

ДЖЕЙМС БОНД: РАССТАВАНИЕ И ВОЗВРАЩЕНИЕ К ДЖЕНТЛЬМЕНСТВУ

В романе «Из России с любовью» («From Russia, With Love», 1957) популярной ныне бондианы один из его персонажей высказал полемическое суждение о героях Великобритании, отмечая, что «военные герои у англичан редки <...> . В Англии война – секретная или нет – не в особом почете. Они не любят думать о войне и забывают имена военных героев, как только война заканчивается [Флеминг 2008 «Из России...»: 44]. В этой фразе, помимо историко-культурных подтекстов, просматривается эстетический посыл Яна Флеминга, автора бондианы, в том числе и к советскому литературоведению с предложением открытого диалога, с акцентом на ее предназначении как феномене массовой литературы и востребованности ее обновленного героя. Не без авторского вызова произнесена и фраза: «В самой Секрет Сервис Бонд может быть местным героем, а может и не быть» [Флеминг 2008 «Из России...»: 44], поскольку Бонд уже укоренился в сознании читателей как образ английского супер-шпиона, сохранявшего и развивавшего как героические, так и джентльменские традиции, хотя и в трансформированном виде. То, что произошло с героем шпионских романов Джеймсом Бондом, появившемся в 1953 году из-под пера английского писателя Яна Флеминга и стремительно осваивавшего новое культурное пространство, став знаковой фигурой не только литературы, кинематографа, но и культуры конца XX начала XXI века в целом, действительно превзошло все ожидания и читателей, и критики. Создание такого типа героя в английской литературе как никогда было плотно обусловлено событиями общественно-политическими и историческими, которые сказались на человеческих судьбах не только в Англии, но и мира: болезненное переживание утрат и последствий Второй мировой войны, последовавшая за этим речь В. Черчилля в Фултоне в 1946-м, положившая начало «холодной войне», освоение нового уровня отношений с Америкой, потеря колониального владения в Индии и Пакистане, усиливающих травмированное состояние общества, его культуры.

Поиски выхода к обновлению неожиданно соотнеслись с требованиями массовой английской литературы с ее некоторой усталостью от своих художественных шедевров и востребованностью более тривиальных художественных решений (в английском кинематографе это проявилось ранее, особенно в фильмах с участием Вивьен Ли «Мост Ватерлоо» (1940), «Леди Гамильтон» (1941)). Обусловленность вспыхнувшего желания Я. Флеминга стать писателем, используя опыт работы в журналистике и службы по линии разведки всецело была подчинена этим веяниям интуитивно, через интеллектуальное созерцание и осмысление происходящего, обозначенное

беллетристическим шутливым приемом: во-первых, якобы избежать «ужасающей перспективы семейных уз» [Lycett 2002: 157], а во-вторых, в надежде «заработать денег» [Fleming 1963], что было продиктовано спецификой писательского бытия в условиях массовой культуры. Это было своего рода шутливым прикрытием весьма серьезной задачи: формирования нового художественного образа для английской литературы. Ян Флеминг точно определил стечение обстоятельств для создания нового типа супер-героя, прочувствовав всю значимость проявившейся востребованности массовой культуры, историко-литературного мгновения времени.

Джон Пирсон в биографии Я. Флеминга, вслед за писателем так же беллетризовано, обыграв джентльменский прием, указал на время и место возникновения Бонда: «в «Голденай» [Ямайской резиденции Флеминга] утром третьего вторника января 1952-го года после того, как закончил завтрак и у него оставалось 10 недель статуса сорокатрехлетнего холостяка» [Pearson 1966: 167]. Создавая Бонда, автор, казалось бы, намеренно отошел от традиционного образа английского джентльмена, сделав следующий шаг за А. Конан-Дойлем, с его образом джентльмена-сыщика, борющегося с любым проявлением социального зла. Задуманный и созданный Я. Флемингом персонаж резко отличался и от Шерлока Холмса, и от классических героев с их принадлежностью либо к высшему свету, либо к среднему классу, но с определенными нормами поведения, образом жизни, (даже если он разбойник, то непременно благородный, как в романах В. Скотта). Джеймс Бонд определяется по профессии – шпион – и художественно конкретизируется по этому принципу, то есть своей деятельностью, выполнением различных заданий, работой на британское правительство и сражениями с мировым злом, что было востребовано временем и воспринималось изначально как естественная идеологическая реакция в условиях «холодной войны». Отсюда усиливающаяся от романа к роману высокая степень репрезентативности Бонда в пределах собственной типажности, чему способствует наслаиваемый устойчивый набор повествовательных формул, клише. Но исходная позиция Флеминга в создании героя – Бонд-джентльмен – усматривается в его культурных и литературных *pro et contra*, к которым обратил свой взор Флеминг, полемизируя, заостряя, трансформируя, но отмечая джентльменско-героический его генезис как содержащуюся в нем английскую традицию. По мнению исследователя Роберта Кросса, «Флеминг создал Бонда для того, чтобы выразить неподдельный страх и тревогу того времени касательно запятнанной репутации и образа Британии» [Cross 2011: 316], с тем, чтобы предельно идеологизировать причины, которые обусловили появление агента 007, а именно: два случая – скандал, подорвавший авторитет Англии, особенно в глазах разведывательной службы США, с так называемой «Cambridge Spy Ring» (Кембриджская шпионская группа в лице ярких представителей английского истеблишмента, оказавшихся работниками разведывательной службы СССР); второй, который касался монаршей особы Герцога Виндзорского, в прошлом короля Эварда VIII, который стал олицетворением подлеца (*cad*), запятнавшего звание джентльмена своим безрассудным

поведением и критическими высказываниями в адрес устоявшихся норм поведения и соблюдаемых приличий. В обоих случаях традиционные ценности и благодетели английского джентльменства, присущих без оговорок и Флемингу, были разрушены и преданы, тем самым оставляя английский истеблишмент в шатком состоянии и без того довольно часто переживающий потрясения, что, в конечном итоге, сказалось в XX веке на том, что «термин джентльмен обретает весьма неопределенный и нечеткий статус, и, как следствие, его почти невозможно точно определить» [Berberich 2007: 4], на что указала Кристин Берберич в своей книге «The image of the English Gentleman in Twentieth-Century Literature. Englishness and Nostalgia» («Образ английского джентльмена в литературе двадцатого столетия. Английскость и ностальгия»), (2007). Мысль, бытовавшая и ранее, беспокоила Флеминга и нашла отражение в его художественно-этических воззрениях и поисках, во многом опережающих исследование джентльменской слагаемой в образной системе английской литературы. Неоспоримым сегодня является тот факт, что наиболее точно понятие «джентльмен» и его основные характеристики в XIX веке определены художественной литературой, героем которой он был и опыт которой не мог не учитывать Флеминг, как и обобщение джентльменских страт викторианской эпохи. Именно время шестидесятичетырехлетнего правления королевы Виктории, ценности бытия и быта наиболее ярко проявились в национальном менталитете, образе жизни, стиле эпохи и джентльменстве, наложив отпечаток на последующие поколения.

Викторианская эпоха дала толчок для развития такого понятия как «Englishness» (проблема английскости или национальной идентичности), ставшего неотъемлемым компонентом ментального измерения, квинтэссенцией британского национального характера, который нашел свое отражение в двух фигурах той эпохи – королеве Виктории и образе английского джентльмена (the English gentleman). Будучи «a symbol for quintessential Englishness» («символом для английскости по своей сути») [Berberich 2007: 12], а джентльмен и джентльменский кодекс стали нормами подобающего поведения и во многом характеризовали английский образ жизни. Его упадок и разрушение устоев, разочарование в идеалах, которые удерживали джентльменство, предполагало необходимость спасительного возврата к былому величию через человеческое преображение, через явленность нового идеала. Возможность осуществить это была только через освоение закономерностей художественной образности, последовательность у Флеминга которой очевидна. Так, исходная смысловая нагрузка Бонда – идеальность и конкретность – реализованная соответственно, в джентльменской ипостаси и шпионской деятельности, формирующих новую реальность бытия джентльмена, в которой все преобразуется, пребывает в новом соотношении в соответствии с творческой волей автора. Ни собственный опыт Флеминга – журналистский и разведывательный, – ни богатейшие его жизненные впечатления не были решающими в создании Бонда. Превалировали художественно-эстетические закономерности, уводящие от реальности, взрастившей его идеалогичности. Поэтому он стремительно обретает черты эстетического идеала массовой культуры, результат идеального моделирования

джентльменства и шпионажа, выраженного в таком привлекательном образе. К тому же, по мнению исследователей, «викторианский джентльмен, создатель самой большой империи, когда-либо существовавшей в мире, был романтиком в сердце, глубоко проникшись средневековыми идеями благородства, отваги и рыцарскими странствиями» [Berberich 2007: 22], к чему Флеминг не был равнодушен. Для него это не было «самообманом», а слагаемым образа жизни его героя. Утвердившееся в XIX веке «представление о джентльмене переросло в «созданную традицию»: основанная на средневековом культе рыцаря, она была адаптирована и преобразована в соответствии с современными потребностями» [Berberich 2007: 21], которая стала неотъемлемой частью «английскости» и национального духа, усвоенных Флемингом как исходные в образе Бонда-джентльмена, учитывая то, что попытки удержать джентльменство как культурный феномен усложнялись не только тем фактом, что оно претерпевало существенные изменения, но и наличием оттенка субъективности, обострявшей проблему репрезентативности. В XX веке, с его вниманием к антропологическим проблемам, активизированных в Англии крахом викторианства, сопровождавшемся разного рода скандальными ситуациями, порочащими смысл джентльменства, обусловило чувство «неловковкости» от самой специфики его бытия в обществе, так как к этому моменту «оно связано с классом, образом феодального лендлорда или снобистским «щеголем», но в то же время понятие ставит вопросы об образовании, стиле, манерах или же просто внутренних ценностях» [Berberich 2007: 5]. Вопреки всем «за» и «против» джентльменские смыслы и формы бытия были востребованы, прежде всего, образные, поскольку образ художественный, по мнению таких авторитетных исследователей как Михаил Гиршман и Александр Домащенко, «это не просто изображение или выражение каких-то отдельных явлений, сторон, свойств или картин действительности, но эстетическое проявление гармонии личности и мира, гармонии, в свете которой проясняются и дисгармония, и хаос, и разлад». Особенно подчеркивается в размышлениях о художественном образе то, что он является таковым, «когда во всякой частной, единичной, исторически-конкретной жизни раскрываются ее всеобщие бытийные основания, какая бы жизнь ни была избрана объектом непосредственного изображения». Важным видится «всеобщее бытийное содержание» художественного образа «как мировая взаимосвязь, взаимообращенность, – общение в образном мире всех со всеми и всего со всем» [Гиршман, Домащенко 2008: 150]. Эти позиции сталкиваются в поведении, образе жизни героя Флеминга, джентльмена-шпиона, подчинившего джентльменский кодекс служению в разведке. Уже в первом романе бондианы «Казино “Руаяль”» Я. Флеминг знакомит читателя с героем, в котором явлена попытка разрушить представление о джентльмене как о клерке выбором профессии шпиона и связанных с ней линий поведения, которые менее всего вяжутся с традиционным пониманием джентльменства с его набором обязательных для выполнения правил. Так, в романе Дж. Голсуорси «Сага о Форсайтах» представлена разветвленная портретная система, обобщающая джентльменство в форме вызова и снобизма семьи, явленных в

«безукоризненности туалетов, избытком родственного радушия, преувеличением роли семьи и <...> презрительной гримасой. Опасность, неминуемо обнажающую основные черты любого общества, группы или индивидуума» [Голсуорси 1983 «Собственник»: 31]; или в обобщенно-целостном портрете, когда «вся семья собралась здесь, щеголя белыми перчатками, светло-желтыми жилетами, перьями и платьями» [Голсуорси 1983 «Собственник»: 31]. Не менее выразительны и личностные характеристики, акцентирующие различные слагаемые джентльменства: «Около рояля стоял крупный, осанистый человек, два жилета облекали его широкую грудь – два жилета с рубиновой булавкой вместо одного атласного с булавкой бриллиантовой, что приличествовало менее торжественным случаям; его квадратное бритое лицо, цвета пергамента и белесые глаза сияли величием поверх атласного галстука» [Голсуорси 1983 «Собственник»: 31]; «тетя Энн была здесь: негнувшийся стан спокойное достоинство ее старческого лица воплощали в себе непоколебимый дух собственничества, свойственный всей семье» [Голсуорси 1983 «Собственник»: 31]; «Джемс был более шести футов роста, но очень худой, словно ему с самого рождения суждено было искупать своей худобой чрезмерную дородность брата. Джемс стоял, как всегда, сгорбившись, и хмуро поглядывал по сторонам; в его серых глазах застыла какая-то тревожная мысль, от которой он время от времени отвлекался и обводил окружающих быстрым, беглым взглядом; запавшие щеки с двумя параллельными складками и выдававшуюся вперед чисто выбритую длинную верхнюю губу обрамляли густые пушистые бакенбарды» [Голсуорси 1983 «Собственник»: 32]. Созданная галерея портретных образов-репрезентативов викторианской Англии с доминирующей деталью, с которой каждый из них идентифицировался, в целостности своей демонстрирует приглушенное проявление джентльменства в контексте и на фоне респектабельности, стоицизма, чувства классового сохранения, а для Сомса Форсайта-собственника это еще и «непримиримый конфликт с красотой» [Аникин 1983: 17], а также примыкающий «вещный мир, окружающий Форсайтов, церемонии бракосочетания и похорон, манера говорить и вести себя – все это выписано и воспроизведено в мельчайших деталях и является вместе с тем основой для больших обобщений» [Аникин 1983: 18]. Все это ниспровергается новым поколением Форсайтов в романе «Современная комедия». Впечатление от этих произведений присутствуют у Флеминга аллюзивно, когда он обживает новый прием портретной характеристики – киноузнаваемость, что было популярно в 1950-1960 гг. С одной стороны – «мода на «молодежную» культуру – неформальную, спонтанную, анархическую – возвращает понятие «естественности», которое смягчает физиологические жесты, утрированные в начале века натуралистическим театром, благодаря тому, что они исполняются очень молодыми телами» [Булгакова 2005: 23]; но с другой – закономерности, на которые указал Ю. Лотман: «Способность кинематографа разделить облик человека на «куски» и выстроить эти сегменты в последовательную во временном отношении цепочку превращает внешний облик человека в повествовательный текст» [Лотман 1998: 356] и далее – «образ человека на

экране предельно приближен к жизненному, сознательно ориентирован на удаление от театральности и искусственности. И одновременно он предельно – значительно более, чем на сцене и в изобразительных искусствах, – семиотичен, насыщен вторичными значениями, предстает перед нами как знак или цепь знаков, несущих сложную систему дополнительных смыслов» [Лотман 1998: 356]. Тем и вызвана визуализация Бонда в первом романе через известного актера Хоги Кармикаэля без психологических нюансов, а именно с ориентацией на «человека на экране» и его «максимальное сближение» не «с человеком в жизни», а с героем литературы – скажем так, перефразируя Ю. Лотмана. Так, в романе «Казино “Руайаль”», представляя своего героя читателю, писатель подчеркнуто разрушает классическую английскую портретную характеристику с джентльменской внешностью – «он очень симпатичный, напоминает <...> чем-то актера Хоги Кармикаэля», но тут же следует в форме предостережения необходимость оставить черты джентльмена: «в нем чувствуется какая-то суровость и холодность» [Флеминг 2008 «Казино “Руайаль”»: 57]. Актерская внешность, мифологизированная массовым зрителем, используется Флемингом как кинопоэтологический прием для мифологизированного восприятия своего героя и вместе с тем нивелирования внешней некрасивости английских литературных джентльменов. Тем самым Флеминг акцентировал взаимодействие кино и литературы в создании нового героя, обусловленного спецификой массового кинематографа – созданием мифа об очередной звезде, сравнимым у английского писателя с выбором актера на роль, с решительным отсечением того, что может вызвать раздражение зрителя, в данном случае, викторианское поднадоевшее джентльменство, и демонстрация его новой модифицированной формы, шпионской, в сопряженности с проявлением английского национального характера, (что всегда вызывало восхищение англичан в образе выдающегося разведчика Кима Филби). Такое наложение литературно-кинематографических страт создает феномен, ставший фактом культурной жизни Англии, приумноженный биографическим моментом: актер очень похож на Флеминга. Тем самым, Я. Флеминг, с одной стороны, нивелирует поиск сходств своего героя с возможными известными шпионами как прототипами Бонда, акцентируя себя в такой роли, с другой – отходит от создания традиционных разложившихся портретных характеристик английских романов, сохранив от традиции лишь «суровость и холодность». Актерская красота и узнаваемость диктуют Бонду нормы поведения, воспринимаемые как облегченное джентльменство: «любил плотно и со вкусом позавтракать», «машины стали его хобби», «был азартным игроком», «серьезно относится к карточной игре», как и тщательный выбор одежды, доставлявший уверенность образу [Флеминг 2008 «Казино “Руайаль”»: 46, 53, 62, 83].

Узнаваемость Бонда читателем через плотно усвоенный актерский образ становится у Флеминга приемом клише, который автор использует и в романе «Проект “Мунрэкер”»: «Чем-то похож на известного киноартиста. Такие же, как и у него, благородные черты лица. Правда, в очертании рта проглядывает что-то жестокое, да и глаза отливают холодом стали» [Флеминг 2008 «Проект

“Мунрэкер”»: 125], как бы невзначай напоминая о специфике и предназначении своего героя. В определенной степени эстетическим вызовом представляется формируемый Флемингом социальный ряд Бонда: джентльмен (по родословной) – шпион (по службе) – пират (по натуре), как определяет себя сам агент 007, но, по сути, сам автор, тем самым, настаивает на таком сочетании, следовательно, видоизменениях джентльменства, привносимых образом Бонда в культуру и именуемой пиратской вольностью. Флеминг эту фразу не повторил ни в одном из романов, но аллюзивное ее присутствие в поведении Бонда ощутимо.

Каждый из последующих романов бондианы отмечен вынужденной борьбой Бонда с кодексом джентльмена, продиктованный шпионской профессией и легким ощущением «благородного» пиратства в себе. Так, в романе «Проект “Мунрэкер”» особенно подчеркнуто, что для истинного джентльмена неотъемлемой частью жизни было членство в одном из престижных клубов и его посещение. Официально Джеймс Бонд не состоял в таком, но бывал благодаря приглашениям других членов клуба. Начало сюжетной линии автор романа заложил именно в одном из самых знаменитых в мире карточных клубов, в «Блейдз», членом которого являлся непосредственный руководитель секретного агента М.: «клуб <...> до сегодняшнего дня остается местом самого изысканного в мире азарта. Он стал не таким аристократическим, каким был раньше, поскольку перераспределение богатства в обществе сделало свое дело. Но это все еще один из привилегированных лондонских клубов с ограниченным числом членов, которое не превышает двух сотен человек. Каждый кандидат должен получить две рекомендации, чтобы быть избранным в члены клуба. Он должен вести себя как джентльмен и быть в состоянии предъявить сто тысяч фунтов наличными или золотую кредитную карточку» [Флеминг 2008 «Проект “Мунрэкер”»: 32]. Флеминг дал краткую историю клуба «Блейдз», знакомя читателей с правилами и особенностями в деталях, подчеркнув исключительность и значимость данного заведения для сливок общества – клуб по праву можно назвать оплотом старых традиций английского джентльменства с оттенком гламурности, который интриговал привилегированностью элиты, казавшейся идеалом, которому хочется подражать. Будучи лучшим игроком в карты в Секретной службе, агенту 007 предстоит отправиться с начальником в клуб для партии в бридж для того, чтобы «преподнести урок» миллионеру Хьюго Дрэксу, который немислимым образом выигрывает крупные суммы и, по мнению председателя клуба «Блейдз» Базилдона, жульничает в картежной игре. Но соответствие необходимо не только в мастерстве в игре, но и во внешнем облике. Следуя кодексу одежды, поддерживаемым каждым денди, «одетый в плотную белую шелковую рубашку, в темно-синих брюках, темно-синих носках и хорошо начищенных черных мокасинах, Бонд сидел за столом с карточной колодой и великолепной книгой, описывающей различные способы жульничества в карты» [Флеминг 2008 «Проект “Мунрэкер”»: 30]. Согласно Д. Шифферу, философу дендизма, «совершенство одежды заключается в идеальной красоте» [Шиффер 2011: 237], для которой важна каждая деталь,

выраженная последовательностью телесных движений как пример уверенности в себе и превосходства: Бонд «наполнил портсигар сигаретами и положил его в задний карман брюк. Повязав черный вязанный галстук и надев пиджак, он убедился, что чековая книжка лежала у него в бумажнике» [Флеминг 2008 «Проект “Мунрэкер”»: 31, (подчеркнуто нами – Д.Г.)], с учетом того, что «за всю свою жизнь он брался за карты в «Блейдз» не более дюжины раз. И в последнем случае он там довольно сильно обжегся, играя по-крупному в покер, но перспективы хорошего выигрыша в бридж и возможность заполучить небезразличную для него сумму в несколько сотен заставила его мышцы напрячься от предвкушения всего этого» [Флеминг 2008 «Проект “Мунрэкер”»: 33]. Определяя для своего героя такое задание, Флеминг-джентльмен, безусловно, осознавал, что в данном случае нарушается правило «честной игры», которому обязан был следовать каждый человек, считающий себя джентльменом. Но, бросая вызов «истинному» джентльменству, писатель создал образ некоего «flawed gentleman» (джентльмена с изъяном), тем самым указывая на то, что со злодеями нужно бороться нестандартными методами. О Джеймсе Бонде нельзя было сказать, что он «похож на тех парней, кого обычно можно увидеть в клубе «Блейдз»», у которых «выражение лица отдает холодом и кажется опасным. На вид он достаточно крепок телом. Может сойти за следователя или адвоката, работающего в Малайе или Найроби по делам террористов. Довольно-таки жесткий на вид посетитель» [Флеминг 2008 «Проект “Мунрэкер”»: 36]. Являясь воплощением качеств британского национального характера, иными словами воплощением «Englishness» (английскости), «Бонд знал, что в нем было что-то чужестранное, не английское. Он знал также, что был одним из тех людей, которым трудно остаться незамеченными. Особенно в Англии» [Флеминг 2008 «Проект “Мунрэкер”»: 36]. Но агента 007 это вовсе не волновало, он знал, что «был рожден для работы за границей, ведь агент его класса никогда не стал бы выполнять задания здесь, в Англии, под присмотром Секретной службы» [Флеминг 2008 «Проект “Мунрэкер”»: 36].

Автор бондианы весьма щепетилен в подаче годового заработка Бонда: «В год он получал полторы тысячи фунтов – зарплата ответственного работника гражданской службы и дополнительно тысячу, деньги, не облагаемые налогом, которые он использовал без отчета на собственные нужды. При выполнении заданий он мог тратить сколько ему заблагорассудится. Поэтому в остальное время Бонд мог безбедно жить на свои две тысячи фунтов чистого дохода» [Флеминг 2008 «Проект “Мунрэкер”»: 14], в чем просматривается подход джентльмена-клерка со стороны Флеминга. Но такая щепетильность касательно средств носит двойной характер: с одной стороны, находясь в Англии и выполняя свою обычную работу «дома», агент 007 мог рассчитывать на заработок и случавшиеся время от времени выигрыши в карты или гольф; с другой – за границей Бонд вел совсем иной образ жизни, наслаждаясь неограниченными денежными средствами Сикрет сервис. Такое положение вещей отчасти может носить биографический характер, определяя стремление автора посредством главного персонажа выразить

нереализовавшиеся моменты в собственной карьере. Но тот факт, что «Ян Флеминг, автор, был джентльменом. Джеймс Бонд, персонаж, так же является джентльменом» [Tornabuoni 1966: 34], то есть, как бы унаследовано, является неоспоримым. Тем не менее, это тот биографически-джентльменский компонент бондианы, который предполагает необходимость более тщательного рассмотрения.

Как утверждает К. Берберич, авторы XX столетия обращаются к образу джентльмена, тем самым обращая внимание на то, что «образ все еще продолжает захватывать не только писателей, но, что более важно, в перспективе широкие круги читателей» так как «фигура джентльмена <...> все так же неотступно преследует коллективное сознание британских читателей» [Berberich 2007: 37]. Бондологи сходятся во мнении, что именно национальная принадлежность (national identity) снискала славу Джеймсу Бонду. По мнению Джеймса Чэпмена, Джеймс Бонд ассоциируется в представлении массовой публики с «определенным образом британскости», а именно с «the suave gentleman hero» («изысканным героем-джентльменом»), являющимся «олицетворением меритократии и профессионализма, которые помогли сформировать британское общество после Второй мировой войны» [Charman 2005: 130]. Ценитель азартных игр (карты, рулетка), крепких напитков (мартини, бурбон, водка) и женской красоты (по признанию Бонда, это привлекательные, эффектные женщины, не являющиеся именитыми и узнаваемыми) Бонд уютно чувствовал себя в смокинге и выглядел, как истинный миллионер, когда со своей спутницей усаживался в дорогом ресторане или мчал на дорогом автомобиле, пытаясь ее спасти. Тем не менее, Бонд все же не является истинным джентльменом, он лишь иногда придерживается кодекса джентльмена: сохраняет свою привязанность к одежде, еде и напиткам, но относительно образа жизни в целом – это полнейшее нарушение джентльменской традиции. Бонд как бы бросает вызов культуре своим поведением: у секретного агента нет не только семьи («я уже почти женат. На мужчине» [Флеминг 2008 «Бриллианты вечны»: 408]), но и постоянства в отношениях с женщинами. Спутницы Бонда принадлежат либо к шпионскому сословию, как Веспер Линд («Казино “Руаяль”»), Гала Бранд («Проект “Мунрэкер”»), Татьяна Романова («Из России с любовью»), Мери Гуднайт («Человек с золотым пистолетом»), либо к невольным его сообщникам, как Симона Латрель (Солитер) («Живи, пусть умирают другие»), Тиффани Кейс («Бриллианты вечны»), Ханичили Райдер («Доктор Ноу»), Пусси Галор («Голдфингер»), Доминетта Витали (Домино) («Операция «Шаровая молния»»), Вивьен Мишель («Шпион, который любил меня»), Кисси Сузуки («Живешь лишь дважды»). Поэтому именно этапами выполнения того или иного задания определяется отношение агента 007 с ними, тем не менее, им обозначен его женский идеал: «золотые волосы, серые глаза, чувственный рот, отличная фигура» [Флеминг 2008 «Бриллианты вечны»: 408]). Однако, высокое чувство джентльменства Бонд проявил только по отношению к графине Терезе ди Вичензо («На секретной службе Ее Величества»), предложив ей руку и сердце. Но построить семью с избранницей не удалось,

она была убита в день свадьбы. И только привычка все проверять до мелочей и интуиция стали неизменными спутницами Бонда. Он был профессионалом, и если позволял себе увлечься очередной *femme fatale*, то знал, что это не на всю жизнь. Верен он был лишь Великобритании.

Патриотизм Джеймса Бонда – неотъемлемый элемент английскости в агенте 007: «Бонд является консервативным героем, защитником государства, храбрым патриотом и <...> сторонником монархии» – отмечают исследователи [Charman 2005: 131]. Консервативность литературного Бонда, как основная черта викторианской повседневности, проявляется в его привычках: единственная газета, которую читает Бонд – «The Times», старая пятифунтовая банкнота вызывает в нем сентиментальную привязанность, так как ассоциируется с устойчивостью и стандартами некогда могущественной империи; размышляя о своей стране, Джеймс Бонд все больше соотносит ее с Англией, а не Британией. Именно викторианская эпоха укрепила традицию чаепития, известную каждому англичанину. Но герой Флеминга бросает вызов традиционности в романе «Операция “Шаровая молния”», когда читатель узнает, что «Бонд вообще ненавидел чай, этот опиум для народа, эту напрасную трату времени», а, находясь на оздоровлении в санатории, где ритуалом была поездка в ближайшую чайную, воспринимает это с неприязнью: «Он знал наперечет все окрестные чайные <...>, и дюжины других чайных, кафе, закусочных, где пожилые пары тихо беседовали за чашкой чая о детях, которых звали Лен или Рон, Перл или Этель, жеманно откусывали кончиками передних зубов крохотные кусочки пирожных и запивали их чаем, не издавая ни малейшего звука при соприкосновении с чайными принадлежностями. Это был мир, от призрачной изысканности и диктата приличий которого <...> Бонда бы стошнило» [Флеминг 2008 «Операция “Шаровая молния”»: 26 – 27].

Каким бы не был бунтарский дух Джеймса Бонда, он неизменно ассоциирует себя с отечеством и считает непозволительным усомниться в его мощи: он беспощаден к врагам и доводит начатое до конца. А если у кого-то возникают сомнения касательно авторитета Великобритании, то агент 007 предупреждает: «Вы недооцениваете англичан. Может, они и медлительны, но они добиваются своего» [Флеминг 2008 «Голдфингер»: 218]. И все же, несмотря на патриотический запал, «сам Бонд не является типичным английским джентльменом в качестве героя» [Charman 2005: 132 – 133]. Как считает критик Бернард Бергонзи, романы Флеминга имеют «вульгарную атмосферу и художественное оформление, что сильно отличается от сдержанных изображений безукоризненной жизни уверенного в себе джентльмена» [Charman 2005: 133]. На самом деле Джеймс Бонд являет собой некое смещение основных акцентов образа типичного английского джентльмена с викторианской интерпретацией, которая характеризовала его как скромного, благородного, обходительного, с чувством юмора, спортивного и патриотичного представителя. Видится возможным распознать в агенте 007 два последних качества, однако, как утверждает Дж. Чэпмен, наиболее часто встречающееся прилагательное, характеризующее Бонда, «жестокий» (*cruel*). Но, все же, бондолог соглашается с тем, что внешние признаки джентльменства

в гламурном шпионе присутствуют: «он разбирается в правильных напитках и правильной еде» [Charman 2005: 133], однако в карточной игре или гольфе настоящий джентльмен никогда бы себе не позволил «нечестную игру», даже если так поступает противник. Так, перед читателем предстает современный герой, без классовой принадлежности, государственный служащий, достойный представитель общества профессионалов, который предпочитает анонимность громкой славе. Его сексуальные связи и отсутствие длительной привязанности к одной женщине свидетельствуют о том, что британское общество «освобождалось от одержимых взглядов эпохи королевы Виктории» [Charman 2005: 134], однако еще не превратилось в «общество вседозволенности» (permissive society). Джеймса Бонда, несмотря на его английскость, нельзя назвать чистокровным англичанином: его отец из Шотландии, а мать из Швейцарии. Он посещал школу для джентльменов в Итоне, но не закончил ее. Его годовой доход невелик, 1500 фунтов стерлингов в год. Но самым большим недостатком Бонда как английского джентльмена является отсутствие членства в престижном частном клубе, как «St. James».

И все же, как указала К. Берберич, Флеминг намеренно создал джентльмена «с изъяном», находясь в смятении из-за «предателей внутри» британского истеблишмента, подрывающих авторитет некогда одной из самых могущественных империй и попирающих традиции английского джентльменства как символа национальной идентичности. Ян Флеминг подготовил для своего главного литературного персонажа важную миссию – «восстановить честь Великобритании в глазах мира» [Cross 2011: 325], вызывая в воображении читателей «образ могущественной, гордой и все еще имперской Британии, которую не настиг послевоенный упадок и не нанес ущерб» [Cross 2011: 326]. Возможно, Джеймс Бонд был «гедонистическим дамским угодником и эпикурейским снобом» [Cross 2011: 327], как обозначили его Б. Бергонзи и П. Джонсон, но он ни разу не подвел свою страну и монархию. Появление в мировой литературе «нового английского джентльмена для того, чтобы положить конец старым вероломным и скомпрометированным “джентльменишкам” (“chentlemen”)), это свидетельство того, что писатель противопоставил свои новые эстетические воззрения эпохе и смог достичь своей цели, создав образ шпиона-джентльмена, «с недостатками для нового небезупречного времени» [Cross 2011: 327], востребованного нового героя массовой культуры.

ЛИТЕРАТУРА

Аникин Г. Джон Голсуорси // Дж. Голсуорси. Сага о форсайтах: Собственник; В петле: Романы. Собрание сочинений . В 8 т. Т. 1 / Пер. с англ. – М.: Худож. лит., 1983. С. 5 - 22.

Булгакова О. Фабрика жестов.– М.: Новое литературное обозрение, 2005. 304 с.

Гиришман М.М., Домащенко А.В. Образ художественный // Поэтика: слов. актуал. терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко]. – М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. С. 149 - 151.

Голсуорси Дж. Сага о Форсайтах: Собственник; В петле: Романы. Собрание сочинений. В 8 т. Т. 1 / Пер. с англ. – М.: Худож. лит., 1983. 671 с.

Лотман Ю.М. Об искусстве. – С.-Петербург: "Искусство - СПб", 1998. 704 с.

Флеминг Й. Казино «Руайаль»; Живи, пусть умирают другие: Романы // Собрание сочинений: В 7 т. Т. 1 / Пер. с англ. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2008. 368 с.

Флеминг Й. Проект «Мунрэкер»; Бриллианты вечны: Романы // Собрание сочинений: В 7 т. Т. 2/ Пер. с англ. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2008. 440 с.

Флеминг Й. Из России с любовью; Доктор Ноу: Романы // Собрание сочинений: В 7 т. Т. 3/ Пер. с англ. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2008. 424 с.

Флеминг Й. Голдфингер: Роман; Разглашению не подлежит: Сборник рассказов // Собрание сочинений: В 7 т. Т. 4/ Пер. с англ. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2008. 408 с.

Флеминг Й. Операция «Шаровая молния»; Шпион, который любил меня: Романы // Собрание сочинений: В 7 т. Т. 5 / Пер. с англ. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2008. 328 с.

Шиффер Д. Философия дендизма. Эстетика души и тела (Кьеркегор, Уайльд, Ницше, Бодлер) / Пер. с франц. – М.: Издательство гуманитарной литературы, 2011. 296 с.

Berberich Ch. The Image of the English Gentleman in Twentieth-Century Literature. Englishness and Nostalgia. – Aldershot: Ashgate, 2007. 218p.

Chapman J. Bond and Britishness // Ian Fleming and James Bond: The Cultural Politics of 007 / ed. by Edward P. Comentale, Stephen Watt, and Skip Willman. – Bloomington: Indiana University Press, 2005. P. 129 – 143.

Cross R. Ian Fleming's Refashioning of the English Gentleman in *From Russia, With Love* // James Bond in World and Popular Culture: The Films are Not Enough, Second edition / ed. by Robert G. Weiner, B. Lynn Whitfield and Jack Becker. – Cambridge Scholars Publishing, 2011. P. 316 – 329.

Fleming I. How to Write a Thriller // Books and Bookmen. – May. – 1963. P. 14 – 19.

Lycett A. Ian Fleming. – London: Phoenix, 2002. 496 p.

Pearson J. The Life of Ian Fleming. – New York: McGraw-Hill, 1966. 518p.

Tornabuoni L. A Popular Phenomenon / O. Del Buono, U. Eco. The Bond affair. – London: Mcdonald, 1966. P. 13 – 34.

Д.А. Голубь

Джеймс Бонд: расставание и возвращение к джентльменству

Исследуются особенности формирования нового типа литературного героя в английской литературе – шпиона-джентльмена Джеймса Бонда, его обусловленность как общественно-политическими и историческими событиями середины XX столетия, так и эстетическими исканиями произведений массовой литературы. Джентльменство викторианской эпохи, его ключевые характеристики, смысловая наполненность понятия «джентльмен», претерпевшего существенные изменения со сменой эпох, реализованы в образе Джеймса Бонда, рассматривающийся как культурное противостояние викторианской эпохе и вызов сложившимся литературным канонам изображения традиционного джентльмена. Используется методика сравнительного литературоведения, кинопоэтики.

Джеймс Бонд представлен через восприятие массового читателя/зрителя с акцентом на британскости, изысканности вкусов и образа жизни, героической его содержательности. В выборе писателем профессии шпиона для своего героя видится попытка разрушения представления о джентльмене как о клерке, а связанные с ней линии поведения противоречат традиционному пониманию джентльменства с его набором обязательных для выполнения правил. Вместе с тем, супер-герой Я. Флеминга не является истинным джентльменом; он лишь иногда придерживается кодекса джентльменства, сохраняя свою привязанность к одежде, еде и напиткам, но бросая вызов культуре своим поведением – демонстрацией телесности, к тому же у секретного агента нет не только семьи, но и постоянства в отношениях с женщинами. В этом видится смещение основных акцентов образа типичного английского джентльмена в его викторианской интерпретации через столкновение угасающего образа джентльмена викторианской эпохи (образы семьи Форсайтов Дж. Голсуорси) и нового героя, с внешностью узнаваемого киноактера, с его мифом и просматривающейся за этим судьбой Флеминга. Цель создания такого героя – в возрождении джентльменства как культурного феномена с богатыми традициями, а также желание продемонстрировать миру, в том числе и советскому литературоведению, существование проблемы героя с одной стороны, и вместе с тем, наличие в нем нового качества с акцентом на английскости.

Таким образом, появление в английской литературе модифицированного английского джентльмена (с недостатками) свидетельствует о том, что Я. Флеминг противопоставил свою новую эстетическую позицию небезупречному времени и создал нового героя массовой культуры – шпиона-джентльмена.

Ключевые слова: бондиана, массовая литература, викторианская эпоха, противостояние, шпион-джентльмен.

D.A. Golub

James Bond: leaving and returning to gentlemanship

The peculiarities of formation of a new type of a literary hero in English literature – spy-gentleman James Bond and its stipulation by both socio-political and historical events of the middle of the XXth century and aesthetic search in the works of mass literature are under examination. Gentlemanship of the Victorian epoch, its key characteristics, meaningfulness of the notion “gentleman” transformed essentially through the change of centuries are implemented into the James Bond image that is considered a cultural opposition to the Victorian epoch and a challenge to the existing canon of a traditional gentleman depiction. Methods of comparative literary study and poetics of cinema are used.

James Bond is represented through the mass reader/viewer perception with the accent on his Britishness, delicacy of taste and lifestyle, its heroic resources. The writer's choice of a spy trade for his hero denotes the attempt to destroy the idea of a gentleman as a clerk; and the associated behaviour patterns contradict the traditional comprehension of a gentlemanship with its compulsory rules. Moreover I. Fleming's super hero is not a gentleman every inch of him; he only occasionally submits to the gentleman code preserving his clothes, food and drinks loyalty along with the challenge to the culture with his behaviour such as the flash display, absence of family and commitment in relationship with women. Herein lies the shift of emphasis on the image of a typical English gentleman with its Victorian interpretation through the collision of a fading image of the Victorian gentleman (images of the Forsytes by J. Galsworthy) and a new hero with the appearance of the familiar cinema actor with his myth and visible Fleming's fate. The purpose of the creation of such hero is to revive a gentlemanship as a cultural phenomenon with great traditions and also to show the world and the Soviet literary studies as well, the existence of the problem of a hero along with the presence of a new quality of him emphasizing his Englishness.

Thus, the introduction of a modified (flawed) English gentleman into English literature testifies that I. Fleming counterposed his new aesthetic position to the flawed age and created a new hero of mass culture that is spy-gentleman.

Key words: bondiana, mass literature, the Victorian epoch, opposition, spy-gentleman.