

все повывип и повывип авторами, условность героя и т. п.), литературный и кинематографический сериал, естественно, оказался формой, чуждой серьезному, высокому, подлинно индивидуальному, но органически свойственной популярному, массовому искусству. Невозможно представить себе, чтобы кто-нибудь написал, скажем, «Бесы-11» или вытащил из-под колес Анну Каренину, дабы бросить ее в объятия очередного любовника: само такое предположение звучит кощунственно. Без насилия и глумления над искусством подобное допустимо лишь в заведомо развлекательных жанрах: детективных, фантастических, приключенческих (включая и эротические приключения, не чуждые и сказкам Шахерезады).

Эстетика сериала как продукта индустрии развлечений во многом обусловлена экономикой. Это касается как выбора героев, сюжетов, исполнителей и т. п., так и ориентации на те или иные каналы распространения. Экранные сериалы родились в кинематографе (вспомним, к примеру, сериал о Тараане), но режим наибольшего благоприятствования был создан для них ТВ и видео. Правда, между телевизионными сериалами и сериалами, создаваемыми для большого экрана с повывипавшей многие черты и особенности фольклора (коллективность творчества, то есть возможность сочинения продолжений



памяти «Кабачок «13 стульев» или «Следствие ведут Знатоки»). В кино и видео сериал — это чаще всего способ эксплуатации успеха фильма-оригинала: специалисты в сфере киноvideобизнеса подсчитали, что если какой-либо фильм (разумеется, заведомо от-



носящийся к популярному жанру, имеющему черты фольклорной эстетики) пользовался большим успехом, то 60% зрителей посмотрят и его продолжение, даже если оно окажется неудачным.

Таким образом, формула сериала: законы фольклорной эстетики,

помноженные на коммерческие законы индустриального производства культуры; для краткости — 1001x8. По этой «формуле» создан и знаменитый агент 007 Джеймс Бонд, и не менее знаменитая Эмма-муэль. Об этих двух сериалах, об их героях и героине — эраза-идеалах мужественности и женственности в масскультуре — мы вам сегодня и хотим рассказать.

## ВСЕ ЭТОТ БОНД

**Краткая биографическая справка:**  
Время и место рождения. На бумаге — 15 января 1952 года, вторник, письменный стол Яна Флеминга в его кабинете, Голдей, Ямайка. На киноленте — 26 февраля 1962 года, 8.30 утра, в павильоне студии Пайвуд, Лондон.

**Родители** (литературные) — Ян Флеминг, Роберт Маркхам (Кингсли Эмис), Джон Гарднер. Кинематографические — продюсеры Альберт Р. (Кабби) Брокколи, Гарри Залцман; режиссеры Теренс Янг, Гай Хэмилтон, Льюис Гилберт, Джон Глен, сценарист Ричард Майбаум, актеры Шон Коннери, Джордж Лазенби, Роджер Мур, Тимоти Далтон; художник и конструктор декораций Кен Адам.

**Что про него говорят:**  
«Джеймс Бонд — абсолютно неотразимый образ, тот, кем бы хотел быть каждый мужчина, тот, которому готова отдаться каждая женщина. Он символ победителя в борьбе за выживание» (Шон Коннери).

«Я придумал Бонда как лекарство от истерии, которая охватила меня перед первой женитьбой в возрасте 43 лет. Я сочинял для теплокровных гетеросексуалов в поездах, самолетах — и кроватях» (Ян Флеминг).

«Романы о Джеймсе Бонде — это смесь секса, спондизма и садизма» (Поль Джонсон, литературный критик «Нью Стейтсмен», 5 апреля 1958 года).

«Джеймс Бонд живет в кошмарном мире, где законы написаны дулом пистолета, где принуждение и насилие считается доблестью, а убийство — забавный трюк» (Юрий Жуков. «Правда», 30 сентября 1965 года, обратный перевод с английского).

«Герой общества потребления». «...Этот человек, который окружает себя приятными вещами — спортивными машинками, дорогими девушками, золотыми зажигалками и т. д. Всем тем, что заменяет ему эмоции и любовь» (писатель Джон Ле Карре).

«Последний байронический герой?» (критик Филип Ларкин — «Таймс Литерари сапплемент», 5 июня 1981 года).

**О том, кто его придумал**

Ян Флеминг родился 28 мая 1908 года. Один из сыновей майора Валентина Флеминга, погибшего во время первой мировой войны. Закончил школу в Итоне, а затем Королевский военный колледж в Спидхерсте — самые привилегированные учебные заведения Англии. В 1929 году решил заняться журналистикой и подписал контракт с телеграфным агентством Рейтер, которое направило его в Москву, где он быстро выучил русский и вошел в курс грозных событий. Например, принимал участие как корреспондент в фальсифицированном процессе над шестью английскими инженерами компании «Метрополитэн — Виккерс» и несколькими советскими гражданами, обвиненными в саботаже и шпионаже.



Суд проходил под председательством — палач репетировал роль, которую ему предстояло сыграть в процессах 37—38-го годов, — Ульриха. Именно в это время Флеминг постоянно слышал зловецкие аббревиатуры типа ОГПУ и СМЕРШ, которые позже возникли на страницах его романов. На скамье подсудимых он увидел красивую черноволосяную девушку Анну Кутузову (секретаршу компании), арестованную за то, что она была любовницей одного из английских инженеров. Позже, под именем Татьяны, она возникла в повести «Из России с любовью». Репортажи Флеминга из Москвы — образец «телеграфного» стиля, сформировавшего его литературный почерк. Во время войны его, опытного журналиста со знанием многих языков, пригласили работать во флотскую разведку, где он также почерпнул много тем для своей будущей литературной деятельности. После войны Флеминг снова занимался журналистикой («Таймс», «Санди таймс»), наконец женился, купил небольшой домик на Ямайке, в котором и написал все свои повести о Бонде. В 1959 году, на гребне успеха, прекратил заниматься журналистикой, а 12 августа 1964 года умер от сердечного приступа. Его друг вспоминал: «Он отрицал свое сходство с Бондом, но оно было. Тот и другой были морскими офицерами, оба они приверженцы хорошей еды, выпивки, карт и автомобилей, оба прекрасно ориентировались в подпольной жизни больших городов. Однако Ян был значительно лучше Джеймса».

## БРОККОЛИ И ДР.

Главными инициаторами экранизации саги о Джеймсе Бонде стали американский продюсер итальянского происхождения Альберт Ромоло (Кабби) Брокколи и канадец Гарри Залцман.

Брокколи сформулировал семь очень характерных правил, которых нужно придерживаться, чтобы снять удачный фильм про Бонда.

**Первое:** прежде всего нужно показывать зрителям, а не рассказывать им; фильмы должны обеспечить зрителю увлекательные каникулы в экзотических странах.

**Второе:** в фильме должно быть несколько «ложных финалов». Зритель думает, что фильм идет к концу, а он продолжается еще долго. «В наших фильмах по двенадцать-тринадцать таких ложных финалов», — говорит Брокколи.

**Третье:** должен быть этаким мини-фильм перед титрами, сам по себе необычный и возбуждающий. «Лучше всего с каким-нибудь эффектным трюком, исполненным с применением новейшей техники», — говорит Брокколи.

**Четвертое:** в фильме должно быть как можно больше прелестных девушек. «Они должны с обожанием или с вызовом поглядывать на Бонда», — замечает Брокколи.

**Пятое:** проблема злодея. «Он может быть интеллигентным, воспитанным, обладать вкрадчивым голосом и очаровательной улыбкой. Ему не нужно зарабатывать на жизнь: у него есть все, кроме власти, за которую он и начинает бороться».

**Шестое:** у злодея обязательно должен быть помощник, который выполняет за него всю грязную работу; он должен быть необычным, порочным, но не совсем отвратительным.

**Седьмое:** финал. Он должен быть смешным, а Бонд непременно оставаться с очаровательной девушкой.

**Режиссеры:** все они опытные профессионалы и сняли не один популярный фильм. Можно, конечно, порассуждать о том, что, скажем, Льюис Гилберт «обладает этическим мышлением и диваномизмом», что у Гая Хэмилтона «острая фантазия», что Джон Глен «внес в бондиану очарование», а Теренс Янг «проецировал на фильмы элементы своего образа жизни», как это делает Питер Хейнинг, автор юбилейной книги о Бонде. Однако необходимо помнить, что «музыку» заказывал Кабби Брокколи с его семью правилами и многими миллионами долларов. И поэтому образовался этаким усредненный «бондовский» кинематографический стиль без особого индивидуального режиссерского почерка, но с явными признаками коллективного творчества. Одним из главных членов этого коллектива был художник и конструктор декораций Кен Адам. Он автор таких рекордных по цене и размерам сооружений, как вулкан и его внутренности с ракетной базой (в фильме «Живешь только дважды») или чрево громадного супертанкера, вмещающего целых три атомных подлодки (в фильме «Шпион, который меня любил»). Такие конструкции во



многим решают успех фильма в целом, и заслуга Адама здесь во многом эквивалентна вкладу актеров, непосредственно персонифицировавших Бонда: Шона Коннери, Джорджа Лазенби, Роджера Мура и Тимоти Далтона. (Последний — опытный «шекспировский» актер, Бонда он играет почти без иронии, практически на полном серьезе, нарушая правила жанра).

Нельзя не отметить вклад в создание бондианы сценариста Ричарда Майбаума. Этот человек написал о Бонде значительно больше, чем сам Флеминг, — он автор (и соавтор) сценариев большинства фильмов серии, начиная с «Доктора Но» (1962), кончая «Лицензией на убийство» (1989).

P. S. ...Бондовский киносериал — это по-своему уникальное явление в западном кинематографе. Прежде всего это китч — явление того же порядка, что и «ужасная красавая» базарная живопись с лебедями или русалками, но китч, как бы уже рассчитывающий на возможность проничного к нему отношения. Поэтому фильмы о Бонде подчас с почти одинаковым удовольствием смотрят и зритель с плохо развитым вкусом, и рафинированный эстет.