergio-leone/

Dilillo, F. Per qualche dollaro in più. *L'occhio del cineasta*. 2023. https://www.locchiodelcineasta.com/per-qualche-dollaro-in-piu-1965/

Donati, R. Il cinema di Sergio Leone. Falsopiano Editore, 2004.
Ebert, R. For a Few Dollars More. *Chicago Sun-Times*. 15.05.1967.
Falotico, S. C'era una volta a America. 2.07.2017. https://www.mulhollandlynch.com/?p=11341
Frayling, C. C'era una volta in Italia. Il cinema di Sergio Leone. Cineteca Bologna, 2014
Gabutti, D. C'era una volta in America. Un'avventura al saloon con Sergio Leone. Rizzoli, 1984.
Gabutti, D. C'era una volta in America. Un'avventura al saloon con Sergio Leone. Milieu, ristampa, 2015
Garofalo, M. Tutto il cinema di Sergio Leone. Baldini & Castoldi, 1999.
Garofalo, M. Il cinema è mito. Vita e film di Sergio Leone. Minimum Fax, 2020.
Gili, J.A. ... un univers fabriqué de toutes pieces. *Cinéma 69*. 1969. 140.
Giorgio, M.F. Giù la testa. 12.01.1999. https://spietati.it/giu-la-testa/
Jameson, R.T. Something to do with death. *Film Comment*. 1973. 9(2).
Kezich, T. Per un pugno di dollari. *Corriere della Sera*. 1965.
Kezich, T. Il MilleFilm. Dieci anni al cinema 1967-1977. Milano: Il Formichiere. Vol. 1. 1978: 95.
Lane, J.F. La strada per Fort Alamo. *Films and Filming*. 1965. 11(6).
Leone, L. Per un pugno di dollari. 23.01.2009. https://quinlan.it/2009/01/23/dvd-per-un-pugno-di-dollari/
Levantesi Kezich, A. Il Buono, il brutto, il cattivo. *La Stampa*. 17.07.2014.
Locatelli, L. Il Colosso di Rodi. 4.11.2014. https://nuovocinemalocatelli.com/2014/11/04/film-stasera-sulla-tv-in-chiaro-il-colosso-di-rodi-di-sergio-leone-mart-4-nov-2014/
Luciano, A. Il Buono, il brutto, il cattivo. 9.03.2024. https://www.taxidrivers.it/86329/film-da-vedere/stasera-alle-2120-rai-movie-buono-brutto-cattivo.html
Machiavelli, N.R. Sodoma e Gomorra. 16.11.1999. https://spietati.it/sodoma-e-gomorra/
Magi, F. Giù la testa. 2006. https://www.lankenauta.it/?p=9122
Mammi, A. C'era una volta il West. *L'Espresso*. 15.01.2004.
Meale, R. C'era una volta a America. 17.10.2012. https://quinlan.it/2012/10/17/cera-una-volta-in-america/
Melelli, F. Sergio Leone e il western all'italiana, tra mito e storia. Morlacchi Editore, 2010.
Mininni, F. Sergio Leone. 1995.
Mininni, F. Sergio Leone. Il Castoro Editore, 2007.
Montini, F. C'era una volta a America. *L'Espresso*. 26.08.2004.
Morandini, M. C'era una volta a America. *Segno Cinema*. 1994. 68: 26-28.
Moscati, I. Sergio Leone: quando il cinema era grande. Lindau, 2007.
Napoli, G. Il Buono, il brutto, il cattivo. *Civiltà dell'Immagine*. 1967. 4.
Raganelli, G. C'era una volta il West. 27.06.2018. https://quinlan.it/2018/06/27/cera-una-volta-il-west/
Rondi, G.L. Giù la testa. *Il Tempo*. 1971.
Rondi, G.L. Il Buono, il brutto, il cattivo. *Il Tempo*. 24.12.1966.
Rondi, G.L. Per qualche dollaro in più. *Il Tempo*. 19.12.1965.
Rosati, R. Dalla katana al revolver. Akira Kurosawa e Sergio Leone a confront. Roma: Profondo Rosso, 2018.
Spiniello, A. Per un pugno di dollari. 19.06.2014. https://www.sentieriselvaggi.it/per-un-pugno-di-dollari-di-sergio-leone/
Stefano Lo Verme, S. C'era una volta a America. *My movies*. 30.09.2024. https://www.mymovies.it/film/1984/ceraunavoltainamerica/
Thoret, J.-B. Sergio Leone. *Cahiers du cinema*. 2007.
Zappoli, G. Per qualche dollaro in più. *My movies*. 31.07.2020. https://www.mymovies.it/film/1965/perqualchedollaroinpiu/
Zappoli, G. C'era una volta a America. *My movies*. 30.09.2024. https://www.mymovies.it/film/1984/ceraunavoltainamerica/

Федоров А.В. Кинорежиссер Серджо Леоне и все его фильмы. М.: ОД «Информация для всех», 2026.

Электронное издание

Издатель:
ОД «Информация для всех»
E-mail contact(at)ifap.ru
http://www.ifap.ru

Полный текст монографии в свободном доступе можно скачать по адресу:
https://ifap.ru/library/
http://www.mediagram.ru/library/

© Александр Викторович Федоров, 2026
e-mail: 1954alex@mail.ru