

Мария Алексеевна Сорокина

Maria Alekseevna Sorokina

студентка факультета коммуникаций, медиа и дизайна,

student of the Faculty of Communication, Media and Design,

НИУ «Высшая школа экономики»

National Research University Higher School of Economics

markova2112@rambler.ru

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫХ КОНФЛИКТОВ В СЕРИАЛЕ «КОРОНА» REPRESENTATION OF EXISTENTIAL CONFLICTS IN "THE CROWN" SERIAL

Сериял платформы Netflix «The Crown», главными героями которого являются члены британской королевской семьи, стал одним из самых популярных сериалов о властных субъектах. Новаторство сериала заключается в другой подаче материала о королевской семье – теперь они не медиабренд, которые привычно десятилетиями конструируют медиа, а обычная семья, но наделенная властью. Традиционные медианарративы одновременно о магии и бесполезности монархии проблематизируются шоураннерами сериала. Столкновение «человеческого» (экзистенциальных вызовов, аффективных решений, желаний) и «властного» происходит на протяжении всего нарратива сериала «Корона». С помощью анализа репрезентации в нескольких эпизодах сериала в статье показывается, какие стратегии используют шоураннеры для построения более цельного образа представителей королевской семьи.

Ключевые слова: репрезентация, британская королевская семья, сериальная культура, сериал «Корона», образ власти, экзистенциальность

Для цитирования: Сорокина М.А. Репрезентация экзистенциальных конфликтов в сериале «Корона» // Артикульт. 2022. №2(46). С. 87-96. DOI: 10.28995/2227-6165-2022-2-87-96

The Netflix's serial "The Crown", which is focused on members of the British royal family, has become one of the most popular series about powerful agents. The novelty of the series lies in another representation of the British royal family – now they are not a media brand, but an ordinary family, endowed with power. Traditional media narratives about both the magic and the futility of the monarchy are problematized by the showrunners of the series. The conflict between "human" and "powerful" happens throughout the narrative of "The Crown". Through analysis of several episodes of the series, the article reflects the strategies of representing the modern British royal family as powerful agents and, at the same time, existential subjects.

Keywords: representation, the British royal family, serial culture, «The Crown» serial, authority image, existentialism

For citation: Sorokina M.A. "Representation of existential conflicts in "The Crown" serial." *Articult.* 2022, no. 2(46), pp. 87-96. (in Russ.) DOI: 10.28995/2227-6165-2022-87-96

Образ носителей власти в кино становится проблемой для шоураннеров, так как представители власти находятся в поле сакрального, а не профанных законов и норм [Кайуа, 2003]. Сериальная культура, как менее конвенциональный медиум, делает возможным чаще ставить понятия «правитель» и «подданный» (в известной мере как «субъект» и «объект») на равные позиции [Beverley, 1998].

Сериал платформы Netflix «The Crown» (далее «Корона» (2016-н.в.)), главными героями которого являются члены британской королевской семьи, стал одним из самых популярных о носителях власти. В повествование входят политические события, касающиеся внутренней и внешней политики Великобритании, отношения монархии и парламента, общественная и личная жизнь королевской семьи, а также реакция обычных британцев на все эти события. Шоу демонстрирует, что люди вне зависимости от высоты положения испытывают типологически похожие чувства и переживания. А роль монарха – может, и хотя бы в какой-то мере священна по праву рождения, но, по сути, представляет собой монотонный, изматывающий перформанс. Особенно в период ослабления прерогатив европейской монархии в XX веке. Нарратив «Короны» изучает

напряженность представления королевской семьи как объекта драматического произведения, исследуя фигуру Елизаветы II и членов ее семьи как частных лиц и общественных деятелей. Таким образом формируется проблемное, рефлексивное изображение британской монархии в современности (эпоху *modernity*) [Bauman, 2001, p. 267-275].

Популярность сериала связана, в первую очередь, с тем, что британская королевская семья – одна из самых медийных семей в мире. Они являются семей-медиабрендом [Clancy, 2019, p. 428]. В 60-е годы 20 века мировая пресса получила широкий доступ к жизни Британской королевской семьи. Это стало возможным благодаря появлению нового монарха, королевы Елизаветы Второй. С момента трансляции коронации по телевидению, которая стала первой в истории королевской семьи, внимание к королеве усиливалось. И если первые 10 лет ее правления настроения прессы были почтительными по отношению к королеве, то после резонансного скандала вокруг военного министра Джона Профьюмо, энтузиазм по отношению к ней и королевской семье значительно снизился, но, правда, на непродолжительный период.

В результате демонстрации коронации королевы получилось, что власть Великобритании в целом, как объединение всех политических институтов, стала репрезентироваться через Британскую королевскую семью [ibid, p. 430]. Члены монархии стали объединяющим символом страны, за жизнью которых можно было следить с помощью медиа. Дженнифер Кларк [Clark, 2015] называет период коронации зарождением магии монархии. Возможность увидеть священный ритуал делало трансляцию коронации экстраординарным явлением. Таким образом «бестелесное, божественное» монархическое получило связь в глазах граждан с собственно членами королевской семьи.

Шоураннеры сериала «Корона» сделали своей главной задачей представить королевскую семью не только для британской аудитории, для которых монархия и во многом является, пусть проблемной и неоднозначной, но частью идентичности, но и для мировой аудитории [Pearson, 2015, p. 87]. Для этого было важно максимально сохранить историческую правдоподобность, но и показать главных героев, членов королевской семьи, как экзистенциальных субъектов. Сериал «Корона» построен на репрезентации и столкновении экзистенциальных выборов и тех, что герои совершают, потому что принадлежат монаршей семье и обязаны сохранять ее традиции – буквально, как будто их воспроизводство означает стабильность порядка не только династии, но и страны. Каждый герой сталкивается с испытаниями: невозможность выйти замуж за человека, которого любишь; необходимость сохранять правильный образ перед народом в моменты семейных проблем; отсутствие возможности отказаться от власти и т.д. Через подобные конфликты проходят все члены королевской семьи в сериале, вне зависимости их близости к королеве и объема властных полномочий. Для подробного анализа мы выбрали несколько эпизодов сериала, в которых наиболее явно проявляется дихотомия властного и экзистенциального. Внимание к ней позволит не только дать оценку репрезентации королевской семьи в сериале, но и поставить вопрос о том, как в сериале представлена – в целостности конкретных персонажей – ценность интимного, частного переживания и в определенной мере навязанной публичной ответственности. В некотором роде эти наблюдения могут быть полезны для понимания многообразного дискурса (о) новой искренности, следы которого можно встретить как в русскоязычной публицистике, так и в англоязычных материалах [Ahn, 2019]. С помощью семиотического метода Р. Барта [Barthes, 1972] и релевантной этому типологии знаков, сконструированной Ч. Пирсом [Pierce, 1883], и критического дискурс-анализа Н. Фэркло [Wodak, Meyer, 2001] автор провел исследование 3-х эпизодов сериала. В статье «экзистенциальное» рассматривается согласно подходу философа Карла Ясперса [Ясперс, 1991].

Экзистенцией можно считать осознание чувств человеком, проявляющееся в результате столкновения с критическими ситуациями в настоящем. В такие моменты человек способен реализовать себя, опознать свои настоящие идентичности [там же, с. 323].

Невозможность замужества в эпизоде «Глориана» (1 сезон, 10 серия)

Тяжелая судьба принцессы Маргарет (Ванесса Кирби) становится одной из основных сюжетных линий в сериале. Сестру королевы называли принцессой Дианой своего времени: к ней также было обращено внимание прессы [Grande, 2019]. Ее считали непохожей на традиционного члена королевской семьи, бунтаркой, отступающей от правил.

В сериале яркая и пытающаяся быть свободной принцесса меркнет на фоне консервативных традиций королевской семьи. Она любит публичные выступления и внимание, но ей не дают таких задач, большую часть из них выполняет королева. Она хотела бы быть королевой – шоураннеры дополняют повествование ее детскими воспоминаниями, в которых она говорит о своем желании быть королевой (эпизод «Маргаретология», 3 сезон, 22 серия). А Лилибет (Елизавета Вторая) говорила ей, что сама она не хочет быть королевой и отдала бы это место сестре. Но это становится невозможным и за Маргарет закрепляется роль второй дочери, фоном королевы.

Центральным событием 10 серии 1 сезона становится предполагаемый брак принцессы Маргарет (Ванесса Кирби) и Питера Таунсенда (Бен Майлз). Королева Елизавета II (Клэр Фой) проводит несколько аудиенций с представителями церкви, правительства, но вопреки желанию помочь сестре, брак между членами королевской семьи и разведенным мужчиной считается религиозными и светскими блюстителями монархии невозможным.

В эпизоде зритель наблюдает несколько конфликтов в том числе, внутрисемейный. Королева является одним из немногих членов королевской семьи, кто вышел замуж за любимого человека. Она не сталкивалась с такой ситуацией экзистенциального кризиса, но даже ее муж, принц Филипп (Мэтт Смит) не понимает, почему она просто не может дать людям то, что они хотят видеть, и помочь сестре:

– Пришло время все решить. Дай народу то, что они хотят видеть.

Королева смотрит на лежащие перед ней газеты, с крупными заголовками статей, посвященных Маргарет. Газеты несут в себе коннотативный смысл – мнения людей, которые там приведены, отображены в заголовках, и они поддерживают принцессу: «Помогите королевской принцессе». Дискурс заголовка отражает противостояние культурных групп: народ Британии, с одной стороны, и королевская семья, с другой. Так формируется сцена, в которой только королева, как будто единственная понимающая, к каким последствиям для монархии приведет брачный союз, выступает против него.

Зритель не видит полностью лица Елизаветы, когда она смотрит на газеты. Мы как будто подглядываем за личной жизнью королевы, ее сестры и мужа. Елизавета объясняет мужу, что церковь не согласна на такой брак, и она как глава церкви должна подчиниться. Муж королевы называет все институты, которыми руководит королева, цирком («the whole damn circus, frankly»). Эта метафора в дискурсе речи отражает несогласие принца Филиппа с королевскими порядками. Важно отметить, что он также просит королеву в этой ситуации быть «сестрой, живой женщиной, матерью, женой». Так муж королевы как бы разделяет две части жизни королевы – королевскую ее часть и семейную. Интересно словосочетание «живая женщина» в этом контексте. Для мужа королевы в подобной ситуации невозможно не принять сторону члена семьи, в данном случае принцессы Маргарет. То есть «живая» женщина в дискурсе принца Филиппа – это носитель традиционных семейных ценностей. Зритель видит, что внутри любящих друг друга людей есть конфликт. Елизавета не может отойти от долга (это для носителя королевской власти еще более традиционные установки), принц Филипп этого не понимает.

Далее мы видим разговор Елизаветы и бывшего короля Эдуарда VIII (Алекс Дженнингс), который отрекся от престола из-за похожей ситуации. Невозможность жениться на любимой женщине не оставила ему выбора. Нас как бы допускают в интимный круг: мы слышим, о чем говорит бывший король с королевой, его племянницей (хотя, очевидно, правдоподобия этой сцене добавляет не подтвержденная реальность этого разговора, а его «нормальность» для зрителей). Мы видим роль наставничества в семье, которая снова приводит королеву к выбору – страна или

личный выбор сестры. И бывший король, и королева сидят одни в пустых комнатах (даже фоновый шум вечеринки у Эдуарда VIII становится приглушенным). Коннотативным смыслом этого знака – пустой комнаты – является отделенность королевской семьи от народа из-за традиций. Бывший король говорит королеве Елизавете, что народ никогда не поймет королевского долга, и с помощью окружающих символов этого диалога (пустые комнаты, заглушение людей на фоне) формируется дистанция между членами королевской семьи и обществом. В речи Эдуарда VIII нет метафор и недосказанностей, в дискурсе фигурирует глагол «должна подчиняться» и понятие «долга». При этом модальность речи бывшего короля, степень ответственности говорящего за высказывание не несут в себе ответственности за собственные действия: Эдуард VIII требует от королевы подчиняться долгу, но сам от этого долга прежде отказался.

В этом эпизоде принцесса Маргарет попадает в экзистенциальную ситуацию – у нее нет выбора и от ее действий уже ничего не зависит. Королева, несмотря на данное отцу обещание (1 серия, 1 сезона) во всем помогать сестре, в этой ситуации оказывается также беспомощна перед властными полномочиями, долгом «короны». Разговор принцессы Маргарет и королевы проходит в комнате для аудиенций, в которой Елизавета Вторая обычно принимает политических деятелей, но не членов семьи. Символ власти (комната для аудиенций) помогает предположить, что решила королева по поводу брака принцессы. Королева снова говорит о долге и становится понятно, что их разговор не случайно проходит именно в этой комнате. Аудитория понимает, что в королевской семье такие внутрисемейные обещания могут ничего не значить, если они идут против традиционных ритуалов, связанных с процедурой брака, которые положены в основу стабильности работы института монархической власти. Такие ситуации даются тяжело и королеве, и членам ее семьи. Они не могут жить как обычная семья.

В визуальном ряде серии мы видим один сюжет, который тянется до самого конца – брак Маргарет, сестры королевы. В данном случае члены королевской семьи не поддерживают решение королевы, но ничего не могут с этим сделать. Шоураннеры не говорят, что делать в этой ситуации. Эпизод показывает, что нормы, которые приняты в обществе, разрушаются властью. Даже в 20 веке нельзя выйти замуж за человека, которого ты любишь, потому что принадлежность к королевской семье становится препятствием. Этот эпизод делает акцент на эмоциях членов королевской семьи, про которые обычно не говорят. Зрители видят их лица, слезы, злость, непонимание, обиды друг на друга. Это формирует более личное восприятие, аудитория примеряет на себя идентичность каждого из героев.

Конфликт экзистенциального и властного отображен также через мнение населения Великобритании в момент трансляции телепередачи. Зрители видят этот момент как бы из-за плеча принца Филиппа: не видно, что происходит на экране, но слышно, что обычные британцы хотят, чтобы принцесса была счастлива.

– Это же очень важно выходить замуж за человека, которого любишь – доносится с экрана телевизора.

В сцене с телепередачей принц Филипп, как и в диалоге с королевой в этой серии, становится сторонником семейных ценностей. Знак – телепередача – приобретает означаемое: возможность быть с тем, кого любишь, естественное право. Коннотативное значение телепередачи приобретает также с помощью включения в эту сцену именно принца Филиппа. Он женился на той, кого любил, и понимает, почему это действительно важно.

С точки зрения дискурс-анализа, момент спора принца Филиппа с королевой отражает, что корона – далеко не легкая моральная ноша. В случае с оппозиционно настроенной к британской королевской семье публикой этот эпизод может вызвать подтверждение их суждений о том, что королевская семья – устаревший институт.

В конце эпизода демонстрируется отношение фотографа королевы к ее положению, которое показывает, что она находится над решениями обычных людей. Фотограф говорит Елизавете:

– Забудь Елизавету Виндзор, сейчас только королева Елизавета.

В этой фразе отражено, что часть королевы, которая принадлежит семье, Windsor (Виндзор, как указание на династию, то есть семью в целом) меняется на Regina (от латинского «носитель власти»). В конце эпизода в кадре остается только лицо Елизаветы, она не улыбается зрителям. Этот момент показывает, что внутрисемейное заменяется властным.

Любовь в этом эпизоде становится частью властного, а не экзистенциального дискурса. Это снова показывает принц Филипп, которого решают отправить в тур в конце эпизода на 5 месяцев. В отличие от королевы, которая хочет услышать от него благодарность за то, что ему что-то поручили, он называет это предательством и задает вопросы о детях. Королева в этой сцене представлена с символами власти (корона), в отличие от принца Филиппа, который на фоне королевы, стоящей на подиуме, кажется ниже ее не только по властному, но и семейному статусу. Эпизод отражает, что внутри семьи не все равны перед королевскими законами, королева даже в семейной системе остается выше всех. Через диалоги с представителями церкви, парламента и Елизаветы по поводу брака Маргарет зрители понимают, что королевские законы не всегда благосклонны для членов этой семьи. В эпизоде делается упор на историческую фактологичность предписанных норм жизни королевской семьи.

Голос в эпизоде дается в равном количестве всем участникам конфликта: представителям королевской семьи, церкви, парламента. Однако все они – функционеры властной системы; мнения граждан существуют где-то на периферии и интересны исключительно как индикатор настроений, которые могут несколько пошатнуть положение монархии (это положение надо сохранять всеми силами – оно позволяет консолидировать и защитить людей). Мнение жителей страны репрезентировано только через СМИ – они сочувствуют принцессе Маргарет. Но при этом после момента публичного разрыва Питера Таунсенда с принцессой появляется другая риторика в тех же телевизионных СМИ: принцесса Маргарет выбрала долг и сохранила целостность короны. Таким образом, этот эпизод сохраняет дискурс о важности сохранения монархии в СМИ, но создается ощущение манипуляции (вначале сочувствие, потом понимание народа). Остается непонятным: само общество заинтересовано в королевской семье не как во властном институте и функции, а как в людях?

Возможность карьеры в эпизоде «Лиссабон» (2 сезон, 3 серия)

Профессиональный выбор становится главным экзистенциальным конфликтом для принца Филиппа на протяжении первых двух сезонов. Причина конфликта проста – он женился не на королеве Англии, а на принцессе Уэльской. Согласно нарративу сериала в первых двух сериях (эпизод «Вулвертон Сплеш», 1 серия, 1 сезон; эпизод «Гайд Парк Корнер», 2 серия, 1 сезона), они планировали провести больше времени вместе, как семья без властных полномочий, то есть до того, как Елизавета станет королевой. И это был весьма реалистичный план, поскольку ничто не предвещало ранней смерти короля, отца Елизаветы.

Принц Филипп из-за брака отказался от своего настоящего титула, полученного при рождении. Он предполагал, что, будучи в браке и обремененный весьма незначительными обязанностями члена королевской семьи, сможет достичь карьерных высот и быть пилотом. Елизавета соглашалась с ним, но все поменялось в тот момент, когда она стала королевой. Женильбе принца Филиппа и Елизаветы рады были не все, он был не самой достойной партией для будущей королевы. Несмотря на то, что он также был членом королевской семьи (Британская королева Виктория была его прапрабабушкой) и мог претендовать на греческий трон, семья принца Филиппа была вынуждена бежать во Францию после государственного переворота в 1922 году. Поэтому для британской королевской семьи, несмотря на то, что принц имел с ней родственные связи, он был бедным иностранцем.

В эпизоде показано, что карьера принца Филиппа отошла на второй план, теперь он должен служить своей жене и Британской короне. Ему не разрешено даже дать свою фамилию детям:

М.А. Сорокина *Репрезентация экзистенциальных конфликтов в сериале «Корона»*

– Я буду единственным мужчиной в этой стране, чья жена и дети не берут его фамилию? – выражает свое недовольство принц Филипп.

В этой фразе метафора сравнения себя с народом показывает, что принц Филипп, несмотря на свое высокое положение, по сравнению с другими мужчинами страны, остается непохожим на них. То есть сериальная репрезентация формирует новую дискурсивную практику – член королевской семьи оказывается в ряде случаев более бесправным, чем обычные британцы.

В «Лиссабоне» (3 серия, 2 сезон) главным событием становится отъезд Филиппа в пятимесячное путешествие вместе со своим другом и секретарем Паркером. Эпизод начинается с момента разговора королевы с детьми, где она на глобусе показывает территории Великобритании:

– Все эти владения принадлежат нам, но нужно туда периодически приезжать, чтобы государства не задумались о независимости.

Таким образом, зрителям сразу же напоминают о королевском долге и его основаниях – монаршей власти.

Во время тура жена секретаря и друга принца Филиппа решает подать на развод из-за измен, что увеличивает слухи о том, что сам муж королевы не соответствует традициям королевской семьи. Паркер по просьбе принца Филиппа уходит в отставку, но это не помогло снизить напряжение в СМИ и королевской семье. Этот эпизод связан с профессиональными желаниями принца Филиппа, про которые был построен нарратив в первом сезоне. Королева в конце 2 серии 2 сезона говорит, что поездка необходима для отдыха принца. Филипп посчитал такое решение попыткой от него избавиться. То, что центральный конфликт серии связан с несбывшимися карьерными устремлениями принца-консорта, подтверждается также диалогом королевы и ее мужа в конце серии.

Елизавета Вторая встречается со своим мужем после долгой разлуки в самолете, в котором она прилетела на место встречи. Принц Филипп говорит ей только одну фразу во время своего появления:

– Здравствуй, любимая!

Королева окружена своими секретарями и избегает разговора с мужем. Учитывая контекст ситуации, в которой они оказались из-за скандала с изменами друга принца, такое сдержанное поведение можно считать, как обиду на принца Филиппа. В этом проявляется экзистенциальный конфликт, так как далее они едут в машине и улыбаются на камеру. Машина королевы и ее мужа проезжает между двумя толпами журналистов, представители СМИ как бы зажимают пару с двух сторон. В данном случае вспышки и камеры становятся символом давления на королевскую семью. Получается, что в сцене с самолетом королева проявила нормальные, «человеческие» эмоции в отличие от сцены в машине, в которой она проявляет «искусственные» эмоции ради сохранения образа.

Далее происходит разговор королевы и ее мужа о его карьере на корабле. Корабль приобретает коннотативное означающее и становится символом шаткости положения, в котором они оказались. Здесь корабль также может приобретать коннотативное значение спасения. Теологи часто сравнивали католическую церковь с кораблем, который плывет в порт спасения. Так как королева неразрывно связана с религией и является главой Англиканской церкви, такое место для разговора могло быть выбрано неслучайно. Также королева объясняет, что разводиться им просто нельзя, так как она королева, и по законам монархии разрыв брака суверена – абсолютный запрет.

В риторике разговора проявляется интертекстуальность – категория долга важнее любви. Принц Филипп отвечает, что хочет заслужить хоть какого-то уважения в семье:

– Мой сын имеет больше уважения, чем я. Он наследник престола, а я его отец.

Он хочет получить признания в семье и заниматься тем, что ему нравится, а не «навязанными турами, чтобы от него избавиться». В дискурсе принца не проявляется модальность, так как действия ему «навязаны» решениями внутри правительственного круга. Таким образом, происходит конфликт между властным и экзистенциальным. От принца Филиппа ничего также не зависит, все решения находятся в руках королевы.

Сюжет является не совсем достоверным, так как королевская семья опубликовала опровержение скандала и не связывала принца Филиппа с разводом Паркера [Barkardottir, 2020]. Но шоураннеры сериала связывают приобретение титула принца, что сделало его хоть немного ближе к королеве по статусу, с этим скандалом. Поэтому в конце эпизода принцу присваивают новый титул. Это считается через воссоздание небольшой коронации, во время которой принц Филипп становится «равен» королеве: ему дают в руки скипетр, принц надевает на голову корону, что является символами монархической власти. Он идет по красной ковровой дорожке к трону королевы в окружении свиты, что соответствует церемонии коронации. Принц стоит рядом с королевой, она тоже надевает на себя корону. Таким образом через символы королевской власти показано, что с получением статуса принца, они стали равными в правах. Но этот момент длится недолго – в конце эпизода принц остается один в этом же зале, но уже без короны.

В этом эпизоде отношения королевы и ее мужа показаны как изменение традиционных гендерных ролей. Елизавета Вторая приобретает более маскулинные черты в их паре. Ее стремление к лидерству репрезентируется в моментах диалога, которые она начинает первой. Также риторика ее фраз несет модальность, которая требует от других полного подчинения и ответственности («как исправить ситуацию, чтобы не развестись?», «сейчас не время говорить»). Построение фраз, обращенных к мужу, создает формат приказа. В речи королевы нет метафор, в отличие от принца Филиппа. Ее просто понимать, все четко и ясно – главное нельзя разводиться. Таким образом, традиционно приписываемые мужчинам черты – такие как агрессивность, стремление к лидерству, активность, безэмоциональность – в этом эпизоде отображаются в речи королевы.

«Принц Уэльский» и отсутствие ситуаций выбора (3 сезон, 6 серия)

Принц Чарльз (Джош О'Коннор) становится одним из центральных персонажей третьего и четвертого сезонов сериала. Его судьба с момента появления также связана с конфликтом власти и личных желаний. В первом эпизоде (эпизод «Отец семейства», 2 сезон, 9 серия), который посвящен принцу Чарльзу и его отношениям с отцом, образ будущего монарха формируется как застенчивый и чуткий. Его отец, принц Филипп, считает, что его сын «другой», поэтому ему нужно строгое воспитание в государственной школе для «приобретения мужественности». Желание самого Чарльза учиться в другой школе было отвергнуто. Даже несмотря на то, что королева с самого начала была против идеи принца Филиппа отдать сына учиться в государственную школу, она отступила и решила оставить решение за мужем. В результате принц Чарльз столкнулся с ситуацией отсутствия выбора, чувствует себя измученным. В детских сценах мы видим, что с ним не общаются другие ребята в школе, его избегают, как представителя «старой» короны. Над ним смеются, когда он падает в грязь с мячом во время игры. Даже учителя не понимают до конца, как к нему относиться – например, нужно ли ему выделять кровать в комнате получше. В результате все эти знаки получают коннотативный смысл – принца постоянно отделяют от общества, и из-за этого он еще более чувствует себя непохожим на других. Принц Чарльз на протяжении всего сериала, почти, как и принцесса Маргарет, сталкивается с полным отсутствием выбора. Его отдают не в ту школу, в которой он хотел бы учиться, не разрешают жениться на любимой девушке и т.д. И это несмотря на то, что он следует по своему статусу после королевы. В сериале ему постоянно не хватает публичного внимания, на фоне чего в 4 сезоне постоянно происходят конфликты с его женой, принцессой Дианой (Эмма Коррин).

Центральным событием анализируемой серии становится обучение принца Чарльза валлийскому языку и его речь как принца Уэльского, получение титула. В 1969 году принц действительно обучался в институте Аберистуит. В эпизоде сериала много вымышленных фактов – большая часть событий в нем показана противоположным образом. Если в сериале у принца Чарльза действительно появляется желание стать ближе к народу посредством изучения валлийского языка, и во время церемонии он читает свою речь, а не написанную королевскими спичрайтерами, то в реальности он поступал в соответствии с протоколом королевской семьи – читал ту речь, которая была написана ему заранее [Grande, 2018].

В начале эпизода принц Чарльз участвует в театральной постановке в университете. Далее из диалога с королевской семьей становится понятно, что это его хобби, которое ему по-настоящему нравится. Эпизод имеет кольцевую композицию, начинается и заканчивается театральной постановкой. Здесь считывается отсылка к образу монархии как театральной постановки [Clancy, 2020, р. 5-7]. Большая часть эпизода посвящена демонстрации ритуалов и работе властного дискурса.

Королева, после разговора с премьер-министром, просит принца Чарльза выступить перед населением Уэльса на валлийском языке, который является местным для этой территории. Правительство пугает недовольство, усиление роли националистов в регионе. Чарльз хочет отказаться, ему дали роль в спектакле, ему нравится обучение в другом университете.

– Порой долг требует от нас поступиться чувствами – так отвечает ему королева.

Таким образом, в дискурсе снова прослеживается категория долга, про который всем напоминает королева как основной его носитель. В речи королевы нет никаких метафор и недосказанностей – принц Чарльз должен выполнить свой долг вне зависимости от его настоящих желаний (как когда-то, кстати, выполнила его Елизавета Вторая, став королевой). И даже то, что ему дали роль в театральной постановке, не является веской причиной для невыполнения своего основного долга. Шоураннеры снова показывают, что чувства и реальные желания принца отходят на второй план перед понятием долга.

Учителем принца становится республиканец и валлийский националист Эдвард Миллвард (Марк Джонс). Он не хочет поступаться своими убеждениями, но ему объясняют представители королевской семьи, что это важная миссия. Доктор Миллвард надеялся, что обучение валлийскому языку сможет изменить отношение принца к культуре Уэльса:

– Вам и в голову не приходит на сколько это унижительно для нас, ваше невежество. Уважьте нас валлийским, прежде чем уедете, и больше никогда не вернетесь.

В этой фразе учителя, которую он произносит принцу после неудачных попыток произношения валлийских звуков, считывается упрек монархии в целом. Дискурс этой фразы производит традиционный для Уэльса порядок вещей – эта территория особенно отдалена от центральной части Великобритании, и национальная идентичность Уэльса также отдалена от монархии (даже коронация Елизаветы Второй не очень повлияла на принятие монархии в этой части Великобритании) [William, 2022]. Эта сцена показывает, что Британская корона далека от народа Уэльса.

В этом эпизоде принц Уэльский показан отстраненным от людей, рядом с которыми он находится. Его не принимают в институте, о чем он говорит в телефонном разговоре своей сестре Анне (Эрин Доэрти):

– Они все какие-то другие. Я чувствую себя здесь иначе.

Несмотря на то, что принц является выше окружающих по статусу, в институте он чувствует себя ниже других. Одиночество принца в своей семье считывается во время ужина, когда Чарльза пригласили в дом своего учителя. Нам показывают лицо принца в тот момент, когда родители (учитель и его жена) ведут своего сына спать. Это не знакомо принцу, и после этого момента семья учителя начинает более дружелюбно относиться к Чарльзу.

Перед церемонией принц решает добавить в текст речи несколько фраз от себя. В момент церемонии, которая показана в эпизоде как трансляция канала ВВС, Чарльз убирает листок с символом королевской семьи и читает речь с листа, написанного от руки. С помощью замены листов, на котором был символ короны, аудитории показывают, что он пытается отступить от правил, но старается делать это незаметно. То есть знак – написанная речь королевскими спичрайтерами – приобретает новое означающее, попытку отступить от королевских регламентов и предписаний.

Важно отметить, что не все люди были рады приезду принца и кричали ему «Убирайся». Журналист редакции говорит, что лишь некоторые недовольны приездом принца. Таким образом,

в этом эпизоде считывается связь королевской семьи со СМИ, которые создают магию монархии, вне зависимости от настроений толпы.

Принц выходит говорить речь как на казнь. С двух сторон идет охрана, он поднимается на небольшую деревянную сцену, которая больше напоминает помост для казни. Здесь считывается важность момента – от речи зависит, как изменятся настроения народа. Он произносит речь о непохожести Уэльса:

– Мы должны уважать его непохожесть.

Это не понравилось королеве, которая посчитала, что такая речь отражает позицию самого принца в семье. Королева снова говорит ему о чувстве долга. Чарльз же не хочет быть символом, а «хочет вдохновлять людей», как он возражает ей в ответ. Его речь потрясла народ (оказывается, он интересен короне!), однако королева объясняет принцу, что его голос никому не интересен – ни в семье, ни в государстве. Он просто должен выполнять роль и, очень желательно, не импровизируя. Таким образом, снова подчеркивается дихотомия властного и экзистенциального. И в этом конфликте принц Чарльз, как член королевской семьи, чувствует себя несчастным и поверженным.

Эпизод заканчивается спектаклем, где принц Чарльз играет короля Ричарда II. Это важное сравнение в контексте репрезентации – Ричард II занял трон слишком рано, в 10 лет. В результате был свергнут и не смог стать королем. Из зала выступление смотрит принцесса Анна, и только она по-настоящему его понимает, нам показывают только ее лицо. Ранее в течение эпизода принц Чарльз часто разговаривает именно с сестрой, то есть сценаристы показывают, что поддержку он видит только в принцессе Анне.

Таким образом, проведя анализ 3-х эпизодов сериала, можно увидеть, как конфликты властного и экзистенциального репрезентированы в «Короне». Королева Елизавета Вторая становится главным носителем категории долга, она является гарантом выполнения властных полномочий и требует этого от своей семьи. В первом сезоне королева не обладала всей полнотой знаний и опытом о том, почему важно не подчиняться эмоциям, а следовать долгу. Она только стала королевой и прежде не сталкивалась с этими конфликтами предписаний, долга и эмоциональных переживаний, «человеческого». Поэтому она просит советы у своей семьи, бывшего короля, помощников. В следующих сезонах Елизавета Вторая представлена как опытный правитель, который в некоторых ситуациях (например, в истории с трагедией в Аберфане), ведет себя даже лучше для продвижения ситуации и решения проблем, чем правительство. Королева в сериале становится гарантом сохранения традиций семьи, целостности страны. При этом она вынуждена требовать того же от членов своей семьи, что дается непросто и им, и ей. Важно отметить, все члены королевской семьи, так или иначе, ждут проявления любви и участия от королевы по отношению к ним. При этом она даже не может их поддержать в моменты экзистенциальных конфликтов, так как всегда выбирает такое решение, которое позволяет сохранить власть. Ближе к концу вышедших в настоящий момент сезонов создается ощущение, что все эмоциональное, живое, аффективное по умолчанию королевой (как носительницей этикетных правил и их гейткипером) воспринимается как опасное для монарших обязательств. В сериале также показано отношение СМИ к королевской семье, которые искусственно создают магию монархии. Телепрограммы, трансляции событий, заголовки газет – все эти материалы конструируют дискурс недоступности короны для общества и одновременно дискурс королевы – как гаранта единства народа. В результате институт монархии и аффилированные с ним члены семьи Виндзоров рассматриваются как кто-то, кто совсем не похож на «обычных» людей. Сериальная репрезентация, наоборот, противопоставляет образ королевской семьи в СМИ, для которого главным является сохранение монархии и страны, человеческому образу членов королевской семьи. Зрители узнают, что они не всегда имеют возможность поступать, как обычные люди, не обремененные властными обязанностями. Таким образом, шоураннеры создают образ семьи, члены которой по-своему несчастны, но должны сохранять благоприятный облик, отношения ради сохранения монархии.

По крайней мере, внутренняя убежденность сначала советников королевы, а потом самой Елизаветы II, что все личное – это угроза политическому, приводит к исчезновению человеческого, слишком человеческого из репертуара поведения членов королевской семьи.

ФИЛЬМОГРАФИЯ

1. Корона / *The Crown* (2016-н.в., создатели Б. Карон, П. Морган, Великобритания), телесериал

ЛИТЕРАТУРА

1. *Kajua P.* Миф и человек. Человек и сакральное / пер. с фр. и вступ. ст. *С. Зенкина*. – Москва: ОГИ, 2003.
2. *Ясперс К.* Смысл и назначение истории / сост. *М. Левина, П. Гайденко*, пер. с нем. *М. Левина*. – Москва: Полит-издательство, 1991.
3. *Ahn S.* New Sincerity, New Worldliness: The Post-9/11 Fiction of Don DeLillo and David Foster Wallace // *Critique: Studies in Contemporary Fiction*. – London: Routledge, 2019. P. 236-250.
4. *Barkardottir D.* Conflicted Consorts Prince Albert and Prince Philip's Crisis of Masculinity as Presented in Victoria and The Crown. – Reykjavik, 2020.
5. *Barthes R.* *Mythologies*. – New York: Farrar, Straus & Giroux, 1972.
6. *Bauman Z.* Liquid modernity // *Acta Sociologica*. – London: Sage Publications, 2001. P. 267-275.
7. *Beverly J.* Theses on subalternity, representation, and politics // *Postcolonial Studies*. – Melbourne: Institute of Postcolonial Studies, 1998. P. 305-319.
8. *Clancy L.* The corporate power of the British monarchy: Capital(ism), wealth and power in contemporary Britain // *The Sociological Review*. – London: Sage Publications, 2020. P. 1-18.
9. *Clancy L.* 'Queen's Day – TV's Day': the British monarchy and the media industries // *Contemporary British History*. – London: Routledge, 2019. P. 427-450.
10. *Clark J.* Queen for a Day: Representation, Materiality, and Gender in Elizabeth II's Televised Coronation // *Journal of E-Media Studies*. – New Hampshire: Dartmouth College Library, 2015.
11. *Grande I.* A Study on "The Crown": History and Fiction about the Historical Figure of Queen Elizabeth II. – Minerva University Press, 2018.
12. *Pearson R.* "The biggest drama commission in British television history": Netflix, The Crown, and the UK television ecosystem / A European Television Fiction Renaissance. – London: Routledge, 2020. P. 86-100.
13. *Peirce C.* *Studies in Logic*, by Members of The Johns Hopkins University. – Oxford University: Little, Brown, and Company, 1883.
14. *William M.* Monarchy and National Identity: Wales and the 1953 Coronation // *The Journal of the Social History Society*. – London: Bloomsbury Journals, 2022.
15. *Wodak R., Meyer M.* *Methods of critical discourse analysis*. – London: SAGE Publications, 2001.

REFERENCES

1. Ahn S. "New Sincerity, New Worldliness: The Post-9/11 Fiction of Don DeLillo and David Foster Wallace." *Critique: Studies in Contemporary Fiction*. London, Routledge, 2019. Pp. 236-250.
2. Barkardottir D. *Conflicted Consorts Prince Albert and Prince Philip's Crisis of Masculinity as Presented in Victoria and The Crown*. Reykjavik, 2020.
3. Barthes R. *Mythologies*. New York, Farrar, Straus & Giroux, 1972.
4. Bauman Z. "Liquid modernity." *Acta Sociologica*. London, Sage Publications, 2001. Pp. 267-275.
5. Beverly J. "Theses on subalternity, representation, and politics." *Postcolonial Studies*. Melbourne, Institute of Postcolonial Studies, 1998. Pp. 305-319.
6. Clancy L. "The corporate power of the British monarchy: Capital(ism), wealth and power in contemporary Britain." *The Sociological Review*. London, Sage Publications, 2020. Pp.1-18.
7. Clancy L. "'Queen's Day – TV's Day': the British monarchy and the media industries." *Contemporary British History*. London, Routledge, 2019. Pp. 427-450.
8. Clark J. "Queen for a Day: Representation, Materiality, and Gender in Elizabeth II's Televised Coronation." *Journal of E-Media Studies*. New Hampshire: Dartmouth College Library, 2015.
9. Grande I. *A Study on "The Crown": History and Fiction about the Historical Figure of Queen Elizabeth II*. Minerva University Press, 2018.
10. Kajua R. *Mifi chelovek. Chelovek i sakral'noe* [Myth and man. Man and the sacred]. Moscow, OGI, 2003. (in Russ.)
11. Pearson R. "'The biggest drama commission in British television history': Netflix, The Crown, and the UK television ecosystem." *A European Television Fiction Renaissance*. London, Routledge, 2020. Pp. 86-100.
12. Peirce C. *Studies in Logic*, by Members of The Johns Hopkins University. Oxford University, Little, Brown, and Company, 1883.
13. William M. "Monarchy and National Identity: Wales and the 1953 Coronation." *The Journal of the Social History Society*. London, Bloomsbury Journals, 2022.
14. Wodak R., Meyer M. *Methods of critical discourse analysis*. London, SAGE Publications, 2001.
15. Yaspers K. *Smysl i naznachenie istorii* [The meaning and purpose of history]. Moscow, Polit-izdatel'stvo, 1991. (in Russ.)