

**Results.** The article is analyzed the state of scientific study of the canon in in the culture. In scientific circulation is customary to use the identical terminology «canon», «iconographic canon», «iconographic rules», etc. for a detailed analysis of the Christian iconography of the Eastern Church. At the same time, it can be stated that the artistic rules, combined with the Christian rules, dominated both the art of the Middle Ages and the art of modern times. The effort to find the ideal in anatomical proportions and to isolate sex (often mathematically grounded rules of construction) has always attracted artists. The concept of canon is related to the civilizational experience of past and modern of Western Europe and Ukraine. By the term «canon» is credited with using «static» samples, formation of high aesthetic preferences.

There is a gap in the study of the origin, meaning and principles of the iconic canon of art in Ukrainian cultural studies. The canon has influenced the formation of culture as well as vice versa. Culturologists have begun to explore this actual topic only in the early twentieth century.

Among the well-known representatives of cultural and theological thought in the definition of this issue should be noted V. Bychkov, M. Sokolov, J. Krekhovetsky, etc. In the designated period in the Soviet scientific space, the topic of canon in art was considered by such well-known scientists: D. Likhachev, B. Berenstein, and G. Wagner. Among Ukrainian art critics, we should mention D. Antonovich, I. Swiecki, P. Zheltowski, P. Biletsky, V. Swiecki, V. Ovsyichuk, M. Stankevich, D. Stepovik, V. Melnyk and others. However, the aforementioned cultural scientists and theologians have find only superficial information about the canon in culture.

Particular attention should be paid to the views of V. Bychkov, who more thoroughly approached the study of the theme of the canon in culture. The canon is a key link in culture. It is one of the pivotal elements that have shaped culture since ancient times.

**Novelty.** The theme of the iconographic canon as an important artistic principle is being explored for the first time in Ukraine. There is a great deal of interest in the concept of canon in Ukrainian and foreign scientific art studies. It is believed that in church art it is impossible to do without the canon and its boundaries. It is accepted that all norms of constant proportions belong to the iconographic canon. In the history of European art, the canon has always regulated a set of artistic techniques in each particular era. However, in the Ukrainian scientific literature, these issues have not been adequately covered, and therefore the relevance of the article.

**The practical meaning.** The practical meaning is determined by the novelty of the scientific research and the results obtained. The author outlines the terminological aspect of the iconographic canon in the culture, reveals the role of the canon in the artistic system, discusses the influence of the canon on artistic perception, discusses the principles of the relationship between the canon and religious art, etc.

With all the diversity of different thoughts about the canon in the system of culture, it should be noted that the most noticeable is the evolution of the canon in Ukrainian culture, where the canon has always been the basis for church iconography.

The material of the research can be used for further research in the fields of art and cultural studies.

**Key words:** canon, canonical art, icon, iconographic canon, iconic rules, art, art criticism, Church.

Надійшла до редакції 2.11.2019 р.

УДК: [78.7.034] (410.1)

## ФЕНОМЕН ПРИДВОРНОЇ МАСКИ В КУЛЬТУРІ КОРОЛІВСЬКОГО ДВОРУ ЯКОВА I АНГЛІЙСЬКОГО

**Соколова Алла** – кандидат педагогічних наук,  
старший викладач кафедри теоретичної та прикладної культурології,  
Національна музична академія ім. А. В. Нежданової, м. Одеса  
<http://orcid.org/0000-0002-4841-6342>  
DOI:<https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi33.283>  
[asmoonlux@gmail.com](mailto:asmoonlux@gmail.com)

Виявлено, що жанр Маски – важливий елемент культури Англії першої половини XVII ст. Розкрито структура королівського двору Якова I, що характеризується фракційністю та існуванням центрів впливу, ворожі відносини яких були здатні запустити процес політичної нестабільності в країні. Встановлено різноманітність традицій культурного простору королівського двору Стюартів, в якому королівський двір Анни Датської був альтернативним напрямом. З'ясовано основний принцип правління Якова I, який розглядається крізь призму задоволення королівських амбіцій шляхом прояви «пишноти і розкоші» у придворній Масці.

Розкрито сутність феномену придворної Маски Короля Якова I, який виявився в конструктивно-інтернаціональному, естетично-виховному, культурно-просвітницькому, консультативному та «паціфістсько-змирливому» аспектах, а також у демонстрації країнам Європи фінансової стабільності корони Англії.

**Ключові слова:** придворна Маска, королівський двір Якова I, палац Уайт-хол, культурні традиції, феномен.

**Постановка проблеми.** Жанр Маски бере свій початок у фольклорних джерелах Англії, розкриваючи культурний код цього народу. Придворна Маска періоду царювання Якова I може розглядатися як невід'ємна частина політичного і культурного життя королівського двору Англії окресленої доби.

Найменш вивченим аспектом в Україні залишається англійський придворний театр першої пол.

XVII ст., широко представлений жанром Маски. Це свідчить про недостатній рівень розробленості даної теми. Творчість багатьох видатних музикантів, поетів, сценаристів часу правління Якова I вплинула на становлення й еволюцію англійського театру, проклала шлях до розвитку опери.

Сучасний стан вивченості жанру придворної Маски (як ранньої Маски, так і на піку її розквіту) у вітчизняному сегменті науки робить тему дослідження актуальною.

*Аналіз останніх досліджень і публікацій.* Британські автори наукових праць, такі як: М. Батлер, М. Смутс, Дж. Лімон, С. Терлі, Д. Карлтон Дорчестер, Е. Велсфорд, Д. Доллімор, А. Сінфілд, Д. Бевінгтон, П. Холбрук, Г.Б. Гаррісон, Е. Кернан, Т. Харріс розглядають придворну Маску в рамках легковажного жанру, що увібрав у себе різні функції: від розважальної, культурно-освітньої до політично-примирної.

Так, М. Смутс розглядає Маски як неефективний провідник королівської політики через зайву надмірність ідеалізування жанру. Інший дослідник, Д. Доллімор, представляє Маску крізь призму затвердження не тільки королівської влади, а й гегемонії аристократії.

Різні погляди дослідників на феномен придворної Маски стають предметом вивчення з метою узагальнення даних про культурний потенціал епохи.

*Мета статті* – охарактеризувати структуру королівського двору Англії часів правління Якова I, виявити культурні традиції та культурну самобутність королівського двору Анни Датської, визначивши сутність жанру придворної Маски періоду правління Якова I.

*Виклад основного матеріалу.* Правління Якова I (1603-1624 рр.) часто розглядається дослідниками як золотий вік мистецтва, що виявилось в появі аристократичної еліти, формування культурних традицій, звичаїв і нових жанрів. Але, як стверджували сучасники Якова I, все це стає відправною точкою для непомірних фінансових витрат королівського двору.

Король Яків I вірив у своє божественне призначення і вважав, що Бог створив Короля за своїм образом і подобою, наділивши його особливою мудрістю і талантами. Король повинен докладати всіх зусиль, щоб зробити свій народ щасливим, а народу належало відповідати своєму покровителю покорою, усіяким послухом і безмірною повагою. Світогляд Короля ідеально вписувався в загальний контекст домінуючих у суспільстві патріархальних традицій [1, 2].

Вступ Якова I на престол сприяв переведенню Британського острова під владу одного монарха. Юридично королівства Англії і Шотландії зберегли свої церковні і парламентські системи, але з міжнародної точки зору Англія і Шотландія тепер розглядалися як єдине ціле. Однак незважаючи на всі зусилля, Яків I так і не зміг по-справжньому об'єднати етнічно розрізнене суспільство, а англійці до кінця його життя ставилися до нього з прихованою ворожістю, беручи до уваги його шотландське походження.

Сам Яків I сприймав правління в Англії інакше, ніж його піддані. У 1607 р. він писав: «час, проведений в Англії, був для мене як нескінченне Різдво» [1; 126]. Яків I славився своїм ставленням до всього нового, що розумілося його сучасниками як ефективний спосіб показати спадкоємність і законність королівської влади [2].

Відзначимо, що з приходом Якова I настає нова ера. Вимогливу і стару королеву Єлизавету I змінив «британський Соломон» з його відомою схильністю до навчання і поезії. Поети, вчені, танцюристи і музиканти поспішали бути представленими новому королю. Яків I залишив нащадкам ряд творів, зокрема й філософського порядку [2].

Існує й інша сторона правління Якова I. Основоположним принципом Якова I стає задоволення своїх королівських амбіцій через прояви «пишноти», що, в свою чергу, відбивалося в організації грандіозних розваг. Будь-які церемоніальні акти представлялися як спосіб створення важливих соціальних і політичних союзів. Цим користувалися нечистоплотні люди різних станів, які нескінченим потоком стікалися до королівського двору в надії завоювати увагу Короля, отримати жаданий титул або землі.

У кінцевому підсумку, сучасники схилилися до думки, що Яків I зруйнував систему своїм надмірним марнотратством, нездатністю вибирати людей, зацікавлених у зміцненні королівської влади і залежністю від своїх фаворитів [3].

Королівський двір Якова I відрізнявся складністю структури і мобільністю, оскільки переміщався разом із монархом, а також не був географічно стійкою конструкцією, проте з основною королівською резиденцією Стюартів в Уайт-Холі.

Королівський двір складався з величезної кількості слуг, міністрів і чиновників: від обслуговуючого персоналу до знаті. Він представляв різні фракції королівського двору, як правило, ворогуючі і конкуруючі між собою за прихильне ставлення Короля.

Умовно придворних Короля можна розділити на дві великі групи: з одного боку, це наближені до Короля офіцери і слуги, з іншого, – радники, політики і секретарі. Найчастіше обидві групи «укомплектовувалися» одним і тим же персоналом – наприклад, граф Вустер був одночасно і головним конюхом Якова I, і таємним радником його Величності.

У період правління Якова I ця подвійна структура була ускладнена появою третьої привілейованої групи – королівських фаворитів, вхожих до його спальні. До неї належали нечисленні найближчі друзі Короля тоді, коли доступ міністрам і аристократичній знаті на територію спальні був обмежений. Фаворити Короля і Королеви входили до різних груп впливу, а близькість до фракції, яка перебувала «в опалі», могла завдати непоправної шкоди інтересам будь-якого впливового придворного [3].

Н. Кадді відзначав, що спочатку нечисленні фаворити Короля представляли собою згуртоване співтовариство, вплив яких полягав у розподілі прихильності та нагород серед членів королівського двору. Поступово найближче оточення Якова I політизувалося, а найвпливовішими постатями стають граф Сомерсет і герцог Букінгемський [3; 57-63].

Із сучасної точки зору фракційність Уайт-холу виглядала дестабілізуючим фактором і часом спільне існування кількох центрів впливу могли запустити процес політичної нестабільності в країні. Однак ця структура стає особливо загрозливо-контпродуктивною при герцозі Дж. Бекінгемі, чия роль у королівському дворі була домінуючою і викликала політичне невдоволення його супротивників. У той же час назвати фракційність королівського двору Якова I злом було б занадто несправедливо. Внутрішні розбіжності надавали динамізму структурі королівського двору та відкривали двері Уайт-хол для нових людей, часом позбавлених аристократичних коренів, що заохочувала приплив талантів і свіжих ідей [3].

Д. Адамсон зазначає, що всі королівські двори Європи початку XVII ст. можна охарактеризувати як «багатшарові», неоднорідні і структуровані, що активно й агресивно ділять сфери впливу, конкурують одна з одною, але підтримують енергію культурного та політичного життя країни [4; 123-125].

Уайт-хол був місцем зустрічі людей з різними поглядами та пріоритетами, які могли рухатися в протилежних напрямках на політичному небосхилі. Фактично, Уайт-хол був центром прийняття всіх рішень за допомогою різних політичних угод і являв собою агломерацію елітних і потенціально-елітних груп, в яких люди, що не належали до аристократичної знаті: багаті городяни, а також нові, але збіднілі аристократи, намагалися зайняти своє місце в «ніші» королівського двору.

Необхідно відзначити, що період правління Якова I ознаменувався існуванням інших центрів впливу: це Королівська біржа, новий Уест-Енд, які відвідувалися тими ж людьми, які були вхожі і до Уайт-холу. Можливо, ці центри не були «першими серед рівних», проте претендували на місце, де могли вироблятися альтернативні Уайт-холу рішення. Королівський двір часів Якова I не був закритим простором. Уайт-хол став тим дивовижним місцем, в якому важко провести межу, що визначає, де королівський двір починався, а де закінчувався.

Територія Короля сприймалася як окремий анклав, але з великими каналами зв'язку, складною мережею спілкування, через яку він підтримував зв'язок зі своїми підданими. Королівський двір відбивав особистість і інтереси самого монарха. Яків I був досвідченим політиком зі стійкими політичними переконаннями, з величезною вірою в свої власні сили [3; 4].

Однак з урахуванням традицій культурного простору королівського двору Стюартів, в яких Король символічно визначався як батько держави, а роль дружини Короля позиціонувалася інакше і свідчила про перевагу її чоловіка, Анна Датська демонструвала активну жіночу позицію і «амазонський героїзм» [5].

На відміну від попередниці Короля Якова I, Єлизавети I, в останнього була сім'я, а його дружина і діти містили окремий двір зі своїми власними чиновниками і компаньйонами.

Кожен із королівських дворів мав окрему культурну самобутність. Королівський двір дружини Короля, Анни Датської, політично і культурно представляв альтернативний напрям.

Уявлення, поставлені або пов'язані з королевами Анною Датською і Генрієттою Марією, своїм змістом часто викривалися в спробах підірвати суспільну репутацію своїх чоловіків.

Сучасники вказували на виняткову роль Королеви Анни Датської і Генрієтти Марії в розвитку культурних традицій королівського двору. Це означало, що королівський двір Уайт-Хол не був ні єдиною монолітною та впливовою сферою навіть у межах однієї королівської сім'ї, в якій, в тій же мірі, як і в королівському дворі, перетиналися і контрастували різні погляди, думки та ставлення до мистецтва.

Велику частину часу Королева Анна Датська проводила у володіннях у Сомерсет-Хауса, що були переплановані і перейменовані в Денмарк-хаус на її прохання знаменитим архітектором і художником І. Джонсом. Вважається, що Королева Анна Датська ввела моду на уявлення Маски, тоді як педантизм її королівського чоловіка визначав характер Масок.

Значна кількість Масок, поставлених при безпосередній участі Королеви Анни Данської, були спрямовані на руйнування гендерної дискримінації жінок і формулювали ідентичність статусу Королеви рівній за значимістю Королю.

Маски королеви Анни давали зрозуміти, що королівський шлюб не бездоганний і, як здавна повелося, кожен Король, у тій чи іншій мірі, конфліктує зі своєю Королевою і знаходиться в повній або частковій залежності від неї [6].

Король Яків I благоволив до В. Шекспіра. Він підписує договір, за яким В. Шекспір потрапляє під його особливе заступництво.

Відомо, що актори з найстарішого театру Англії «Глобус», де до 1642 р. грала трупа «Слуги лорда камергера», з чийм ім'ям пов'язана творчість В. Шекспіра, 138 раз грали для королівського двору, зокрема й актори з «Слуги лорда камергера» були задіяні в Антимасках.

Ймовірно, це принесло користь В. Шекспіру, дозволило глибше зрозуміти сутність і структуру королівського двору, налагодити відносини з королівським будинком і зміцнити свої позиції [7]. Будучи щедрим, і навіть марнотратним за своєю природою Яків I дозволяв собі витратити гроші на всілякі вистави та інші задоволення.

Л. Феріс підрахував, що понад сто Масок написані і виконані за часів правління Стюартів, але багато з них безповоротно втрачені [8; 67-72]. Для коронації Якова I написано майже тридцять трактатів у віршах і прозі і безліч «різних вихвалянь» [5].

«Чорна Маска», поставлена в 1605 р. обійшлася королівському двору в 3000 фунтів стерлінгів, що викликало негайне невдоволення Таємної ради Короля, що була могутньою установою Британської імперії. Рада не забула висловити своє невдоволення Королю, однак це не призвело до бажаного результату. «Економія в 3000 фунтів стерлінгів не є можливою, тому що ефект від цієї економії матиме згубні наслідки. Неможливо пояснити послам, що Маски не відбудуться, тому що королю не вистачило грошей на її подання» [9; 79].

Даний коментар указує на специфічну функцію Маски, покликану демонструвати фінансову стабільність короля Англії іноземним послам, що, безумовно, було важливим політичним сигналом. Безсумнівно така кількість подань вимагала чималих фінансових витрат, значна частина яких припадала на костюми і декорації.

«Маска краси» Б. Джонсона, замовлена королевою Анною Датською, вразила посла Джустініані: «пишність видовища, сценічні пристосування, багатство перлів і дорогоцінного каміння, що прикрашають Королеву і її придворних дам, настільки прекрасні, що, на думку багатьох, ніхто інший не зміг би похвалитися такими багатствами» [10; 100].

Однак Маски не завжди залишали позитивне враження. Так, у листі Д. Чемберлена від 7 січня 1605 р. дипломат Д. Карлтон дозволив собі висловитися вкрай негативно про подання «Чорної Маски»: «Плутанина при вході до зали була настільки велика, що присутні втратили деякі ланцюжки, коштовності, гаманці» [11; 68].

О. Бусіно описував події 1618 р. таким чином: «Після того як Король покинув привішення, придворні накинулися на їжу як гарпії, в результаті чого був перекинутий стіл і скляні тарілки. О пів на другу ранку, повні огиди і втоми, ми повернулися додому» [12; 207].

Маски, що ставилися на Різдво, були справою державної ваги і національної гордості в контексті культурних традицій Англії: часто уявлення ставилося в бенкетній залі в палаці Уайт-Хол у Лондоні, побудованому в 1619-1622 рр. за проектом І. Джонса.

Різдвяні Маски ставилися перед політичною елітою – чиновниками, радниками, аристократами і магістратами, почесними гостями з дипломатичної спільноти, чия присутність робила уявлення подією міжнародної важливості, новини про що швидко надходили до Парижу, Відня і Мадриду.

Нерідко придворний фестиваль виливався в публічний простір. Чудові святкування були поставлені для весілля Принцеси Єлизавети в 1613 р. із масками, феєрверками та іншими тріумфальними заходами; грандіозний турнір проведений по досягненню повноліття її брата в 1621 р., а в 1634 р. Маски «Торжество світу» почалися з процесії, що йшли вулицями Лондона до Уайт-холу. Однак, у той же час Маски не можна трактувати як публічні події, широко рекламовані в країні в сучасному розумінні державної пропаганди, хоча існувала певна спроба винести уявлення Масок за межі Уайт-Хола.

На уявленнях Масок Король сидів на троні, що знаходився на піднятій платформі, тим самим втілюючи собою центр світу і незмінно притягаючи увагу всіх глядачів. Він грав свою роль, розучену раніше. Подання адресувалося королю і часто актори зі сцени зверталися безпосередньо до нього. Король одним своїм поглядом, іноді жестом, міг звернути своїх підданих на сторону добра і світла: «І всі набираються сил, молодості й бадьорості, дивлячись на його Світло» [1; 183].

У деяких Масках Король перетворювався в учасника подання і брав дари від акторів, робив схвальні або саркастичні коментарі чи просив повторити на біс фрагменти Масок, що йому найбільш сподобалися.

Існували певні межі в Масках, перетинати які було неприпустимо і недозволено.

Скасування Маски «Тріумфу Нептуна» в 1624 р., тексти якої вийшли за межі можливого, є яскравим прикладом існування «червоних ліній», які переходити не можна було.

Внутрішня напруженість проявляється в Масках, поставлених близьким колом соратників Короля і групою, серед яких можна очікувати практично рівних відносин. Іноді актори Масок

конфліктували за національною ознакою, хоча в рамках сценарію Масок королівський двір зображувався незмінно гармонійно і цілісно.

Маски були точкою відліку потрібних контактів і зближень, актів посередництва, змушуючи їх учасників до відносин лояльності і підтримки, створюючи атмосферу довіри до монархії, підкреслюючи особисту відданість аристократії і слуг Королю.

На противагу вищесказаному М. Смутс відзначав, що Маски занадто ідеалізовані, щоб бути ефективними провідниками монаршої політики [13].

Інший дослідник Д. Доллімор підкреслював, що «Маска була лише одним із кількох символічних і ритуальних свят королівської влади, утверджуючи аристократичну гегемонію. Маски володіли унікальною здатністю легітимізувати структуру влади. Придворна Маска узаконила аристократію як втілення божественного порядку» [14; 26-27].

Однак здоровий глузд і інстинкт самозбереження брав гору – творці Масок добре розуміли, що неприховані лестощі на адресу Короля та його придворних здатні викликати огиду й неприйняття у значної частини придворних. Божественність аристократії була спірним питанням і категорією з розряду проблемних, навіть у той період.

*Висновки. Отже:*

- Структура королівського двору Якова I характеризується фракційністю та існуванням досить ворожих центрів впливів, здатних запустити процес політичної нестабільності в країні.

- Задоволення своїх королівських амбіцій через прояви «пишноти» стає основоположним принципом правління Якова I.

- Кожен із королівських дворів (двір дружини Короля Анни Датської та її дітей) мав окрему культурну самобутність і представляв альтернативний політичний та культурний напрям.

- Маски часів правління короля Якова I були сумнівними з точки зору моралі, фінансово затратні, що провокувало недоброзичливців королівського двору і давало їм підстави називати Маски порожніми, безликими і легковажними. Але з приходом Якова I починається стрімкий розвиток жанру Маски, примітні своєю винахідливістю, оригінальністю і пишністю, які перевершили в елегантності й артистизмі всі інші розваги при дворі.

- Мета кожної Маски – не тільки створення умов для консенсусу, знаходження точки асиміляції між Королем, придворними і глядачами, але й в розв'язанні вузла потенційної напруженості, що виникла в королівському дворі або поза ним, а також в естетичній насолоді і задоволенні, які повинен був отримати Король та його піддані, присутні на Масці.

- Придворна Маска демонструвала фінансову стабільність короля Англії, створювалася для аристократів, а прем'єру будь-якої Маски можна розглядати як подію державної ваги через присутність Короля, іноземних послів та інших важливих персон.

- Жанр придворної Маски також використовувався для вирішення політичних питань. Маска змінювалася у зв'язку із змінним політичним кліматом.

- Придворна Маска формувала королівські погляди на політичні зміни, пристосовуючись до умов, що змінювали відносини між монархами і їх підданими.

- Маски були чудовою машиною для створення іміджу, проголошуючи правління Якова I справедливим, мудрим і авторитетним.

- Маскам доводилося враховувати смаки глядачів і це надавало їм емоційну і психологічну складову.

- Кожна Маска мала свій погляд на політичні питання, які можна вирішити через конкретний текстовий натяк або через про монологічні тексти.

- У Масках короля Якова I питання про ідентичність британського народу стає закономірно-важливим, у той час як у більш пізніх Масках актуальним є питання про відносини британської монархії і народів, що населяють острови Британії.

- Жанр придворної Маски, часто критикований за зайву легковажність, мав вирішальне значення для еволюціонування англійського театру, який, в кінцевому підсумку, проклав шлях до розвитку опери.

Таким чином, феномен придворної Маски часів короля Якова I являв собою жанр, що виконував конструктивно-інтернаціональну, естетично-виховну, консультативну, політичну, культурно-просвітницьку, пацифістське-примирною роль, а також роль, покликану продемонструвати Європі фінансову стабільність корони Англії.

*Перспективи подальших досліджень* полягають у розгляді творчості Б.Джонсона і жанрових особливостей його Масок, а також питання взаємозв'язку англійської придворної Маски і французького балету.

#### Список використаної літератури

1. Limon Jerzy. The Masque of Stuart Culture / Publishers: Associated University Presses; 1990. 236 p.

2. Thurley Simon. *The Early Stuarts and Hampton Court* / Publisher: History Today; Volume 53; Issue 11; 2003. P. 18-24.
3. Neil Cuddy. *The Stuart Court and British Politics 1603-1714*; Paperback / Publisher: Hodder Arnold H & S; London, United Kingdom; 1903. 124 p.
4. Harris Tim. *Rebellion: Britain's First Stuart Kings, 1567-1642* / Oxford University Press, 1st Edition; 2014. 608 p.
5. Butler Martin. *The Stuart Court Masque and Political Culture* / Publisher: Cambridge: Cambridge University Press; 2008. 447 p.
6. Anna of Denmark, Henrietta Maria. *Virgins, Witches, and Catholic Queens* / Publisher: Palgrave Macmillan; 1st ed.; 2017. 230 p.
7. Alvin Kernan. *Shakespeare, The King's Playwright: Theater in the Stuart Court, 1603-1613* / New Haven: Yale University Press; 1997. 256 p.
8. Lesley Ferris. *Acting Women: Images of Women in Theater* / Publisher: Palgrave Macmillan. Series: Women in Society; 1990. 208 p.
9. Harrison G. B. *A Jacobean Journal: Being a Record of Those Things Most Talked of During the Years 1603-1606* / London; Publisher: George Routledge and Sons, Limited; 1946. P.171-178.
10. Bevington David, Holbrook Peter. *The politics of the Stuart court masque* / Cambridge [England]; New York: Cambridge University Press; 1998. 335 p.
11. Dudley Carleton Dorchester, Jr. Maurice Lee Dudley / *Carleton to John Chamberlain, 1603-1624: Jacobean letters* / Publisher: Rutgers University Press; First Edition; 1972. 335 p.
12. Welsford Enid. *The Court Masque: A Study in the Relationship Between Poetry and the Revels* / Publisher: Russell & Russell Inc; Second Edition; 1962. 207 p.
13. Smuts Malcolm. *The Stuart Court and Europe: Essays in Politics and Political Culture* / Publisher: Cambridge University Press; 1996. 308 p.
14. Dollimore Jonathan, Sinfield Alan. *Political Shakespeare: Essays in Cultural Materialism* / Publisher: Cornell University Press; 2 edition; 1994. 295 p.

#### References

1. Limon Jerzy. *The Masque of Stuart Culture* / Publishers: Associated University Presses; 1990. 236 p.
2. Thurley Simon. *The Early Stuarts and Hampton Court* / Publisher: History Today; Volume 53; Issue 11; 2003. P. 18-24.
3. Neil Cuddy. *The Stuart Court and British Politics 1603-1714*; Paperback / Publisher: Hodder Arnold H & S; London, United Kingdom; 1903. 124 p.
4. Harris Tim. *Rebellion: Britains First Stuart Kings, 1567-1642* / Oxford University Press, 1st Edition; 2014. 608 p.
5. Butler Martin. *The Stuart Court Masque and Political Culture* / Publisher: Cambridge: Cambridge University Press; 2008. 447 p.
6. Anna of Denmark, Henrietta Maria. *Virgins, Witches, and Catholic Queens* / Publisher: Palgrave Macmillan; 1st ed.; 2017. 230 p.
7. Alvin Kernan. *Shakespeare, The Kings Playwright: Theater in the Stuart Court, 1603-1613* / New Haven: Yale University Press; 1997. 256 p.
8. Lesley Ferris. *Acting Women: Images of Women in Theater* / Publisher: Palgrave Macmillan. Series: Women in Society; 1990. 208 p.
9. Harrison G. B. *A Jacobean Journal: Being a Record of Those Things Most Talked of During the Years 1603-1606* / London; Publisher: George Routledge and Sons, Limited; 1946. P.171-178.
10. Bevington David, Holbrook Peter. *The politics of the Stuart court masque* / Cambridge [England]; New York: Cambridge University Press; 1998. 335 p.
11. Dudley Carleton Dorchester, Jr. Maurice Lee Dudley / *Carleton to John Chamberlain, 1603-1624: Jacobean letters* / Publisher: Rutgers University Press; First Edition; 1972. 335 p.
12. Welsford Enid. *The Court Masque: A Study in the Relationship Between Poetry and the Revels* / Publisher: Russell & Russell Inc; Second Edition; 1962. 207 p.
13. Smuts Malcolm. *The Stuart Court and Europe: Essays in Politics and Political Culture* / Publisher: Cambridge University Press; 1996. 308 p.
14. Dollimore Jonathan, Sinfield Alan. *Political Shakespeare: Essays in Cultural Materialism* / Publisher: Cornell University Press; 2 edition; 1994. 295 p.

#### **ФЕНОМЕН ПРИДВОРНОЙ МАСКИ В КУЛЬТУРЕ КОРОЛЕВСКОГО ДВОРА ИАКОВА I АНГЛИЙСКОГО**

**Соколова Алла** – кандидат педагогических наук,  
старший преподаватель кафедры теоретической  
и прикладной культурологии,  
Национальная музыкальная академия  
им. А. В. Неждановой, г. Одесса

Выявлено, что жанр Маски – важный элемент культуры Англии первой пол. XVII века. Раскрыта структура королевского двора Иакова I, характеризующаяся фракционностью и существованием центров влияния, враждебными отношениями, которые были способны запустить процесс политической

нестабильності в стране. Виявлено різноманітність традицій культурного простору королівського двору Стюартів, в якому королівський двір Анни Датської стає альтернативним напрямком.

Установлено, що принцип правління Короля Якова I розглядається через призму задоволення королівських амбіцій шляхом проявлення «величчя і розкоші» в придворній Масці.

Відкрито сутність феномена придворної Маски Короля Якова I, виражена в конструктивно-інтернаціональному, естетично-виховному, культурно-просвітницькому, консультативному, пацифістсько-примиральному аспектах, а також в демонстрації країнам Європи фінансової стабільності корони Англії.

**Ключові слова:** придворна Маска, королівський двір Якова I, дворець Уайт-холл, культурні традиції, феномен.

#### THE PHENOMENON OF THE MASQUE IN THE CULTURE OF THE ROYAL COURT OF JAMES THE FIRST OF ENGLAND

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

It was revealed that the Masque is an important element of the culture of England of first half of XVII century. The structure of the royal court of James I is revealed. It is characterized by factionalism and the existence of centers of influence, the hostile relations of which were capable of starting the process of political instability in the country. The diversity of traditions of the cultural space of the royal court of the Stuarts is indicated, in which the royal court of Anne of Denmark was an alternative direction. It has been established that the main principle of the reign of James I is viewed through the prism of satisfying royal ambitions by manifesting «splendour and luxury» in the court Masque.

The essence of the phenomenon of the Court Masque of King James I is revealed, which was expressed in constructively-international, aesthetically-educational, cultural and educational, advisory, pacifist-reconciliatory aspects, as well as in demonstrating to Europe the financial stability of the crown of England.

**Key words:** Court Masque, the royal court of James I, the palace of Whitehall, cultural traditions, the phenomenon.

UDC: [78.7.034] (410.1)

#### THE PHENOMENON OF THE MASQUE IN THE CULTURE OF THE ROYAL COURT OF JAMES THE FIRST OF ENGLAND

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

**The aim of this paper** is to characterize the structure of the royal court of England during the reign of James I, to identify the cultural traditions of the palace of Whitehall, the cultural identity of the royal court of Anne of Denmark, to determine the purpose of the genre of Masques, and to indicate the essence of the phenomenon of Masques of the reign of James I.

**Research methodology.** Fourteen publications by leading English scholars on this subject were considered, including archival data and historical sources. The materials of the literature were studied using logical, historical, chronological, problem-chronological and historical-retrospective methods.

**Result.** It has been found that the structure of the royal court of James I is characterized by factionalism and the existence of hostile centers of influence that were able to start the process of political instability in the country.

Satisfying one's royal ambitions through manifestations of «splendor» becomes the fundamental principle of the reign of James I.

Each of the royal courts (the court of the wife of the King, Queen Anne of Denmark and her children) had a separate cultural identity, represented an alternative political and cultural direction. With the advent of James I, the rapid development of the Masques genre begins. Masques are notable for their ingenuity, originality and splendor, which surpassed all other entertainments at court in both elegance and artistry.

The purpose of each Masque is to find the point of assimilation between the King, the courtiers and the audience, but also to resolve the knot of potential tension, time and time arising in the royal court. The genre of the Court Masque, often criticized for being too frivolous was crucial for the evolution of English theatre, which ultimately paved the way for the development of opera. Thus, the phenomenon of the Court Masque of the time of King James I lies in constructively-international, aesthetically-educational, advisory, political, cultural and educational, pacifist-reconciliatory aspect, as well as in demonstrating to Europe the financial stability of the crown of England.

**Novelty.** An attempt is made to characterize the structure of the royal court of James I, to reveal the essence of the phenomenon of the court Masque of the reign of James I.

**The practical significance.** The materials of this study can be used at lectures and seminars on the history of foreign culture, theory and history of culture in secondary and higher education institutions.

**Key words:** Masque of the court, the royal court of James I, the palace of Whitehall, cultural traditions, the phenomenon of the Masque.

Надійшла до редакції 2.10.2019 р.