

Дж. Барнс формує кітчеву історію на основі вибірки з колективних ностальгійних спогадів. Селективність Дж. Барнса яскраво демонструє проблему естетичного вибору людини доби постмодернізму, зумовленого ностальгійними настроями за цінностями минулого, вибору заздалегідь продуманого і спланованого маркетинговими стратегіями.

Естетику споживання у творах Дж. Барнса ми розглядаємо як загальні норми освоєння культурної дійсності, зважаючи на роль вибору у процесі споживання, а споживацький діалог – як редукцію повноцінного спілкування. У розглянутих вище творах феномен консюмеризму відображений найяскравіше, а естетика споживання проявляється у конкретних ситуаціях, в реакціях на ті чи інші культурні феномени кризь призму власного життєвого досвіду чи естетичних категорій персонажів. Дж. Барнс не моралізує і не б'є на сполох через те, що культура редукується до споживання. Він радше відводить для себе роль хронікера або репортера, який неупереджено фіксує те, що відбувається в межах консюмеризму. Дж. Барнс переносить потенційну можливість домінування цінностей та норм споживацького способу мислення та життя людини у художній текст і показує, що традиційний естетичний вектор, напрямлений від краси до задоволення, в контексті консюмеризму приймає зворотний напрямок – задоволення споживацьких потреб приносить відчуття краси як вдоволеності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барнс Дж. Лимонный стол : [сб.: пер. с англ.] / Джулиан Барнс. – Москва : АСТ : АСТ МОСКВА : Транзиткнига, 2006. – 221 с.
2. Енциклопедія постмодернізму / [ред. Ч. Е. Вінквіст, В. Е. Тейлор ; пер. з англ. В. Шовкун]. – К. : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2003. – 503 с.
3. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма / Н. Б. Маньковская – СПб. : Алетейя, 2000. – 347 с.
4. Новиков Е. В. Лики ностальгии / Е. В. Новиков // Человек. – 2006. – № 3. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу до журналу: http://www.chronos.msu.ru/RREPORTS/novikov_liki.html
5. Фромм Э. Иметь или быть? / Эрих Фромм; [пер. с англ., общ. ред. и послесл. В. И. Добренкова]. – Москва : Прогресс, 1990. – 330 с.
6. Barnes J. England, England / Julian Barnes. – London : Picador, 1999. – 266 p.

7. Barnes J. Now they tell me! / Julian Barnes // The Guardian, Saturday 10 May 2003. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.guardian.co.uk/books/2003/may/10>
8. Barnes J. The seeds of rebellion / Julian Barnes // The Guardian, Saturday 29 March 2003. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.guardian.co.uk/books/2003/apr/05/>
9. Barnes J. The virtues of precision / Julian Barnes // The Guardian, Saturday 1 March 2003. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.guardian.co.uk/books/2003/mar/01>
10. Head D. Julian Barnes and a Case of English Identity / Dominic Head // British Fiction Today [ed. Philip Tew, Rod Mengham]. – London & New York : Continuum, 2006. – P. 15–27.

“БОНДІАНА” ЯК ЕНЦИКЛОПЕДІЯ СМАКУ

Олена ДУБІНІНА

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України

Розвідку присвячено аналізу дивовижної метаморфози, що сталася внаслідок екранізації творів Яна Флемінга: з літературного персонажа Джеймс Бонд перетворився на культурного героя, а бондіана загалом стала втіленням смаків цілої епохи – другої половини ХХ ст. Дослідження видається тим більше актуальним, що славетна хода Агента 007 культурними ландшафтами не припиняється й у ХХІ ст.

Ключові слова: компаративний аналіз, екранізація, смак, мода, культурний герой, раса, гендер, НТР, геополітична ситуація.

Статья посвящена анализу удивительной метаморфозы, которая произошла в результате экранизации произведений Яна Флеминга: из литературного персонажа Джеймс Бонд превратился в культурного героя, а бондиана в целом стала воплощением вкусов целой эпохи – второй половины ХХ в. Исследование кажется тем более актуальным, что славная поступь Агента 007 культурными ландшафтами не прекращается и в ХХІ в.

Ключевые слова: компаративный анализ, экранизация, вкус, мода, культурный герой, раса, гендер, НТР, геополитическая ситуация.

The essay analyses the surprising metamorphosis that has transpired as the result of Ian Fleming's works' screening: James Bond was transformed from literary character into a cultural hero, and Bondiana as a whole became an embodiment of the tastes of the epoch – the second half of the 20th century. The research seems especially topical as Agent 007 continues stepping across cultural landscapes of the 21st century.

Key words: comparative analysis, screen version, taste, fashion, cultural hero, race, gender, scientific and technological revolution, geopolitics.

Образ Джеймса Бонда став породженням смаку Джона Кеннеді. Однак таке парадоксальне твердження потребує пояснення.

Літературний батько Агента 007, англійський письменник Ян Флемінг, отримав визнання публіки відразу після виходу його першого роману “Казино «Рояль»” у 1953 р. Популярність автора та його персонажа не вгасала протягом наступного десятиліття, підживлюючись усе новими творами бондіани, котрі із завидною сталістю з’являлися майже щорічно аж до самої смерті Флемінга у 1964 р. “Сага 007”, що у класичному авторському варіанті складається з 12 романів та двох збірок оповідань, була перекладена багатьма мовами світу.

Секрет популярності творів про Джеймса Бонда від самого початку привертав увагу дослідників: з одного боку, твори Флемінга – це література далеко не найвищої якості, а з другого – мільйонні продажі. Один з найвідоміших бондіологів Умберто Еко спробував пояснити цей феномен, виходячи з аналізу нарративних структур Флемінга [2]. Загалом дослідник визначає дві причини суспільного успіху бондіани.

Насамперед, романи Флемінга нагадують казки. Наслідуючи відому схему В. Проппа, У. Еко виводить структурну модель, що з тими чи іншими варіаціями властива всім творам бондіани: позитивний персонаж Джеймс Бонд вступає у двобій із силами зла, персоніфікованими в образі конкретного лиходія, долає його та рятує красуню, яка потерпала від дій цього лиходія. Така модель уже тисячоліттями захоплює людську уяву.

Другою (найбільш цікавою для нас) причиною популярності творів Флемінга У. Еко називає віддзеркалення в них сучасних авторів світоглядних концепцій. Іншими словами, письменник свідомо (і навіть більше – цинічно, на думку дослідника) використовує геополітичні погляди та імагологічні уподобання мешканця західних країн того періоду. Наочно демонструють цю думку образи лиходіїв у творах Флемінга: у переважній більшості – це росіяни, іноді чорношкірі, іноді вони мають східноєвропейське походження, іноді єврейські корні, іноді це вихідці з фашистської Німеччини. Отже, весь набір імагологічних “страховиськ” 1950-х рр. в наявності. Звісно, критики за це лаяли Флемінга, називаючи і фашистом, і расистом, і маккартистом. Проте читачам ці твори подобались: люди з невибагливими консервативними смаками знаходили в них підтвердження власним упередженим уявленням; більш вибагливі вдумливі читачі отримували насолоду від того, як Флемінг, культурна людина, втілює у категоріях сучасності найдавніший епічний конфлікт [2, с. 163]. З такими міркуваннями У. Еко складно не погодитись. Проте

висловлені ще у 1965 р., ці думки не пояснюють іншого важливого факту – *сталой* популярності бондіани протягом подальших десятиліть і аж до сьогодні. “Консервативні” 1950-ті змінилися “бурхливими” 1960-тими, на зміну яким прийшли інтелектуально перейняті 1970-ті, що принесли із собою постмодернізм та мультикультуралізм кінця ХХ ст. і тотальну гетерогенність початку ХХІ ст., а Джеймс Бонд і досі залишається улюбленцем публіки.

На наш погляд, пояснення треба шукати у появі другої частини “бондіанівської саги” – кінематографічної. Настирливий інтерес кіновиробників до творів Флемінга виникає в 1961 р. Причини цього можна називати різні – від палкої любові до Джеймса Бонда широкою аудиторії до специфічної фінансової ситуації майбутніх продюсерів фільму Альберта Брокколи та Гаррі Зальцмана. Проте у видавничій історії романів Флемінга звертає на себе увагу цікавий факт: у 1961 р. спостерігається шалений сплеск продажів книжок автора, що виникає відразу після відомої публікації у журналі “Лайф” статті про читацькі уподобання новообраного Президента США Джона Кеннеді [13, с. 59]. У цій статті наводився список 10 улюблених книжок народного любимчика, серед яких був роман Яна Флемінга “Із Росії з любов’ю”. Отже, публікація в журналі “Лайф” з’являється в березні 1961 р., а права на екранізацію романів купують у Флемінга в червні того ж року – вражає! Іншими словами, очевидно, що якоюсь мірою смак Президента Кеннеді подарував тривке культурне життя славетному Джеймсу Бонду. З моменту виходу у 1962 році першого фільму “Доктор Но” екранна бондіана триває і досі, ставши найдовшою в історії серією фільмів (і другою за фінансовою прибутковістю після “Гаррі Поттера”).

Справедливості заради варто відзначити, що і літературна історія Агента 007 так само продовжується. Компанія “Публікації Яна Флемінга” після смерті автора стала замовляти продовження серії різним відомим авторам. Перший постфлемінгівський роман у 1968 р. створив Кінгслі Еміс (під псевдонімом Роберт Маркем) і далі у різні роки про Джеймса Бонда писали: Джон Пірсон, Кристофер Вуд, Джим Хетфілд, Раймонд Бенсон, Себастьян Фолкс. Остання книга “Карт-бланш” Джеффри Дівера вийшла у 2011 р., а рекордсменом літературної бондіани, що написав більше творів, ніж сам Флемінг, став Джон Гарднер (його перу належить 16 книжок). Проте літературне продовження бондіани – це тема окремого дослідження. А тут варто зазначити, що все ж не ці твори, а саме кінофільми відповідальні за дивовижну метаморфозу – з *відомого*

літературного персонажа Джеймс Бонд перетворився на культурного героя. На доказ такого твердження розглянемо окремо обидві частини поняття “культурний герой”:

- А) бондіана у контексті культури;
- Б) Джеймс Бонд – герой.

Бондіана у контексті культури

Не буде перебільшенням стверджувати, що бондіана, і в першу чергу кінематографічна, стала культурним віддзеркаленням суспільних смаків та суспільно-історичних тенденцій останніх п’ятдесяти років. Почнемо з головного – з образу самого Джеймса Бонда.

У досьє КДБ у романі “Із Росії з любов’ю” наведено такий загальний портрет героя: “Ім’я: Джеймс Бонд. Зріст: 183 см, вага: 76 кг; стрункої статури; очі: блакитні; волосся: чорняве; має шрам на правій щоці та лівому плечі; атлетично розвинений; спеціаліст по стрільбі з пістолету, боксер, добре метася ножі; не використовує маскування. Іноземні мови: французька, німецька. Багато палить (лише особливі сигарети з трьома золотими смужками); вади: випивка, але не занадто, та жінки” [10]. До цього образу залишається додати лише один штрих, підмічений У. Еко: співзвучність імені героя з відомою Бонд-стріт (Bond Street) робить цей образ “взірцем стилю та успіху” [2, с. 231].

У кінематографічній бондіані Джеймса Бонда в різні роки грали шість акторів: всі вони більшою чи меншою мірою зовнішньо схожі з наведеним літературним портретом, принаймні на перший погляд являють один тип чоловіка. Але водночас особлива манера поведінки та гри акторів дає підстави стверджувати, що кожен з них представляє свого Джеймса Бонда: симпатяга Шон Коннері (*Sean Connery*), атлетичний Джордж Лезенбі (*George Lazenby*), джентльмен Роджер Мур (*Roger Moore*), байронічний Тімоті Далтон (*Timothy Dalton*), відчайдушний Пірс Броснан (*Pierce Brosnan*), незворушний Деніел Крейг (*Daniel Craig*), – кожен з цих образів ніби являє одну з іпостасей флемінгівського пероснажа; кожен пропонує свою інтерпретацію образу сильного чоловіка; кожен по-своєму втілює чоловічий секс-символ. А отже, завдяки екранізації твору Флемінга йдеться вже не про тип, а про *тип* чоловіка. Однак за всієї своєї багатолітності кінематографічний образ Джеймса Бонда дивує своєю узагальненістю. Зрозуміти це можна з розтиражованих постерів до всіх серій бондіани: незалежно від особи актора тут завжди зображений чоловік у смокінгу та з пістолетом у руках, що, власне, відбиває вступні широковідомі кадри фільму. І, напевне, саме так

увялятимуть класичний образ чоловіка другої половини ХХ ст. – початку ХХІ ст. прийдеши покоління, як, приміром, зараз капелюх з пір’ями та шпага видаються невід’ємною ознакою чоловіка ХХІ ст.

Проте розмаїття чоловічих типажів у кінобондіані не йде ні в яке порівняння з різнобарв’ям жіночих типів. Взагалі-то цей ребус – “яка вона, Жінка Джеймса Бонда” – загадав ще Флемінг. У літературних творах бондіани герой закохується і в брюнеток, і в блондинок, і в рудоволосих; йому подобаються блакитнооки, і карооки, і сірооки дівчата. Словом, єдина характеристика буде справедливою для всіх його пасій – дуже гарна та незвичайна. Однак у кіно ситуація виявилася ще цікавішою: до розмаїтості типів зовнішньої жіночої краси тут додається ще й національне та расове розмаїття.

Національна палітра жінок Бонда досягла такої повноти, що, наприклад, однією з останніх його супутниць стала українка, не говорячи вже про бразилійок, китайнок, корейнок, індіанок, шведок тощо, з якими літературний Бонд, напевне, лише мріяв познайомитися. Расове ж представництво жінок Бонда дуже цікаво відбиває генезу расових поглядів західного суспільства другої половини ХХ ст. Так у творах Флемінга чорних жінок немає взагалі. У кінематографічній бондіані перша чорношкіра жінка з’являється в 1971 р. в епізодичній ролі жорстокої служниці-вбивці лиходія. Вдруге чорношкіра акторка зіграла другорядну роль зрадниці у фільмі 1973 р. У фільмі 1985 р. чорношкірою була харизматична коханка лиходія, яка в останню хвилину розкалася та пожертвувала життям заради спасіння Бонда та його місії. І нарешті лише у 2002 р. чорношкіра акторка отримує головну роль партнерки та вправної помічниці Бонда, що, ясна річ, свідчить про радикальну зміну поглядів сучасного західного суспільства щодо питань расових.

Проте аналіз жіночих образів кінобондіани демонструє зміну не лише расової, а й гендерної ситуації на зламі ХХ – ХХІ ст. У фільмах 1990-х рр. значно зростає і водночас трансформується вага жіночих образів: крім звичної ролі подруги Агента 007, жінка одночасно “зазіхає” на дві виключні для системи персонажів бондіани позиції – головного лиходія та М, шефа Джеймса Бонда. Для казково-лицарського світу романів Флемінга та джентльменського кодексу фільмів 1960-1980-х рр. образ жінки як найвищого утілення зла був неприйнятним. У цих творах жінки щонайбільше могли бути помічницями, і часто невірними (через закоханість або наївність), чоловіка-лиходія. Потужний феміністичний рух другої половини ХХ ст. утверджує рівність жінки з чоловіком у всьому,

і (хоча у даному випадку це звучить досить іронічно) жінка набуває право на роль рафінованого, цинічного, віроломного лиходія, як бачимо, приміром, у фільмі “І цілого світу мало”. Проте більш вагомим свідченням переформатування маскулінного світу можна вважати жіночий образ М у кінобондіані, починаючи від 1995 р. і до сьогодення. Як зазначає У. Еко, у творі Флемінга М є чимось на кшталт казкового Короля, тобто “репрезентує Обов’язок, Країну, Метод”. Опозиційна пара “Бонд – М”, на думку дослідника, це зв’язок “домінантного – домінованого” [2, с. 210, 211, 229]. І якщо згадати, що роль М відтепер віддається жінці, то зміна гендерних ролей очевидна. Проте тут варто зважити на сам образ шєфині МІ6 (Британської секретної служби), створений акторкою Джудіт Денч (*Judi Dench*). Ділова, стримана, прониклива та жорстка, вона є не чим іншим, як алюзією на образ “залізної леді” Маргарет Тетчер, що була прем’єр-міністром Великобританії 1979–1990 рр. Таким чином, кінобондіана стає втіленням не лише загальних суспільних тенденцій часу, а й конкретної політичної моди. Водночас не можна не звернути уваги на те, що творці фільму все ж не ображають свого маскулінного глядача і залишають лозунг для відтворення гендерної рівноваги: якщо М і домінує над Бондом, її кар’єра та власне життя часто залежать від його вправності.

На завершення розмови про типажі жінок у кінобондіані варто додати, що в різні роки героїнями фільму ставали найпопулярніші кінодиви та культурні еталони краси і стилю часу – Урсула Андресс (*Ursula Andress*) і Діана Рігг (*Diana Rigg*), Кароль Буке (*Carole Bouquet*) і Софі Марсо (*Sophie Marceau*), Грейс Джонс (*Grace Jones*) і Холлі Беррі (*Halle Berry*).

Крім галереї людських типажів сучасників, кінобондіана являє собою ще й пам’ятник стилю повсякденного життя останніх п’яти декад. Одяг, зачіски, аксесуари, інтер’єри – усе це з успіхом відтворює відповідну атмосферу часу 1960-х, 1970-х або вже 2000-х рр. За кінофільмами, наприклад, можна простежити, коли увійшли в моду електронні годинники, коли стали носити штани кльош чи двобортні піджаки, як змінювалась довжина жіночих спідниць чи в побуті з’явилися комп’ютери. Єдиний смаковий пласт повсякденності, що не був задіяний у фільмі, але щедро представлений у Флемінга, це їжа. Якщо виписати усі страви та напої, які Джеймс Бонд ретельно смакує у творах, то вийшло б непогане меню якогось вишуканого ресторану. Проте кіновиробники все ж залишили Агенту 007 один їстівний атрибут, який тепер вже став культурним артефактом, – це відомий “напій Джеймса Бонда” – охолоджений мартіні з горілкою та шматочком лимона.

Окремою ознакою життя другої половини ХХ ст., що знайшла своє безпосереднє втілення в кінобондіані, була перейнятість науково-технічним розвитком. Можна сміливо стверджувати, що фільми про Джеймса Бонда вбирали в себе найновітніші тенденції науки та технологій свого часу. Передовсім, це позначилося на оснащенні самого Агента 007. Одне із важливих захоплень Флемінгового Джеймса Бонда – швидкість, стрімка автомобільна їзда, що, на думку У. Еко, є втіленням духу епохи. Правда, у машинах цей літературний персонаж не дуже перебірливий, адже протягом усієї серії романів відчуває особливу прихильність до своєї старенької Bentley 1930-х рр. і лише після її втрати пересідає за кермо гоночного Aston Martin. Наслідуючи свій літературний прототип, кіно-Бонд також має особливу слабкість до машин, а роль автопригод героя у кінобондіані значно зростає. Отже, автомобіль стає невід’ємним атрибутом образу Агента 007 в кіно, а сама кінобондіанія презентує цілий зріз автомобільної історії часу. Так у різні роки на кіноекранах хизувались найновіші автомобілі таких марок, як Ford Mustang, Toyota, Chevrolet, AMC Hornet, Lotus Esprit, Alfa Romeo, Jeep, Renault, Maserati, Mercedes, Jaguar, Volvo, навіть ВАЗ 2103, і звичайно найвідоміші бондівські машини Bentley, Aston Martin та BMW, зустрічалися мотоцикли Honda та Yamaha. Крім авто, механістична історія доби у фільмі також представлена різноманітними човнами та літаками, які часто стають допоміжними засобами Бонда у кіно. Більше того, усі ці засоби руху не просто виконують свої безпосередні функції, а й роблять вишукані трюки. Машини, приміром, їздять на двох колесах, розвертаються на 360 через дах, літають, плавають під водою, стають невидимками, стріляють різними видами вогнепальної зброї; човни пірнають, їздять по землі тощо. Усе це разом вказує на присутність у фільмі ще однієї важливої складової сучасності – популярних Hi-tech технологій.

Ця сторінка новітньої історії наголошена у фільмі образом Кью (Q), який очолює спеціальний відділ найновітніших розробок Британської секретної служби. Варто відзначити, що цей образ був вигаданий Флемінгом, проте в літературній бондіані не набув особливого значення. Найбільшим досягненням цього відділу був спеціальний кейс-схованка у романі “Із Росії з любов’ю”. У “кінобондіані” роль персонажа Кью неабияк зростає. Успіх усіх операцій Агента 007 та взагалі сам факт його виживання в екстремальних ситуаціях напряму залежить від знахідок Кью. Якщо літературний Бонд покладався лише на власну силу, витривалість та кмітливість, то, віддаючи данину моді епохи Hi-tech,

в арсенал кіно-Бонда входять різноманітні гаджети: годинники та каблучки, що різуть, вибухають, стріляють дротиками чи лазером, найсучасніші засоби стеження, мініаквалаги розміром з сигару, кулі для виживання в сніжній лавині, комп’ютерні мікрочіпи для зв’язку з офісом і багато-багато іншого¹. Цікаво, що, як свідчать експерти, неординарні “інструменти” Джеймса Бонда у фільмах насправді не видаються суцільною фантастикою. Так, наприклад, найекзотичніший транспортний засіб героя – реактивний рюкзак, за допомогою якого він втікав у фільмі “Кулькова блискавка”, – був реально розроблений компанією Bell Textron Laboratories на замовлення Пентагону. Хоча він так ніколи і не використовувався як озброєння американських солдат, його дію можна було бачити на відкритті Олімпіади в Лос-Анджелесі 1984 р. І не дивно, що з неабияким вибухом цих Hi-tech технологій наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. виробникам кінобондіани все складніше стає дивувати глядачів, котрі вже звикли до всіляких новинок у повсякденному житті.

Важливим втіленням духу сучасної механістичної цивілізації можна вважати ту роль, яку в кінобондіані відіграє зброя. У творах представлено цілий арсенал сучасних засобів масового знищення – вогнепальна, ядерна, хімічна, космічна, лазерна, бактеріологічна, психологічна зброя завжди опиняється в центрі уваги в усіх творах, адже саме вона стає предметом зазіхань небезпечних лиходіїв. Такий центральний конфлікт кінобондіана унаслідувала від свого літературного першоджерела. Попри всі ідеологічні хиби, властиві для його творів, Флемінгу все ж вдалося дуже точно втілити найгострішу проблему цивілізації другої половини ХХ ст. – неабияку небезпеку для людства гонки озброєнь, коли результати цього процесу легко можуть стати неконтрольованими. Цю ідею письменник безпосередньо вкладає в уста одного з персонажів роману “Кулькова блискавка”. Дізнавшись про те, що злочинці вкрали у НАТО дві ядерні бомби і тепер шантажують уряди країн, військовий офіцер, котрий мав допомогти Бонду знешкодити цих лиходіїв, виголошує: *“Нічого собі історія. Але, між іншим, щось подібне просто повинно було відбутися. Візьміть хоч мене. Я, Пітер Петерсен, капітан атомного корабля, на борту в мене шістнадцять ракет. Стукне мені в голову – наведу їх звідси, від цього жалюгідного піщаного острівця на Майамі, і Сполучені Штати ніде не дінуться, заплатять викуп. Так такими ракетами можна*

¹ Цей елемент бондіани впливає на кіномоду. Як іронічно зауважує персонаж Луї де Фюнеса з серії фільмів про Фантомаса 1964 – 1966 рр., зробленої як пародія на бондіану, *“Хитромудрі військові операції вже вийшли з моди. Тепер час геджетів.”*

доценту рознести всю Англію!.. Ризикуємо ми все-таки страшенно із цією атомною зброєю. А як подумаси, що на березі дружина, діти...” [11] Виробники фільму лише значно увиразнили та посилили цю ідею.

Серед інших суспільно-історичних реалій часу в кінобондіані знайшли своє втілення реалії політичні. Значення для художньої концепції фільмів про Агента 007 геополітичної ситуації у світі другої половини ХХ ст. вже ставало предметом окремих досліджень [8; 6], тому обмежимося лише спостереженнями загального характеру. Як уже зазначалося раніше, саме геополітична мода, точніше ідеологічні та імагологічні упередження доби, значною мірою зумовили популярність романів Флемінга. Але якщо у Флемінга геополітична картина досить жорстка і монолітна, то виробники фільму більш гнучкі та мінливі, залежно від віянь часу. Так, наприклад, зменшення напруги у стосунках між США та СРСР, досягнуте Дж. Кеннеді та М. Хрущовим після Карибської кризи, зумовило те, що знімати фільм “Із Росії з любов’ю” у 1963 р. послідовно за романом Флемінга було некоректно. А тому замість КДБ та СМЕРШ злочинною стороною тут постає певна умовна міжнародна терористична організація СПЕКТР. У фільмі “Голдфінгер” 1964 р. амбітний злочинний план знищення золотого фонду США ніяк не пов’язаний з діяльністю КДБ, як то було у Флемінга, а є виключно витівкою маніяка-самітника. Але навпаки, у фільмах кінця 1970 – початку 1980 рр., коли почалося загострення відносин Заходу та СРСР через бойові дії в Афганістані, злочинці у фільмах пов’язані з росіянами, і більше того, Афганістан навіть стає місцем дії у фільмі “Іскри з очей” 1987 р. Цікавим прикладом для аналізу бондіани в цьому аспекті можуть слугувати фільми 1990-х років, коли зникає СРСР, відкриваються кордони, і як данина новомодній геополітичній ситуації дія фільмів взагалі переноситься на територію колишнього СРСР, чого не можна було уявити раніше. Справедливості заради треба зазначити, що виробники фільму м’якші та обережніші у своїх твердженнях, ніж був “батько” Джеймса Бонда. Так якщо злочинні дії і вчиняють представники конкретних національностей чи держав, то, як правило, роблять це вони як особи фізичні, тобто без зв’язку з цілими політичними та ідеологічними структурами.

І нарешті ще одна складова суспільно-історичної мозаїки, представленої в бондіані, стосується самої культурної моди періоду. Почати треба з того, що даниною цій моді була сама романна серія Флемінга, інтерес до якої значною мірою обумовлювався жанром. Жанр шпигунського роману, чи ширше – шпигунської прози, до якого і належать літературні твори

про Джеймса Бонда, як відомо, формується на початку ХХ ст., коли уряди багатьох країн запроваджують підрозділи спецслужб у сучасному розумінні, покладаючи на них функцію “організації та ведення розвідувальних дій”. Перший вибух інтересу до шпигунської літератури зумовлювався подіями першої світової війни, і надалі цікавість аудиторії до творів такого типу або слабшала, або зростала залежно від міжнародної ситуації. Твори Флемінга з’являються на одному з піків популярності жанру, зумовленому початком Холодної війни. Проте коли у 1960-х рр. А. Брокколи та Г. Зальцман взялися за екранізацію творів про Агента 007, вони відчули попит на жанр “екшн” фільму, що наполегливо формувався в кінематографічному просторі завдяки поширенню моди на вестерни. Саме в такому ключі відбувається зміна жанрової парадигми в кінобондіані порівняно з її літературною версією, що, власне, зробило творців фільмів про Джеймса Бонда одними із засновників канону кінематографічного жанру “бойовика”. Виглядає це таким чином, що сама таємна розвідувальна робота Бонда у фільмах витісняється його активною бойовою діяльністю – погонями, втечами, стріляниною, бійками і таке інше.

Водночас звертає на себе увагу той факт, що виробники фільму протягом усіх п’ятдесяти років існування кінобондіани не залишаються затиснутими в межах винайденої ними кіноформи. Вони виявляються чутливими до віянь кіномоди і відповідно модифікують свій витвір. Наприклад, шалена слава “Зоряних війн” 1977 р. призводить до появи в 1979 р. досить специфічної серії бондіани під назвою “Місячний гонщик”. Головні події в цьому фільмі відбуваються в космосі, причому наявні численні пізнавані атрибути “Зоряних війн”, що, ясна річ, ніяк не відповідає однойменному роману Флемінга. Фільм 1974 р. “Людина із золотим пістолетом” віддає належне повальному захопленню східними бойовими мистецтвами, що було пов’язано із появою на початку 1970-х зірки Брюса Лі. У 1980-1990 рр., коли з приходом у кіно А. Шварценегера та С. Сталлоне настає золота доба жанру “бойовика”, дещо змінюються фільми і самої родоначальниці цього жанру бондіани: Джеймс Бонд того періоду значно нагадує Рембо або Командос. І нарешті фільми початку ХХІ ст. так само прагнуть відповідати кінематографічній моді – їм властиві шалені бюджети, багато спецефектів та візуальної пластики, зумовленої досягненнями цифрового кіновиробництва.

Окрему увагу варто приділити такій важливій складовій кінобондіани, як музика. Цей фільм протягом багатьох років тримається у фарватері музичної моди. У різні часи пісні для фільмів про Джеймса Бонда

виконували найвідоміші зірки, а оригінальні саундтреки бондіани ставали міжнародними хітами та міцно увійшли у репертуар сучасної поп-культури, сприяючи популяризації образу Джеймса Бонда. Як приклади можна назвати пісні Ненсі Сінатри “Живеш тільки двічі” (Nancy Sinatra *You Only Live Twice*, 1967), Пола Маккарті “Живи і дай померти” (Paul McCartney & Wings *Live And Let Die*, 1973), групи “Duran Duran” “Вид на вбивство” (*A View To A Kill*, 1985), групи “A-ha” “Іскри з очей” (*The Living Daylights*, 1987), Тіни Тернер “Золоте Око” (Tina Turner *Golden Eye*, 1995), Шеріл Кроу “Завтра не помре ніколи” (Sheryl Crow *Tomorrow Never Dies*, 1997), групи “Garbage” “І цілого світу мало” (*The World Is Not Enough*, 1999), Мадонни “Помри, але не зараз” (Madonna *Die Another Day*, 2002).

І нарешті, не можна не звернути увагу на те, що кінобондіана не лише з успіхом вбирала найновітніші суспільно-культурні тенденції доби, а й сама у певному розумінні стала законодавицею моди. І це твердження стосується не лише основ жанру “бойовика”, про що вже йшлося вище, а створення своєї естетики кінобондіани, тобто набору художніх засобів (як, приміром, яскраві титри, сюжетні ходи чи класичний початок всіх фільмів з кадру через приціл з відповідною музичною темою тощо), що існують вже як упізнавані коди сучасної культури.

Отже, усе вищесказане дає підстави стверджувати, що бондіана стала справжнім каталогом культурних смаків другої половини ХХ – початку ХХІ ст. Саме це значною мірою і зумовлює інтерес глядачів до цього кінотвору: сучасники захоплювались ним як втіленням моди часу, а нащадки з цікавістю споглядають ці фільми як культурно-історичні пам’ятки епохи.

Джеймс Бонд – герой

Проте значення бондіани для світової культури визначається не лише тим, що вона увібрала смаки епохи, а й тим, що вона ввела в сучасний культурний простір новий образ героя нашого часу – Джеймса Бонда. І знову повернемося до думки про те, що таким збільшенням культурного потенціалу образ Агента 007 значною мірою завдячує екранізації твору.

Зміну семантичного коду, що відбулася, коли герой Яна Флемінга потрапив на кіноекрани, умовно можна визначити так: з людини та секретного агента Джеймс Бонд перетворився на надлюдину та героя.

Перше, що впадає в око при аналізі образу Джеймса Бонда у творах Флемінга, це той факт, наскільки наполегливо письменник намагався зробити свого персонажа зворушливим та по-людськи симпатичним.

Така наполегливість автора видається зрозумілою. Відповідно до вимог новомодного тоді жанру шпигунського роману Флемінг робить центральною постаттю своїх творів спецагента секретної розвідувальної служби, тобто людину, чиєю професією є шпіонаж та таємне вбивство, а отже потрапляє на “слизьку” морально-етичну територію. Щоб якось нейтралізувати можливий неприємний ефект та викликати співчуття читацької аудиторії, літературний “батько” Агента 007 намагається надати виразної людяності своєму персонажеві. У даному разі Флемінг користується, на нашу думку, тією ж самою технікою колажу, яку описав У. Еко стосовно загальної нарративної стратегії письменника [2, с. 239], тобто образ Джеймса Бонда формується з фрагментів відомих літературних персонажів, і гуманістичний вимір цього образу можна пояснити через його спорідненість з такими “велетнями”, як Дон Кіхот та Радіон Раскольников².

Паралель між літературним Джемсом Бондом та Дон Кіхотом виникає завдяки визначенню мети діяльності цього спецагента. Одним із лейтмотивів, що з’являється в усіх творах Флемінга, є важливий причинно-наслідковий ланцюжок, який Джеймс Бонд завжди прокручує в голові, на яке б завдання він не відправлявся: я мушу так зробити, щоб захистити мою Батьківщину. Показовим у цьому сенсі є оповідання “Тільки для Ваших очей”, де М просить Бонда про особисту послугу – послужити зброєю помсти людям, які жорстоко вбили його близьких друзів. Отже, місія Бонда ніби не відрізняється від роботи найманого вбивці. Проте Бонд у традиційній для нього манері відтворює психологічну мотивацію, чим переконує себе, а головне – читача, в праведності своєї місії: “Так, – роздумує Агент 007 в оповіданні, – я *кат, призначений М, але я виконую бажання суспільства. Взагалі-то, можна сказати, що ці люди такі саме вороги моєї держави, як і агенти ворожих таємних служб. Вони оголосили війну англійським підданам на території Ямайки і збираються нанести черговий удар*” [9]. Таким чином, смисл життя Флемінгового Джеймса Бонда – служіння державі та Королеві як втіленню ідеї держави. Це, власне, і надає даному образу лицарських ознак.

На лицарство Джеймса Бонда Флемінг експліцитно вказує в останньому романі – “Людина із золотим пістолетом”. Після успішного завершення Агентом 007 чергової важкої справи Королева на знак визнання його заслуг

² Необхідно наголосити, що тут не досліджується інтертекстуальний зв’язок творів Флемінга з творами Сервантеса чи Достоевського. Образи Дон Кіхота та Радіона Раскольникова використовуються як пояснювальні категорії для визначення особливостей образу Джемса Бонда

перед державою дарує Бонду лицарський титул. Бонд відмовляється, що повністю відповідає логіці його характеру і наголошує ще один найважливіший складник цього образу – абсолютну безкорисливість вчинків. Особливий наголос саме на такому розумінні його персонажа письменник робить, лейтмотивом згадуючи у творах стан фінансових справ Бонда. Для багатьох читачів може стати несподіванкою, що, як наполягає Флемінг, суперагент отримує зарплатню таку ж саму, як пересічний держслужбовець у Британії. Цих грошей йому не вистачило б навіть на більш-менш забезпечене життя, якби не власний додатковий спадковий прибуток. А віддає за ці гроші Бонд не більше не менше, як своє життя. Таким чином, сукупність наведених характеристик героя дає підстави говорити про альтруїстичний ідеалізм героя, або про його донкіхотство.

Проте, на відміну від Дон Кіхота, літературний Джеймс Бонд не є образом цілісним, а тому має сутнісне внутрішнє протиріччя: він не лише щиро відданий своїй справі, а й страждає від того, щз змушений робити заради своєї ідеї. Це означає, що літературний Джеймс Бонд *ніколи* не вбиває з холодним серцем, постійно постаючи перед проклятим питанням “чи маю я право?” Саме це і зближує персонажа Флемінга з образом Радіона Раскольникова.

Дозволимо собі не погодитися з думкою У. Еко, який стверджує, що невроз, пов’язаний із болісними роздумами над проблемами виправданості вбивства, справедливості, відносності понять Добра і Зла, мучить героя Флемінга лише в першому творі “Казіно «Рояль»”, після чого ці болісні дилеми полишають його, і він перетворюється на “ідеальну машину” [2, с. 208]. Насправді ці питання так чи інакше непокоять Агента 007 у багатьох інших творах Флемінгової бондіани, як наприклад, думки героя про виправданість його місії в романі “Діаманти назавжди”, переживання з приводу таємного вбивства ворожого шпигуна у творі “Із Росії з любов’ю”, докори сумління в романі “Голдфінгер”, психічний злам через смерть дружини в “Живеш тільки двічі”, морально-етичний конфлікт в оповіданні “Через снайперський приціл” і нарешті розлогі внутрішні пасажи у стилі Раскольникова в романі “Людина із золотим пістолетом”. Особливо показове у цьому сенсі оповідання “Унікум Хальдебранда”, де Бонд відмовляється без необхідності вбивати навіть маленьку рибку. Напевне, така по-достоєвськи рефлексивна особистість, а ще й у поєднанні з ідеалізмом значною мірою сприяли симпатіям і навіть співчуттю широкої аудиторії до персонажа Флемінга.

Наведені характеристики майже не актуалізовані в образі кінематографічного Бонда. Наприклад, важлива лейтмотивна флемінгівська фраза “Джеймс Бонд не любив убивати” ніяк не корелює з поведінкою Агента 007 на екрані: якщо у літературного Бонда біль викликало навіть одне скоєне вбивство, то кіно-Бонди, не роздумуючи, знищують людей десятками³. Водночас усе це не означає, що кінотворці просто перетворили Бонда на кровожерливого вбивцю. Йдеться про те, що в кіноверсії зникає суто людський вимір образу Бонда, або іншими словами, з людини герой Флемінга перетворюється на надлюдину. Саме на це, у першу чергу, і вказує зникнення у фільмах внутрішньо-психологічного плану вираження персонажа, властивого для літературних творів про Агента 007.

Наступним важливим підтвердженням такої сутнісної трансформації образу Джеймса Бонда на екрані слугує зміна на рівні фізичному. Хоча флемінгівський Джеймс Бонд і виконував надсекретні та найскладніші завдання, хоча він і виявляв чудеса мужності, витривалості та сили духу, він, як справедливо зазначає У. Еко, залишався “звичайним” [2, с. 211]. Інакше кажучи, його зусилля не виходять за межі людських можливостей. Більше того, Флемінг, навпаки, наполегливо акцентує у творі звичайні людські якості героя: його Джеймсу Бонду буває дуже холодно чи жарко, він часто відчуває страшні фізичні муки, а головне – літературний Джеймс Бонд знає, що таке страх. Його кінематографічному побратиму всі ці речі майже не знайомі: він у воді не тоне, в огні не горить і весь час демонструє надлюдські здібності. Що б із ним не відбувалося, як би його не били чи катували, кіно-Бонд з легкістю долає усі перепони, тоді як несамовитий фізичний біль стає постійним професійним супутником літературного Агента 007⁴.

Отже, чому в кінофільмі відбувається така зміна? Відповідь очевидна: її диктують закони кіножанру “бойовика”. Але тут хочеться наголосити на важливому психологічному нюансі, на який і покладаються творці подібних кінофільмів: якщо показати Бонда таким, яким його зображує Флемінг, тобто коли він кожного разу виявляє неймовірну силу духу, щоб подолати величезний фізичний біль, то реципієнт буде захоплюватися

⁴ Мотив фізичного болю виробники фільму почали повертати в останній серіях бондіани, але за всіх надлюдських випробувань, що випадають на долю Бонда у виконанні Денієля Крейга, цей біль навіть ще додає його образу рис надлюдини.

³ Хоча справедливості заради варто відзначити, що все ж самі виконавці ролі Бонда в різний час намагалися відновити риси літературного прототипу. Особливо це властиво грі Тімоті Далтона, який повертає образу Бонда характерний драматизм.

та поважати такого героя, але залишитися внутрішня непевність, чи я так зможу, чи я здатен бути схожим на нього? При знайомстві із супергероями кінобойовиків така проблема зникає: реципієнт нічого *не знає* про біль та проблеми героя, *не переживає* їх, а тому переконаний, що так робити не складно і кожен хоче бути схожим на такого супермена.

Проте перетворення Бонда на надлюдину в кіно важливо не саме по собі, а в контексті відчутної *героїзації* персонажа. Очевидно, що рисами героя, що у класичному розумінні означає людину, яка здійснює великі вчинки на благо людського суспільства, Агента 007 наділив ще його автор. Водночас героїзм Флемінгового персонажа потенційно може викликати сумнів з огляду на спрямованість діяльності його Бонда виключно на благо Британської імперії. До речі, безперечна невизначеність опозиції “ворог – герой” у його випадку хвилює і самого Бонда вже в першому романі “Казино «Рояль»”. У кіноінтерпретації героїзм Агента 007 стає безумовним, адже образ Джеймса Бонда набуває загальнолюдського виміру. Кіно-Бонд перетворюється на *захисника усього світу*. По-перше, в екранному варіанті, порівняно з творами Флемінга, значно розширюється сам художній простір: події кінофільмів відбуваються не лише в межах західного світу та його колоній, як в романах, а й зачіпають Східну Європу, Близький та далекий Схід, Азію, Африку, Латинську Америку – тобто кінематографічна бондіана включає у коло захисних інтересів героя майже цілий світ. Але найголовніше навіть не це. Головне – радикально змінюються кінематографічні лиходії. Їх злочини завжди спрямовані не проти Британської імперії, чи США, чи, у кращому випадку, західних цінностей, як то було у Флемінга, а у своїх злодіяннях вони зазіхають на мир та спокій у всьому світі. Показовим видається приклад зіставлення роману “На таємній службі Її Величності” та його однойменної екранізації. У романі лиходій Блофелд у своєму маєтку в Швейцарських Альпах збирає дівчат з усіх регіонів Великої Британії, щоб використати їх для наймасштабнішої в історії біологічної атаки проти цієї країни. У фільмі відбувається те саме, а відмінність полягає в тому, що дівчата представляють різні регіони планети і йдеться про біологічну атаку проти світу, що може закінчитися тотальним безпліддям усього живого на Землі. Семантичний зсув очевидний, і така зміна характерна для всіх фільмів про Агента 007. У такий спосіб, поєднавши риси надлюдини з героїзацією, кінобондіана перетворила Джеймса Бонда на один із варіантів популярного для культури ХХ ст. образу Супергероя. Водночас за всієї типовості образ Джеймса Бонда

зберігає і свою унікальність серед численної когорти класичних супергероїв. На відміну від Супермена, Бетмена, Людини-павука та багатьох інших, Джеймс Бонд залишається в межах людськості, тобто має суто людське походження, не презентує подвійної особистості, та й усі його надлюдські здібності являють собою лише максимальний ступінь людських можливостей, не зазіхаючи на фантастичність.

Більше того, на виключно людську природу Джеймса Бонда недвозначно вказує єдина людська слабкість, що залишається у кіногероя від його літературного прототипу. Ця слабкість – жінки. “Джеймс Бонд – Дон Жуан” – ця відома характеристика персонажа неодноразово ставала предметом уваги дослідників [7; 12; 14]. Насправді не може не звернути на себе уваги той факт, що в кожному романі Флемінга бачимо Джеймса Бонда у парі з новою жінкою. Але як письменник не хотів, щоб його герой виглядав холоднокровним вбивцею, так само він боявся, щоб Джеймс Бонд сприймався як цинічний ловелас. Тому характерно, що літературний Агент 007 завжди дуже переймається, коли змушений використовувати жінок, і час від часу декларує, що хоче одружитись. Це йому, зрештою, вдається у десятому романі “На секретній службі Її Величності”. Пояснити, чому такий галантний кавалер та чутливий чоловік постійно міняє жінок, не складно – Джеймсу Бонду не щастило з жінками. Вони виявлялися або ворожими агентами, або кидали його, або належали іншому, або їх вбивали, або саджали в тюрму. І бідолашному Агенту 007 Флемінга залишалося все далі закохуватись і закохуватись.

Коли Джеймс Бонд потрапив на екрани, ця єдина слабкість героя зросла неймовірно. Так, за статистикою, літературний Джеймс Бонд у середньому мав стосунки з однією жінкою в одному творі, показник же кіно-Бонда значно вищий – у середньому три коханки у фільмі. А якщо до цього ще й додати абсолютну відсутність властивих літературному прообразу моральних рефлексій, то виникає стійке враження, що у кінематографічній бондіані Джеймс Бонда стає стовідсотковим донжуаном. Особливо таке твердження видається справедливим для перших фільмів за участю Шона Коннері, який виразно демонстрував насолоду розмаїттям. Проте вже у фільмах кінця 1970-х рр., завдяки акторським зусиллям Роджера Мура та його послідовників, а також деяким змінам у художній структурі кінотворів, донжуанство Джеймса Бонда починає набувати дещо іншого значення. Певна скабрезність перших фільмів зникає, і стосунки Бонда з жінками випромінюють психологічний смисл “заслуги”: з одного боку, жінки з легкістю дарують

себе Бонду, бо бачать у ньому сильного чоловіка, героя; з другого боку – Бонд найчастіше отримує такий дар від жінки як подяку за найбільший подарунок – порятунок життя. Таким чином, кінобондіана у певному розумінні стає ще одним варіантом інтерпретації образу Дон Жуана в світовій культурі, а самому ж образу Джеймса Бонда така паралель додає “людинності”, що значною мірою і зумовлює тривку популярність цього героя⁵.

Отже, наведений аналіз дає підстави стверджувати, що екранізація творів Яна Флемінга надала образу Джеймса Бонда статусу культурного героя як в архаїчному сенсі “борця зі стихійними хаотичними силами, які (у вигляді чудовиськ, демонів тощо) намагаються знищити усталений порядок” [4, с. 26], так і в сучасному розумінні “особи, яка має надихати людей на здійснення моральних вчинків, заражати їх енергією творення” [3, с. 301.].

Крім того, напевне, не буде помилкою припустити, що образ Джеймса Бонда, як він функціонує зараз у культурі, набуває ознак вічного образу, народженого сучасністю. Так уже зараз можна констатувати такі його ознаки: змістовність; здатність переборювати межі національних культур; загальнозрозумілість; актуальність; полівалентність, тобто можливість поєднуватися з іншими системами образів, брати участь у різних сюжетах, не втрачаючи своєї ідентичності; поширеність [1, с. 244]. Якщо ж спробувати окреслити значення Джеймса Бонда як вічного образу, то можна перефразувати думку щодо популярності Дон Жуана з п’єси Макса Фріша “Дон Жуан, або любов до геометрії”⁶: “Людам страшенно подобається бачити людину, якій дозволено робити таке, про що вони тільки мріють, і при тому завжди залишатися переможцем”.

Отже, можна констатувати, що екранізація творів Яна Флемінга не лише значно розширила семантико-стилістичні межі літературного першоджерела, а й призвела до значного збільшення культурного потенціалу персонажа Джеймса Бонда. Увібравши в себе культурні та суспільні уподобання цілої епохи та ставши законодавицею моди, бондіана по праву може вважатися енциклопедією смаків другої половини ХХ – початку ХХІ ст.

⁵ Більше того, поряд із Суперменом, який став прообразом цілої низки персонажів супергероїв, Джеймс Бонд надихнув іншу, так би мовити, людську лінію героїв такого типу, як, наприклад, Нік Фьюрі (*Col. Nick Fury*).

⁶ У творі Фріша ця думка звучить так: “Людам страшенно подобається бачити людину, якій на сцені дозволено робити усе те, про що вони тільки мріють, і якій, зрештою, доводиться за це платити” [5].

ЛІТЕРАТУРА

1. Гайдин Б. Н. Вечные образы как константы культуры / Б. Н. Гайдин // Знание. Понимание. Умение. – 2008. – № 2. – С. 241–245.
2. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів / Умберто Еко. – Львів : Літопис, 2004.
3. Кравченко А. И. Культурология : Словарь / А. И. Кравченко – М. : Академический проект, 2000.
4. Мифы народов мира : Энциклопедический словарь в 2 т. – М., 1990. – Т.1. – 1990.
5. Фриш М. Дон Жуан, или любовь к геометрии / Макс Фриш. – Режим доступа : <http://lib.rus.ec/b/165352>
6. Black J. The Geopolitics of James Bond / Jeremy Black // Intelligence and Geopolitics. – 2003. – Vol. 8. – № 2. – P. 125–156.
7. Chapman J. Licence to Thrill : A Cultural History of the James Bond Films / James Chapman. – New York : I.B. Tauris, 2009.
8. Dodds K. Licensed to Stereotype: Popular Geopolitics, James Bond and the Spectre of Balkanism / Klaus Dodds // National Security. – 2004. – Vol. 19. – № 2. – P. 290–303.
9. Fleming I. For Your Eyes Only. – Penguin (Non-Classics), 2003. – 192 p. – Kindle Edition.
10. Fleming I. From Russia with Love / Ian Fleming. – Penguin, 2002. – 272 p. – Kindle Edition.
11. Fleming I. Thunderball / Ian Fleming. – Penguin (Non-Classics), 2003. – 272 p. – Kindle Edition.
12. Murray S. James Bond Sexual Politics / Scott Murray – Режим доступа : <http://www.sensesofcinema.com/2009/feature-articles/james-bond-sexual-politics/>
13. Sidey H. The President's Voracious Reading Habits / Sidey Hugh // Life. – 1961. – March 17.
14. The James Bond Phenomenon : a Critical Reader / [ed. Lindner, Christoph]. – Manchester University Press, 2009.