

МИСТЕЦЬКИЙ ПРОСТІР: ІСТОРІЯ ТА СУЧАСНІСТЬ

УДК: [78.7.034] (410.1)

<https://doi.org/10.32461/2226-2180.37.2020.221419>**Цитування:**

Соколова А. В. Придворна Маска як символ влади короля Карла I Стюарта. *Мистецтвознавчі записки*: зб. наук. праць. 2020. Вип. 37. С. 3-9.

Sokolova A. (2020). The Court Masque as a symbol of the king's power Charles I Stewart. *Mystetstvoznavchi zapysky*: zb. nauk. prats', 37, 3-9 [in Ukrainian].

Соколова Алла Вікторівна,
кандидат педагогічних наук,
старший викладач кафедри теоретичної
та прикладної культурології
Одеської національної музичної академії
імені А. В. Нежданової
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4841-6342>
asmoonlux@gmail.com

ПРИДВОРНА МАСКА ЯК СИМВОЛ ВЛАДИ КОРОЛЯ КАРЛА I СТЮАРТА

Мета дослідження полягає в аналізі жанрових і функціональних особливостей придворної Маски, її статусу, а також рівня впливу французької культури на Маску часів епохи англійського короля Карла I Стюарта. **Методологія дослідження** передбачає єдність таких методологічних підходів як культурно-історичний і порівняльний метод аналізу. Системно-історичний метод дозволяє простежити еволюцію придворного жанру Масок епохи короля Карла I. Порівняльний метод застосовується до виявлення характерної специфіки Масок часів правління Карла I. **Наукова новизна** полягає у спробі осмислення і обґрунтуванні причин трансформації жанру придворної Маски в епоху правління короля Карла I Стюарта. **Висновки.** Виявлено, що жанр Маски епохи короля Карла I був вбудований в абсолютистсько-ієрархічну систему Англії. Позначені функції придворної Маски: затвердження і концентрування влади короля в руках монарха і політично-примирлива функція всередині країни. Визначено, що на Маску часів правління короля Карла I, вплинув французький придворний балет та інструментальна музика. Позначено, що Маски Карла I втратили міжнародний статус.

Ключові слова: епоха Карла I, придворний жанр Маски, функція, статус, французький вплив.

Соколова Алла Вікторівна, кандидат педагогічних наук, старший преподаватель кафедры теоретической и прикладной культурологии Одесской национальной музыкальной академии имени А. В. Неждановой

Придворная Маска как символ власти короля Карла I Стюарта

Цель исследования заключается в анализе жанровых и функциональных особенностей придворной Маски, ее статуса, а также степени влияния французской культуры на Маску времен эпохи англійського короля Карла I Стюарта. **Методология исследования** предполагает единство таких методологических подходов как культурно-исторический и сравнительный метод анализа. Системно-исторический метод позволяет проследить трансформацию придворного жанра Маски эпохи короля Карла I. Сравнительный метод применяется к выявлению характерной специфики жанра Масок времена правления Карла I. **Научная новизна** заключается в попытке осмысления и обоснования причин трансформации жанра придворной Маски в эпоху правления короля Карла I Стюарта. **Выводы.** Вывявлено, что жанр Маски эпохи короля Карла I был встроен в абсолютистско-ієрархічну систему Англії. Обозначены функции придворной Маски: утверждение и концентрирование власти в руках монарха и политико-примирительная функция внутри страны. Определено, что на Маску времен правления короля Карла I оказал влияние французский придворный балет и инструментальная музыка. Обозначено, что Маски Карла I потеряли международный статус.

Ключевые слова: эпоха Карла I, придворный жанр Маски, функция, статус, французское влияние.

Sokolova Alla, PhD, (Candidate of Pedagogical Sciences), Senior Lecturer, Department of Department of Cultural, The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

The Court Masque as a symbol of the king's power Charles I Stewart

The purpose of the study is to analyze the genre and functional features of the Court Masque, its status, as well as the degree of influence of French culture on the Masque from the time of the era of the English King Charles I Stuart. **The methodology** assumes the unity of methodological approaches as a cultural historical and comparative method of analysis. The system historical method allows us to trace the evolution of the court genre of Masques of the era of King Charles I. The comparative method used to identify the characteristic specifics of the genre of Masques of the reign of Charles I. **The scientific novelty** lies in an attempt to comprehend and justify the reasons for the transformation of the genre of Masque in the era of the reign of King Charles I Stuart. **Conclusions.** It is revealed that the Masque genre of the era of King Charles I was built into the absolutist-hierarchical system of England. The functions of the court Masque are designated: assert the authority and

concentration of power in the hands of the monarch, political and reconciliation function inside the country. It is determined that the Masque of the reign of King Charles I was influenced by French court ballet and instrumental music. It is indicated that the Court Masques had lost their international status.

Keywords: era of Charles I, the court genre of Masques, function, status, French influence

Постановка проблеми. Англійський Король Карл I завжди був амбітним політиком, особливо щодо Європи. Слід наголосити, що Король, який воював з Францією та Іспанією, безстрашно вступив у війну зі своїм власним парламентом. Однак, як показали подальші події, від активного розпалювання війни у власній країні можна було отримати трохи дивідендів. Деякі дослідники вважали жанр придворної Маски, популярний у королівському дворі, формою втечі Карла I від неприємних реалій ненависної йому політики. Однак, це твердження можна інтерпретувати інакше: Маска часів короля Карла I могла розглядатися в контексті керівництва з державного управління. Пізні Маски Карла I представляли собою драму, з яскраво вираженим конфліктом, де освічена, добродісна, благородна еліта, очолювана Королем, прагнула підкорити безладну імпульсивність плебеїв і пуритан. Постановки Масок ілюстрували не тільки погляди і переконання Короля, але також і його релігійне вірування, особистісні устремління, розкривали цілісність його натури. У сюжетах Масок заломлюється політичні досягнення і невдачі короля. З цієї точки зору Маски були дзеркалом епохи Карла I.

Аналіз досліджень і публікацій. До епохи Короля Карла I, в силу її особливої трагічності, зверталися багато дослідників протягом декількох століть. До особливо значущих праць слід віднести дослідження К. Біркіна «Тимчасові і фаворитки» та Д. Келлі "Епоха Англії часів правління Стюартів". Придворний жанр Маски епохи Карла I також стає об'єктом пильної уваги з боку музикознавців та істориків в XX столітті. Найбільш масштабними дослідженнями жанру Масок та їх еволюції за часів правління Карла I є англіїці М. Батлер, Х. А. Еванс, Б. Равельхофер. Однак, у вітчизняній літературі жанр придворних Масок епохи Карла I Стюарта залишаються маловивченим об'єктом дослідження.

Мета дослідження полягає в аналізі жанрових і функціональних особливостей придворної Маски, її статусу, а також рівня впливу французької культури на Маску часів епохи англійського Короля Карла I Стюарта. Виклад основного матеріалу. Часи правління англійського Короля Карла I вважаються однією з найтрагічніших сторінок історії Англії. Дослідник К. Біркін у праці «Тимчасові і фаворитки» присвятив цілий розділ свого масштабного

дослідження епохі правління Карла I. «Карл I правив країною двадцять чотири роки, і кожен з них можна назвати шаблем драбини, яка привела нещасного Карла I на ешафот або – звела його з висоти престолу на ступінь простого громадянина, який переступив закон і був покараним за цим законом», – писав він [1, 171].

Занурений в ідеологію божественних прав королів, Карл I вважав, що король може домогтися порядку, встановлюючи своєрідні червоні лінії, які піддані короля, за усталеною традицією, не вільні перетнути. Якщо Яків I розглядав політику як ряд нескінченних дипломатичних і компромісних переговорів, то король Карл I бачив мету державної політики в підпорядкуванні, порядку і дотриманні суворим ідеалам.

Це ставало очевидним з реформ королівського двору, проведеним у роки правління короля Карла I, в його безнадійній спробі створити ідеальне суспільство. Це також очевидно із схвалення королем Карлом I, так званій, армініанській практиці і відмови від приречення, а також розгляду божественної літургії як форми побожного вшанування встановленої ієрархії.

Так, Дуглас Келлі у своїй праці «Поява свободи в сучасному світі» відзначав, що «Карл I дотримувався абсолютистських поглядів на «божественне право», вважаючи, що єпископи виступають у ролі підтримки богорівних королів. Ідея не була нова. Більшість європейських монархів розділяли цю концепцію [4].

Опоненти Карла I, в особі парламентаріїв і пуритан, вказували на небіблійну і позбавлену загального права підставу абсолютистського правління короля. Вони помічали, що такий підхід суперечив політичній традиції Англії, яка ґрунтувалася на угоді і компромісі.

Конфлікти між Карлом I і підданими його королівства були наслідком його політичного стилю і переконань. На думку Карла I кальвінізм (протестантське віровчення, засновником якого був Ж. Кальвін) і пуританство заохочували небезпечний егалітаризм (політичну, правову та економічну рівність), який ніс руйнівний потенціал для церкви і держави. Король Карл I також виявляв неприкриту ворожість стосовно парламенту, так як всі спроби Карла I переломити ситуацію зустрічали запеклий опір з боку парламентаріїв [11].

До 1630 року Карл I жив у світі, де парламент ще здавався ручним, а опозиції, як такої – не

існувало. Карл I перехопив ініціативу, максимально використовуючи механізми соціального контролю. Скориставшись моментом, Карл I почав енергійне перетворення, засноване на незаперечній владі Монарха.

Король Карл I славився небагатослівністю, яка рідка записувала свої думки. Тим не менш, деякі розуміння його способу мислення можна отримати з сюжетів вистав придворних Масок, які ставилися в королівському палаці. Карл I витрачав багато часу і енергії на постановки, і Він і Королева Генрієтта Марія брали активну та безпосередню участь у постановках Масок [3].

Карл I незмінно виступав у ролі мудрого і справедливого Короля, а Королева поставала перед глядачами як втілення чистої любові і краси. Глядачі бачили Короля і Королеву, присутніх на сцені, стаючи мимовільними свідками інтимної і часто еротизованої розмови між монаршими особами. Однак, це не завадило Королю і Королеві представляти на сцені порядок і гармонію, легко придушуючи руйнівну природу Антимаски, що символізує пуританство, народні бунти, непокору підданих.

Основними персонажами Антимаски короля Якова I були відьми, алхіміки і газетярі (внутрішні вороги), то в Масках Карла I ворог був зовнішнім. Згодом Кевін Шарп, один з видатних істориків історії та культури Англії, чії роботи будуть значно впливати на сучасні дослідження, стверджував, що втратив свою конфліктну сутність, Антимаски стали виконувати політичну функцію [11; 10].

Маски зображували королівство як складну конструкцію, підпорядковану суворим законам і божественної влади самого монарха, а Антимаски представляли собою жалюгідне збіговисько незгодних, чий опір був безглуздом і даремним.

Маски показували Карла I в образі імператора, без найменших докорів сумніння, проголошуючи його безмежну владу. Сюжети Масок підкреслювали старання короля Карла I змінити політичний порядок – перенести акцент з війни і нестабільності на процвітання і мир. Така ідеологічна програма Карла I надавала Маскам відтінок тріумфальності [5].

Цікаво зупинитися і на функціональному значенні Масок. По-перше, Маски піднімали престиж монарха і монархії, як форми державного управління, демонстрували всебічно розвинену політичну культуру Англії. Цьому сприяли і сценічні дизайни, і костюми відомого архітектора Ініго Джонса, які несли приховану політичну символіку, ставали культурним знаком політичного порядку Англії.

По-друге, Маски підкреслювали харизматичну енергію Карла I як правителя, який зосередився на виконанні програми реформ.

По-третє, Маски несли в собі примирливу функцію, дозволяючи різним фракціям королівського двору знаходити компроміси. Після смерті Джорджа Вільєрс, першого герцога Бекінгема, фаворита і першого міністра Карла I, Маски перестали бути ареною, де придворні боролися за прихильність короля [7].

Присутність Короля на виставах Масок як глядача або актора підвищувало статус Маски, але неминуче обмежувало різноманітність Масок, позбавляло їх яскравих моментів, обмежувало свободу сюжетної лінії. Це призводило до порушення структурного зв'язку між Маскою і Антимаскою.

На початку правління Карла I, уявлення Масок були нечисленними, проте вже після 1630 року Маски були поставлені на потік і відрізнялися високим рівнем виконання. У порівнянні з ретельно продуманими, численними Масками короля Якова I, які ставилися за розкладом, придворні розваги Карла I не відрізнялися впорядкованістю. Причина криється в неспокійній політичній обстановці. Карл I почав своє царювання з війни, але військово-морська кампанія проти Іспанії зазнала фіаско, а альянс з Францією розвалився. Зовнішні політичні рішення Карла I призводили до внутрішньої нестабільності. Хаос всередині країни і конституційний опір Парламенту наростає, зростають фінансові борги держави. Маски втрачали свої позиції [8].

У 1630-их роках в придворних розвагах королівського двору відбувся розворот в бік зосередження сюжету Маски на особистості монарха, а також втрати міжнародного статусу Масок. Сюжети Масок були спрямовані на підвищення статусу держави і розраховані на суспільство всередині країни. Особливо наголошувалася виключно-унікальна роль Англії, можливо завдяки обраному Богом Монарха і проведеної ним політики, а також вдалому географічному положенню Англії. Найчастіше проводився контраст між Англією, що вважалася тихою гаванню, і Європою, схожою на корабель, що потрапив в бурю. Маски короля Карла I стають втіленням міфу про перевагу Англії та англійській винятковості.

Незважаючи на те, що 1630 роки ознаменувалися низкою важливих дипломатичних рішень, сюжетна лінія Масок була тісно пов'язана з внутрішніми проблемами країни. До Європи в Англії почали ставитися з байдужістю. Цьому сприяло і рішення короля Карла I, який фактично скасував розсилки офіційних запрошень

іноземним послам на уявлення тієї чи іншої Маски, що автоматично знижувало статус послів в державі. Карл I зосередився на самоідентифікації держави, однак, це зовсім не означало остаточного розриву з Європою [2; 7].

Маски дарували королю Карлу I «ілюзорну надію контролю над країною, але це була лише відстрочка прийдешніх лих». Але за межами «замкнутого, ідеалістичного правління короля Карла I грозіві хмари збиралися» [9, 233]. Маски сприймалися як прояви прекрасного мистецтва, але провалили свою політичну місію через короткозорість і недалекоглядність монарха. Це було очевидним фактом.

У 1626 році герцог Букінгемський спонсорував уявлення двох Масок, які, незважаючи на деяку сюжетну схожість, мали різні політичні цілі. Прем'єра першої Маски відбулася 5 листопада 1626 року в Йоркському Будинку лондонської резиденції герцога. Король Карл I та Королева Генрієтта Марія, а також французький посол Франсуа де Бассомп'єр, були почесними гостями герцога. Свято обійшлося в фантастичну суму — 6 000 фунтів стерлінгів і переслідував певну мету — вихваляння французів.

Ф. Бассомп'єра тепло прийняли в англійському аристократичному суспільстві, музика була французька, хореографію ставив якийсь Монтегю, французький танцівник. Маска завершилася загальним танцем, а мати Генрієтти Марії, Марія Медічі, «зробила величний знак рукою [англійцям] ... прийти і приєднатися до неї, щоб покласти край розбрату в християнстві». [2; 10, 225].

Одна тисяча шістсот тридцятий рік став роком чуми, яка порушила звичне життя аристократичного Лондона. За свідченнями сучасників хор, який співав на королівській сцені, обкурював Банкетний зал, махаючи кадильницями, щоб дим, що йшов від Кадильниць «випарував хворобу» [10].

Маска «Love's Triumph Through Callipolis», поставлена в 1631 році, стала подією сезону, так як це була перша Маска в каденції Карла I, в якій на сцену вийшов сам монарх. Над сценарієм цієї Маски трудився Бен Джонсон, а Ініго Джонс відповідав за костюми, декорації та сценічні ефекти, в ролі композитора виступав Ніколас Ланьє. У сюжеті органічно поєдналося ставлення до імперської влади, еротика і вихваляння англійської винятковості.

Ця Маска, безсумнівно, відрізнялася від усіх попередніх Масок Якова I. Всім послам, в тому числі і іспанському послу, було відмовлено в запрошеннях, так як в Масці висміювалися іноземці.

Антимаскери виступали в ролі представників «головних європейських націй» [9; 10]. Костюми, в які були одягнені професійні актори, відрізнялися ретельною продуманістю. Маска «Тріумф любові через Калліполіс» представляла собою неоплатонівський контраст: Героїчна Любов (Король Карл I), Божественна Краса (Королева Генрієтта Марія) і гротескна протилежність — чуттєва Любов [5, 177].

З цього моменту Карл I з задоволенням брав участь в чудових виставах Масок, розставляючи політичні та ідеологічні пріоритети за допомогою уявлень. Його безпосередня участь в Масках послужила стартовим пуском для конфліктів і конфронтації, що стали виникати все частіше в королівському дворі. Інакомислення було небажаним.

Король вселяв страх. Маски були незамінним помічником монарха, висловлюючи королівську ідеологію. Однак для політичних еліт Англії Маски несли загрозу.

Під час Різдва 1632-1633 років Маски не ставилися, оскільки театральна енергія Уайтхоллу пішла на підтримку вистави Королеви Генрієтти Марії «Рай Пастиря», проте вже в наступному році відбулася прем'єра двох найпрекрасніших Масок епохи короля Карла I, це «Тріумф світу», що була написана Дж. Шерлі та Маски «Coelum Britannicum», яка була представлена англійським поетом, придворним і дипломатом Томасом Карью. Сучасники відгукувалися про Маску «Coelum Britannicum», як про видовище «воістину королівське, з найпрекраснішими сценами, які коли-небудь ставилися в цьому світі» [9; 10].

В епоху короля Карла I Маски вийшли за межі королівського двору. За чотири дні до вистави Маски в королівському палаці вона була розіграна на вулицях Лондона в лютому 1634 року. Музика до Маски була написана придворними композиторами Вільямом Лоусом, Саймоном Айвсом та Балстроудом Уайтлоком. Декорації та костюми були представлені знаменитим Ініго Джонсом, а сюжет написаний Дж. Ширлі. За спогадами сера Больстрода Уайтлока (Bulstrode Whitelocke), англійського юриста, письменника, парламентаря та хранителя Великої печатки Англії, тисячі глядачів висипали на вулиці міста, залучені величною кавалькадою, що рухається по вулицях міста в Вестмінстер [12]. Це нагадувало римський тріумф на сучасний лад. Кавалькаду очолювали двадцять піхотинців і сто джентльменів, кожного з яких супроводжували два лакея і два пажа, а також Антимаскери в супроводі музики, дві тріумфальні колісниці зі співаками, чотири колісниці з «гранд-Маскерами», запряжених чотирма кіньми, прикрашеними в

срібні і темно-червоні тканини. Колісниця супроводжувалась факелоносцями, за якими слідували 20 алебардників. Лютністи були одягнені в костюми священників. Це була одна з найрозкішніших публічних вистав, яка коли-небудь проходила у Лондоні під час правління Королів Стюартів.

Таке уявлення дало можливість показати Європі єдину державу, де королівська влада і політична еліта діють спільно і на благо свого народу.

Необхідно згадати і про зростання впливу французької культури на Англію з моменту воцаріння на англійському троні молодшої дочки французького Короля Генріха IV.

Французькі танцюристи домінували в Англії ще на початку сімнадцятого століття. Навіть перший вчитель танців принца Генріха, Ніколас Вільярд, був французом. Інший, не менш відомий француз, Жак Кордьє («Voscan»), відомий скрипаль і вчитель танців у Франції, користувався привілейованим становищем в королівському палаці Англії. Жак Кордьє ставив хореографічні номери в Масці «Любов до свободи» і «Масці лордів».

Ніколас Конфесій та Жак Кордьє виступали в якості викладачів танців для аристократичної публіки [10; 12].

Французькі скрипалі також користувалися особливою прихильністю королівської сім'ї і зіграли важливу роль у поширенні і культивуванні французької музики в Англії.

Адам Валлеті, французький скрипаль і балетмейстер, працював у Франції до 1616 року. В квітні 1616 року А. Валлеті отримав з рук Короля Англії подарунок за хореографічні постановки в Ньюмаркеті. На той час, коли А. Валлеті з'явився в королівському дворі Карла I, він був професійний хореограф і музикант, виконуючий французьку інструментальну музику. З січня 1617 року і до своєї смерті в 1625 році Адам Валлеті займав посаду скрипаля при англійському дворі і брав участь в постановках хореографічних номерів [6; 10].

Французька музика не просто вплинула на жанр Масок періоду правління короля Карла I. Французька музика привнесла в англійський двір практичний досвід французького балету де Кур. Поза всяким сумнівом, це сприяло виникненню відмінних рис, характерних для Масок, часів правління Карла I.

Французи і англійці завжди вважали Маску і Балет де Кур придворними розвагами, близькими за стилем і функціями. Так, ділячись своїми враженнями про подання «Маска Королев», французький посол неодноразово називає виставу

не Маскою, а балетом. Можливо, це було примітне застереження. Однак паралелі між цими двома жанрами (навіть до епохи короля Карла I) досить очевидні, і багато дослідників розглядали французький балет і англійську Маску в єдиній зв'язці.

Інтерес королівського двору до французького придворного балету зростав протягом усього правління Короля Якова I та придбав абсолютно новий відтінок у період правління Карла I. Проте, існують ряд відмінних рис, які не дозволяють розглядати англійську Маску і французький балет де Кур в тісній єдності. Так, структура придворних балетів, поставлених в Луврі за кілька років до від'їзду Королеви Генрієтти Марії в Англію, помітно відрізнялася від попередніх постановок балетів, особливістю яких була послідовність танців, які виконувалися один за одним без перерви. Танці були розділені пісню, монологами, діалогами або хором, що було характерною рисою для англійської Маски [2; 10].

Структурне тяжіння придворного французького балету De Cour до розширеної послідовності танців, по черзі, змінюють один одного, стають домінуючим після смерті Герцога де Люїнь в 1621 році, який був фаворитом Короля Людовика XIII.

Структура балету «De la Délivrance de Renaud», поставленого в Луврі 29 січня 1617 року, являє собою схожу картину: дії розгортаються за допомогою безперервного танцю. Однак кульмінація балету збігається з рівномірним чергуванням танцювальних і хорових мелодій. Як правило, заключний танець у французькому балеті передував хор і в цьому безсумнівно присутня схожість з Маскою, з її фінальним загальним танцем (revel).

Придворний англійський драматург і поет Джеймс Ширлі, не був схильний до експериментальних інновацій, його п'єси відрізнялися консервативністю, спрощеною описовістю, витонченою ввічливістю і схильністю до неприкритих лестощів. Жодна, з приблизно 30 п'єс, написаних Дж. Ширлі не піднімалася вище середнього рівня компетентності. Здібний учень великих попередників Денієля Семюела і Бена Джонсона, він вміло використовував театральні прийоми, що добре виглядали на королівській сцені. Однак він відкрито виступав проти надмірного французького впливу [9; 11]. «The Ball» — комедія Джеймса Ширлі, що була поставлена на сцені в кінці 1632 року і вперше опублікована в 1639 році. Незважаючи на те, що слово «ball» запозичено з французької мови, Дж. Ширлі висміював нав'язливість французької моди при англійському дворі, а також негативно

ставився до французьких майстрів танців, які наводнили Англію в період правління Короля Карла I. «Танцюючі під французьку музику виглядають так, як ніби вони захворіли французькою хворобою, це різко контрастує з традиційними англійськими цінностями», — згодом помічав Деларів'єр Менлі, англійський поет і драматург [12, 317].

Остання традиційна Маска «*Salmacida Spolia*», написана Сером Вільямом д'Авенаном, її можна було побачити на сцені королівського двору в січні 1640 року. На сцені банкетного залу з'явилися Король Карл I і Королева Генрієтта Марія, а в залі була присутня мати Генрієтти Марії — Марія Медічі. Маска була поставлена за традиційними канонами, властивим цьому жанрові, із заключним фінальним танцем, на якому Король і Королева танцювали з придворними в залі, в той час як хор співав на сцені на тлі декорацій, що представляли собою ідеально пропорційні класичні будівлі, з'єднані мостом [3].

Зовнішній гламур відповідав функціональним завданням Масок. Сценаристи Масок прагнули переконати придворних в тому, що Король Карл I — втілення гідності. Однак, жоден сценарист Маски, що вихваляв короля, не виявив і тіні занепокоєння про те, що використовувані символи можуть не відповідати очікуваням сприйняттям публіки і не ставали результативними і ефективними.

Так, англійський юрист, письменник, полеміст і політичний діяч Вільям Принн увійшов в історію своїми скандальними зауваженнями про деспотичних правителів, які опікували вульгарні п'єси, а також посилався на «жінок-акторів, сумнозвісних дам легкої поведінки», очевидно, маючи на увазі Королеву Анну Датську і Королеву Генрієтту Марію [3].

Одним з перших ознак розбіжностей, що виникли в культурі Масок Короля Карла I, був конфлікт між Королем і придворними, що розгорівся через репетиції, які влаштовувалися по неділях. Подання Маски «Тріумф любові» відбулося в Неділю. Якийсь анонімний автор, який побажав залишитися невідомим, відправив листа королю Карлу I, в якому благав його «про велику благодать і милість з боку», щоб не проводити більше Маски в день Господній, а лише в інші дні. Однак, Карл I проігнорував це прохання, продовжуючи влаштовувати як недільні репетиції, так і недільні уявлення. [10]. Але незважаючи на деякі конфліктні ситуації, які виникали між королем і його придворними, малоімовірно, що піддані Короля Карла I поділяли думку деяких сучасних дослідників про те, що сюжети Масок

той епохи розкривали слабкі сторони монарха або посилювали протиріччя в королівстві. Звичайно, персоналізована форма музично-театралізованої вистави була вразлива і не була ліками від усіх хворіб. Незважаючи на це, Маски стали своєрідною вітриною королівського двору і фундаментом для королівських амбіцій короля Карла I.

Висновки. Мета Маски епохи Карла I Стюарта — твердження влади Короля, прославлення його досягнень, показ картини боротьби чеснот і вад. Маски представляли короля Карла I як харизматичного лідера.

Маски вбудовувалися в звичну ієрархічну систему, а форма Маски трансформувалася відповідно до мінливого ідеологічного порядку монарха.

Але розкриваючи сакраментальне погляд на монархію, відповідаючи образу торжествуючої державності і Богом обраного монарха, Маска, в той же самий час, не відповідала очікуванням придворних, розкривала накопичені протиріччя в суспільстві.

Вистави Масок за часом правління Карла I Стюарта втратили свій міжнародний статус і були розраховані на суспільство всередині країни.

Завдяки Королеві Генрієтті Марії, дочці французького Короля Генріха IV, вплив французької культури в цілому, французької інструментальної музики на англійський придворний жанр Масок, зокрема, значно зріс. Французька культура привнесла в англійський двір досвід французького балету *De Cour*. Однак, незважаючи на деяку структурну схожість жанру Маски і французького балету, обидва жанри є відокремленими і незалежними один від одного.

Функціонально значення пізніх Масок зводилися до посилення престижу монарха і монархії, підтримки реформування державної системи, яку затіяв Карл I, нарешті, політично-примирливе значення. Таким чином, культура Масок персоніфікувалася, а сама Маска — централізувалася.

Безпосередня участь Короля в Масках порушувала структурний зв'язок між Маскою і Антимаскою.

І все ж, стверджуючи переможну ходу Карла I, сюжети Масок не залишали місце для компромісів в суспільстві, що призвело, в кінцевому підсумку до англійської революції і трагічної страти Карла I.

Література

1. Биркин К. Временщики и фаворитки XVI, XVII и XVIII столетий / К. Биркин. – Warsaw : Book on Demand Ltd, 2019. 240 с.
2. Birch Th. The court and times of Charles I. / Th. Birch. – Michigan : University of Michigan Library, 1848. 516 p.
3. Butler M. The Stuart Court Masque and Political Culture / M. Butler. – Cambridge : Cambridge University Press, 2009. 462 p.
4. Kelly D. The Emergence of Liberty in the Modern World / D. Kelly. – London : P & R Publishing, 1992. 156p.
5. Kingsley-Smith J. (2013). Cupid in Early Modern Literature and Culture / J. Kingsley-Smith. – Cambridge : Cambridge University Press, 2013. 276 p.
6. Ravelhofer B. The Early Stuart Masque Dance, Costume, and Music / B. Ravelhofer. – Oxford : OUP Oxford, 2009. 276 p.
7. Sharpe K. Criticism and Compliment: The Politics of Literature in the England of Charles I / K. Sharpe. Cambridge : Cambridge University Press, 1990. 328 p.
8. Sharpe K. The Personal Rule of Charles I / K. Sharpe. – Yale : Yale University Press UK SR, 1996. 1008 p.
9. Strong R. Splendor at court: Renaissance spectacle and the theater of power / R. Strong. Boston : Houghton Mifflin, 1973. 287 p.
10. Walls P. Music in the English Courtly Masque 1604-1640 / P. Walls. – Oxford : OUP Oxford, 2001. 404 p.
11. Wilson D. The King and the Gentleman: Charles Stuart and Oliver / D. Wilson. Cromwell : St Martins PR, 1999. 473 p.
12. Whitelocke R. Memoirs, Biographical and Historical of Bulstrode Whitelocke / R. Whitelocke. – London : Forgotten Books, 2018. 506 p.

References

1. Birkin, K. (2019). Vremenshchiki i favoritki XVI, XVII i XVIII stoletij. Warsaw: Book on Demand Ltd [in Russian].
2. Birch, Th. (1848). The court and times of Charles I. Michigan: University of Michigan Library [in English].
3. Butler, M. (2009). The Stuart Court Masque and Political Culture. Cambridge: Cambridge University Press [in English].
4. Kelly, D. (1992). The Emergence of Liberty in the Modern World. London: P & R Publishing [in English].
5. Kingsley-Smith, J. (2013). Cupid in Early Modern Literature and Culture. Cambridge: Cambridge University Press [in English].
6. Ravelhofer, B. (2009). The Early Stuart Masque Dance, Costume, and Music. Oxford: OUP Oxford [in English].
7. Sharpe, K. (1990). Criticism and Compliment: The Politics of Literature in the England of Charles I. Cambridge: Cambridge University Press [in English].
8. Sharpe, K. (1996). The Personal Rule of Charles I. Yale: Yale University Press UK SR [in English].
9. Strong, R. (1973). Splendor at court: Renaissance spectacle and the theater of power. Boston: Houghton Mifflin [in English].
10. Walls, P. (2001). Music in the English Courtly Masque 1604-1640. Oxford: OUP Oxford [in English].
11. Wilson, D. (1999). The King and the Gentleman: Charles Stuart and Oliver. Cromwell: St Martins PR [in English].
12. Whitelocke, R. (2018). Memoirs, Biographical and Historical of Bulstrode Whitelocke. London: Forgotten Books [in English].

Стаття надійшла до редакції 23.01.2020

Прийнято до друку 28.02.2020