

УДК 94(410)''163'':321.61(045)

*Л.И. Ивонина***КУЛЬТУРНАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ВЛАСТИ И ДВОР В ПЕРИОД ПЕРСОНАЛЬНОГО ПРАВЛЕНИЯ КАРЛА I СТЮАРТА**

В статье анализируются основные черты Каролинской эпохи в истории Британии, получившие отражение в культурной репрезентации власти короля Карла I Стюарта и повседневной жизни двора 1630-х гг. Автор показывает, что культурным продуктом каролинского двора на фоне Тридцатилетней войны в континентальной Европе являлись, с одной стороны, культ мира и величие монарха. С другой стороны, имело место распространение различных форм эскапизма, уход в мир иллюзий. В целом, репрезентация власти Карла Стюарта и повседневная жизнь двора проходили в русле общей тенденции того времени. Вместе с тем двор Карла I отражал его личность. Тонко ощущая и даже определяя художественные вкусы своей эпохи, английский король абстрагировался от её политического и социального контекста.

Ключевые слова: репрезентация, власть, культура, персональное правление, эскапизм, мир, война.

DOI: 10.35634/2412-9534-2020-30-1-104-110

В истории, пожалуй, ничтожно мало коротких временных периодов, которые бы имели столько названий, как 1630-е гг. в Британии. «Королевский мир», «Безмятежные дни» — так их нередко именovali поэты и священнослужители. Но обычно период между разгоном королём своего третьего Парламента в 1629 г. и созывом Короткого парламента в 1640 г. называют временем «персонального правления» (наиболее стандартная форма) или «одиннадцатилетней тиранией». Эти термины в разном духе суммируют две важных черты этого периода: Карл I Стюарт был своим собственным министром, а также управлял через институты и советников, лично отчитывавшихся перед ним. По мнению некоторых историков, они открывают взгляд на события с центральной перспективы, что ведёт к ряду ограничений, тогда как «перспектива страны» не менее важна для отражения жизни тех лет [7, p. 154; 15, p. 1–2].

Определённо, в отсутствие заседаний Парламента не было ничего исключительного. И при отце короля Якове I были долгие перерывы в его работе (1614–1621 гг., при этом с конца последней сессии 1610 г. до начала заседаний 1621 г. две палаты заседали только два месяца в 1614 г.), да и сам созыв Парламента относился к королевской прерогативе. Кстати, в Шотландии в 1630-е гг. Парламент собирался. Следует также заметить, что Карл разогнал Парламент в марте 1629 г. с публичным обещанием, что соберёт его опять, когда «Наш народ будет ясно понимать Наши намерения и действия». На самом деле король решил окончательно не созывать обе палаты зимой 1631–1632 гг. [15, p. 2]. И всё же другого названия 1630-м годам, кроме расплывчатого «30-е», или «Каролинская эпоха» исследователи ещё не предложили. Ключевой фигурой 1630-х гг. по-прежнему остаётся сам Карл I.

В данной статье мы позволим себе абстрагироваться от целого ряда конфликтов, приведших к политическим потрясениям 40–50-х гг. XVII в., и сосредоточиться на основных чертах культурной репрезентации власти и повседневной жизни двора этой небольшой, но знаковой эпохи в истории Британии, получившей название «Каролинской». Не случайно многие современники рассматривали Альбион в разгар Тридцатилетней войны (1618–1648) как остров благополучия. В те годы Англия была не просто островным государством, а единственным мирным островком в хаосе первой европейской войны.

По сути, двор Карла I отражал его личность. Из замкнутого, упрямого молодого принца Уэльского, с ярко выраженным заиканием, от которого он так никогда и не избавился; персоны, казавшейся всем заносчивой и неприступной, к 30-м гг. Карл превратился в элегантного, культурного и строгого монарха. Отдадим должное в этом превращении фавориту его отца Якова I Стюарта и его собственному министру Джорджу Вилльерсу, герцогу Бекингема. Бекингом стал для него моделью не только совершенного внешне, но и волевого человека, умевшего обращаться с властью. Всё происходило постепенно. Сначала принц решил овладеть своим телом, чтобы в будущем, когда он станет королём, владеть и своим духом, и душами подданных. Для этого он настойчиво учился технике придворного танца у Бекингема. В результате придворные были поражены тёплыми отношениями между ними во время представления-маски «Лицезрение услад» в январе 1618 г.

«Маски» были популярным развлечением двора, являвшим собой комические полубалеты-полуоперы на аллегорические или мифологические темы. Они отличались пышными костюмами и декорациями, использованием механизмов и искусственного освещения [2, с. 52; 9, р. 113]. Театр масок будет сопровождать Карла всю его жизнь, и некоторые историки считают «маски» формой эскапизма (индивидуалистическо-примиренческого стремления человека уйти в мир иллюзий), которой он желал избежать или игнорировать реалии своего времени. С другой стороны, есть точка зрения, что эти «маски» были репрезентацией его особого статуса и его роли в политике в противовес растущей оппозиции. Но эта другая сторона, по сути, тоже была иллюзией. Последней «маской» станет его собственная казнь.

Осознав свою миссию будущего монарха и благодаря тому же упрямству и силе воли, Карл в немалой степени преодолел свою природную физическую слабость, став неплохим наездником и охотником. Он развил в себе изысканный вкус к искусству, серьёзно исполнял религиозные обряды, и крепко усвоил преподанные его отцом уроки правления, основанные на глубокой вере в божественное право королей.

Вместе с тем, его двор отличался от двора Якова I строгими моральными правилами. Современница короля английская писательница и переводчица Люси Хатчисон как-то отметила: «Двор вырождал короля. Карл был воздержанным, целомудренным и серьёзным, и шуты и карлики вышли из моды...» [11, р. 28]. Карл постоянно переезжал из одного дворца в другой, но, в отличие от Елизаветы Тюдор, и особенно впоследствии от Короля-Солнце Людовика XIV, хорошо усвоившего уроки гражданской смуты во время Фронды (1648–1653), он совсем не хотел возбуждать любовь подданных тем, чтобы показываться им. Напротив, он абстрагировался от них и стремился жить частным образом.

Карл не был учёным и мыслителем, как его отец, не любил долгих дебатов, и поэтому окружал себя людьми, разделявшими его взгляды. Центром придворной жизни была его семья, именно она и отнимала большую часть эмоциональной энергии короля. Несмотря на неудачное начало, брак с французской принцессой Генриеттой-Марией с годами перерос в тёплые отношения и любовь, а рождение детей принесло ему глубокое удовлетворение. После смерти в 1628 г. герцога Бекингема Карл не имел фаворитов. Точнее, их заменила ему его королева. В отличие от своего отца Карл был любезен и почтителен со всеми дамами, но страсть свою предназначал единственно супруге, которой хранил верность и во всём ей доверял. Генриетта-Мария наслаждалась счастьем с любимым и любящим мужем и детьми. Несмотря на то, что их первенец умер, не прожив и нескольких часов, королева, чья жизнь в тот момент висела на волоске, быстро поправилась, и впоследствии рождение детей не представляло угрозы матери. За наследником Чарльзом, принцем Уэльским (будущий Карл II, 1630), последовали Мария-Генриетта (1631), Джеймс, герцог Йоркский (будущий Яков II, 1633), Елизавета (1635), Анна (1637), Кэтрин (1639) и Генри, герцог Глостерский (1640) [5, р. 64–66].

Ни средств, ни времени, ни энергии Карл не жалел на культурные формы репрезентации своей королевской власти. Обладая прекрасным вкусом, он покровительствовал величайшим художникам своего времени. В 1630-е гг. король больше времени отдал собиранию своей коллекции, чем любому другому виду деятельности. Он любил обсуждать искусство и легко отличал руку мастера от кисти учеников. У него был превосходный глаз, и неудивительно, что известный мастер Питер Пауль Рубенс назвал его «Величайшим любовником картин среди королей мира». При его дворе было заметным фламандское влияние. Совсем не случайным выглядит то обстоятельство, что испанцы избрали для дипломатической миссии в Лондон именно Рубенса.

Прибывший в Англию в 1629 г. как испанский посол Рубенс по заказу короля расписывал потолок великолепного дворца в Уайтхолле, а его ученик, с 1632 г. «главный живописец на службе Их Величеств» Антонис Ван Дейк создал целую галерею портретов Карла и его семьи. На картинах Ван Дейка король нередко предстал в нетрадиционном образе нео-римского императора, скорее героя мира, нежели военного триумфатора [15, р. 51–53]. Рубенс и Ван Дейк были посвящены королём в рыцари.

Карл также собрал одну из лучших коллекций ренессансного искусства своего времени. Особую роль в формировании у придворных интереса к художественной культуре Италии сыграли британские дипломаты в Венеции Дадли Карлетон и Генри Уоттон. Знатоки и любители итальянского искусства, принадлежавшие высшей знати, в основном, группировались вокруг двух наиболее значительных меценатов того времени: самого короля и Томаса Ховарда, графа Арундела. Ещё в 1627 г. Карл приобрёл значительную часть знаменитой художественной коллекции герцогов Мантуанских.

Во время доставки этих произведений из Италии разлившаяся ртуть на корабле испортила несколько работ, но, тем не менее, картины Тициана, Корреджо, Андреа дель Сарто, Рафаэля, Джулио Романо, Доссо Досси, Доменико Фети, Романино, Бронзино, Мантеньи и Караваджо прибыли в Лондон в хорошем состоянии. В 1629 г. с мантуанским домом Гонзага была заключена вторая крупная сделка, в ходе которой Карл I приобрёл знаменитую серию полотен Андреа Мантеньи «Триумф Цезаря» и множество римских скульптурных произведений.

Король пополнял своё художественное собрание и за счёт подарков (в т. ч. и принудительного характера), преподносимых ему придворными. К примеру, лорд Эмерэм подарил Карлу I три работы голландского живописца Рембрандта. В 1635 г. королевская чета получила в подарок от кардинала Франческо Барберини несколько произведений итальянской живописи, которые Генриетта-Мария разместила в своей личной капелле в Сомерсет-Хаусе [13, р. 143; 16, р. 193–194]. В 1636 г. благодаря посредничеству папы римского Урбана VIII Карл заказал знаменитому Лоренцо Бернини свой скульптурный портрет. Бернини выполнил эту работу, опираясь на трёхмерное живописное изображение короля кисти Ван Дейка. Общение короля со Святым престолом, даже в исключительно культурных целях, порицалось подавляющим большинством британцев, бывших убеждёнными протестантами. Но твёрдо придерживавшийся англиканской веры Карл Стюарт не считал это препятствием для реализации своих художественных проектов.

По некоторым подсчётам, в его коллекции только картин было 1760, а вместе со скульптурами и другими работами она составила примерно 2000 шедевров. Пожалуй, этот король был самым крупным коллекционером в истории британской монархии, несмотря на относительно короткий период своего увлечения: примерно с 1620-го до начала 1640-х гг. Однако после того, как он был обезглавлен в 1649 г., основную часть его коллекции распродали, а произведения из золота и серебра расплавили. Лучшие работы, оказавшиеся за границей, больше никогда не вернулись в Британию, несмотря на попытки Карла II восстановить коллекцию отца после Реставрации. Ему удалось приобрести только около 200 картин. С тех пор они хранятся в собрании британской королевской семьи.

Старалась соответствовать супругу и королева Генриетта-Мария. Она не упускала любой возможности познавать тонкости искусства и была главным покровителем архитектуры при каролинском дворе. Королевская чета часто играла в маски, принимая участие в изысканных пьесах, символизируя тем самым восстановление порядка — из хаоса; мира — из войны; любви — из ненависти. Именно эту роль в жизни приписывал себе Карл, не забывая и о своём величии: например, в маске «Триумф Альбиона» (1632) он предстаёт в роли романо-британского императора Альбанактуса из кельтской мифологии. Дизайнером одежды короля для этой маски занимался архитектор, дизайнер, художник и сценограф в одном лице Иниго Джонс, скопировавший костюм Карла с античного барельефа, на котором император Траян коронуется Викторией [14, р. 21–28].

Побывавший несколько раз в Италии в начале XVII в., Иниго Джонс как архитектор остался совершенно равнодушным к барочному стилю. По мнению американского исследователя Д. Ховарса, барочная архитектура не заинтересовала Джонса, потому что он пытался воссоздать «правильный» античный стиль, который бы отображал властные амбиции Стюартов. На протяжении 35 лет он попеременно служил супруге Якова I Анне Датской, его старшему сыну принцу Генри (он скончался от болезни в 1612 г.), самому Якову и его сыну Карлу. Джонс добился огромного влияния при английском дворе. Ни один из его предшественников на должности Хранителя Королевских работ не обладал таким авторитетом, как этот мастер [10, р. 11–17].

Пожалуй, одна из главных причин такого успеха Джонса заключалась в том, что он был незаменимым мастером при постановке королевских масок. В первые годы работы над оформлением придворных спектаклей Иниго Джонс предстал как знаток современной европейской сценографии. Именно он впервые познакомил английскую аристократию с новым сценическим устройством — «перспективной» декорацией. В ходе подготовки королевских празднеств художник-декоратор проявил себя не только как замечательный сценограф, но и как изобретательный сочинитель. Наравне с литераторами он активно участвовал в создании сценария масок, и те очень высоко оценивали его творческие идеи и фантазии. От природы Джонс был наделён сильным и честолюбивым характером. Он хотел видеть себя мастером, который, подобно прославленным ренессансным художникам, сумел возвеличить власть и могущество своих покровителей.

Политические претензии Карла I открывали огромные возможности для реализации его творческого потенциала. Внедрение в жизнь его проекта перестройки Лондона и создания из Стрэнда *via*

triumphalis должно было преобразовать город в имперскую столицу, сочетавшую римские, библейские и британские образы, а самого монарха — в британского Соломона, Константина, Аполлона и Луция. Органично сочетая графические образы, неоплатонические идеи, алхимию и оккультизм с христианскими символами и британскими древностями, Джонс двигался к превращению Лондона в грандиозную сцену для воплощения стюартовского мифа. Однако получение им должности Хранителя Королевских работ совпало с критическим состоянием государственной казны. Поэтому из двух разработанных им грандиозных монументальных проектов, таких, как западный фасад собора Св. Павла и новый архитектурный ансамбль Уайтхолла, был осуществлён лишь первый. Большую часть времени придворный архитектор занимался разнообразными делами и поручениями, львиная доля которых требовала от него проявления организаторских способностей, а не художественной энергии [3, с. 54–59].

Возможно, поэзия и драматургия 30-х гг., отражая упадок английской ренессансной культуры, в то же время наиболее отчётливо обрисовали дух каролинской эпохи. В отличие от поэтов «елизаветинцев», довольно близких друг к другу по стилистике и тематике, британская поэзия XVII в. разделилась на два литературных течения: поэтов-кавалеров, и поэтов-метафизиков. Сплотившиеся вокруг Бена Джонсона поэты-кавалеры (Томас Кэрью, сэр Джон Сьюклинг и Ричард Лавлейс) в лёгких, тщательно отделанных стихах, демонстрировали любовь к античности и насыщали свою поэзию светским началом, игривостью и любовными мотивами. К кавалерам причисляют и Роберта Геррика — самого верного и последовательного из «сыновей Бена», хотя в целом его творчество отличалось от несколько легкомысленной, порой вычурной поэзии придворных поэтов, чьи стихи (особенно Кэрью) очень любил Карл I. В каролинской поэзии лирика преобладала над эпическими произведениями, определив появление и «кавалерских» поэтов, и сценариев придворных театральных представлений в неоплатоническом и пасторальном духе. Постановки просочились и на общественную театральную сцену, хотя нередко и с пародийными нотками.

На другом полюсе британской поэзии господствовали религиозная протестантская лирика и метафизические строфы Джона Донна, которые вдохновили Джорджа Герберта, Ричарда Крэшо, Авраама Коули и Генри Возна. Их поэзия отражала всю противоречивость эпохи: была и рационалистичной, и одновременно обращённой к «божественной» тематике, носила интеллектуальный, зачастую мистический и экзальтированный характер, а любовное чувство в ней всегда подавалось в возвышенных тонах. Несколько в стороне от обоих течений, но много перенявший от кавалеров и метафизиков, находился Эндрю Марвелл, который в недалёком будущем восхищённо напишет оду в честь Оливера Кромвеля.

Самым популярным драматургом на придворной и частной сцене в эти годы был Джеймс Шерли, сочинявший лёгкие светские галантные комедии. Распространённый в стюартовском театре и определяемый поэтическими авторитетами того времени жанр трагикомедии («трагедия с благополучным окончанием») разрабатывал молодой поэт Джон Сьюклинг. Поэтом-лауреатом королевского двора стал сын оксфордского трактирщика Уильям Давенант, сделавший придворную карьеру. По большому счёту, большие шекспировские темы и характеры уже не были присущи английскому театру. Их сменило искусство внешних эффектов, сложных сюжетов, надуманных характеров, неправдоподобных, но захватывающих ситуаций. Действие новых комедий и трагикомедий разыгрывается чаще всего не в Британии, а в неизвестных фантастических странах. В них преобладал элемент галантной сказки, даже если эта сказка звучала в духе морали кавалеров, верных престолу [1, с. 8–72; 8, р. 31–38, 45–60].

В этом плане представляется более значимым то, что лёгкость, галантность и сказочность объяснялись не только, согласно распространённому мнению, верноподданнической моралью, но и реакцией на происходившие в XVII в. перемены, переворачивавшие многие традиционные представления о мире. Не говоря уже о несомненном воздействии «малого ледникового столетия», обострявшего социальные и правовые противоречия в английском обществе, всё тогда, меняясь на глазах, поражало современников: привычные представления оказывались ошибочными, а пространство и время трудно было зафиксировать и осознать. Многие реагировали на происходящее, которое они не могли ни объяснить, ни избежать, погружаясь в мир иллюзий, тем самым стремясь уйти либо от проблем действительности, либо от общепринятых стандартов жизни, испытывая сомнение в их целесообразности. Параллельно на фоне распространявшегося эскапизма в драматургии 30-х гг. стали заметными знаменитая болезнь века *меланхолия*, а также *пессимистическая* концепция *рока* и возвеличение *идеи смерти* [6, р. 38, 40–41; 12, р. XVII].

Не воевавший на континенте, и, соответственно, не тративший на военные расходы средств, Карл Стюарт позволял себе содержать довольно пышный двор и менять платье несколько раз на день. Для своего времени он, в отличие от своего отца, был очень чистоплотен. Только на содержание дома короля уходило 260000 ф. ст. в год, что составляло примерно 40 % доходов. Карла обслуживали 1800–2600 чел., что вместе с их семьями приближалось (к примеру) к населению Норича или Эксетера. Два раза в день королю готовили 24 мясных блюда, а в целом затраты на его ежедневный рацион позволяли в течение года содержать 2000 чел. Его министру Ричарду Уэстону немного удалось снизить расходы, но структурной реформы королевских финансов проведено не было. В политическом плане она была слишком дорогой: многие слуги короля считали своим правом получать дополнительный доход за счёт казны [4, с. 78].

Ничего непристойного во времяпровождении Карла I и его семьи не было. Король слишком трепетно относился к соблюдению приличий, чего требовал и от своих придворных. Но за стенами дворца многие его подданные считали, что король осквернил себя сексуальной близостью с дочерью Рима, а маленькая француженка представлялась пуританскими проповедниками паписткой, распространявшей католицизм при дворе [5, р. 96–99; 15, р. 51–64, 96–97]. Правда, многие аристократы, поддерживаемые королевой, действительно меняли веру, однако это явление не было массовым. В 1630-х гг. адвокат Уильям Принн написал трактат, в котором сравнивал женщин, играющих на сцене, с развратницами — в те времена выступать в театре разрешалось только мужчинам. И без конкретных имён было ясно, что удар нацелен на Генриетту-Марию. Начался судебный процесс, в результате которого Звёздная палата приговорила адвоката к позорному столбу, клеймению и отрезанию ушей. Впоследствии неугомонный Принн ещё раз подвергся аналогичному наказанию.

Необходимо также отметить, что королева любила вмешиваться в политику и хотела, чтобы её супруг советовался с ней и ничего не предпринимал без её согласия. Если Карл не делал этого, она укоряла его, говоря, что он не умеет ни любить, ни править. Но в окружении короля было несколько влиятельных министров, среди которых особо выделялись сэр Томас Уинтворт (граф Страффорд с 1640 г.) и архиепископ Кентерберийский Уильям Лод. Люди талантливые, независимые по убеждениям и при этом преданные короне, они, по сути, конкурировали с желаниями королевы и претензиями двора. Кроме ненависти подданных короля, они получили неприязнь Генриетты-Марии и зависть аристократии. Но Карл не предавал своих советников, будучи уверен в их способностях и преданности. Вместе с тем, опираясь на них, он был не в состоянии подчинить двор их власти. Концентрируясь на репрезентации своего статуса, он вообще оказался не в состоянии создать послушное ему придворное общество как в силу объективных политических и социальных причин, так и в силу плохой ориентации в реальной жизни. Это создавало множество мелких, но непрерывных проблем, в конечном итоге влившихся в грандиозный конфликт 40-х гг.

Несмотря на то, что культурным продуктом каролинского двора был культ мира, грядущее десятилетие лишь по видимости было спокойным. Вне сомнения, культурные результаты каролинской эпохи получили дальнейшее развитие в Британии и последующее признание — в Европе. По сути, репрезентация власти Карла Стюарта в этом плане проходила в русле общей тенденции того времени: стоит только вспомнить политику кардинала Ришелье во Франции. Однако её знаковым отличием была концепция мира. Вместе с тем, такая репрезентация власти не находила отклика среди подданных монарха, который не желал удовлетворять их правовые требования. Изолированный британский мир не спас короля. Тридцатилетняя война постепенно превращалась в «европейскую гражданскую войну», распространившуюся по государствам в соответствовавших их уровню развития формах. Как видно, в 30-е гг. Карл Стюарт словно пребывал вне времени и места, тонко ощущая и даже определяя художественные вкусы своей эпохи, но абстрагируясь от её политического контекста.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Английская лирика первой половины XVII века / сост. А. Н. Горбунова. М.: Изд-во МГУ, 1989. 347 с.
2. Дюшен М. Герцог Бекингем. М.: Молодая гвардия, 2007. 368 с.
3. Ковалёв В. А. Иниго Джонс: архитектор Стюартовского мифа власти и лондонская *via triumphalis* // Вестн. С.-Петербург. ун-та. 2012. Сер. 2. Вып. 4. С. 54–59.
4. Соколов А. Б. Карл I Стюарт // Новая и новейшая история. 2005. № 12. С. 70–85.
5. Britland K. Drama at the Courts of Queen Henrietta Maria. Cambridge, 2006, 292 p.

6. *Burton R.* The Anatomy of Melancholy, What is it: With all the kinds, causes, Symptomes, etc. 4 ed. Oxford, 1638, 361 p.
7. *Carlton Ch.* Charles I: The Personal Monarch. London, Routledge & Kegan Paul, 1983, 426 p.
8. *Harvey Elizabeth D. and Maus Katherine E.* Soliciting Interpretation: Literary Theory and Seventeenth Century English Poetry. Chicago, U of Chicago P, 1990, 376 p.
9. *Hille K.* Vision of the Courtly Bode. The Patronage of George Villiers, First Duke of Buckingham, and the Triumph of Painting at the Stuart Court. Berlin, 2012, 301 p.
10. *Howarth D.* Images of rule: art and politics in the English Renaissance, 1485–1649. Berkeley, Los Angeles, University of California Press, 1997, 323 p.
11. *Hutchinson L.* Memoirs of the Life of Colonel Hutchinson. London, 1906, 441 p.
12. *Parker G.* Global Crisis: War, Climate Change and Catastrophe in the Seventeenth Century. New Haven, Yale University Press, 2013, 904 p.
13. *Parry G.* The Golden Age Restor'd: The Culture of the Stuart Court 1603–1642. Manchester, University Press, 1981, 295 p.
14. *Peacock J.* The Stage Designs of Inigo Jones: The European Context. Cambridge, Cambridge University Press, 1995, 387 p.
15. The 1630s. Interdisciplinary essays on culture and politics in the Caroline era. Ed. by I. Atherton and J. Sanders. Manchester, N. Y., Manchester University Press, 2006, 398 p.
16. *Wilks T.* Art, Architecture and Politics. A Companion to Stuart Britain. Ed. by B. Coward. Oxford, Blackwell Publishers, 2003, pp. 180–196.

Поступила в редакцию 21.04.2019

Ивонина Людмила Ивановна, доктор исторических наук, профессор кафедры всеобщей истории
ФГБОУ ВО «Смоленский государственный университет»
214000, Россия, г. Смоленск, ул. Пржевальского 4
E-mail: ivonins@rambler.ru

L.I. Ivonina

CULTURAL REPRESENTATION OF POWER AND THE COURT DURING THE PERSONAL REIGN OF CHARLES I STUART

DOI: 10.35634/2412-9534-2020-30-1-104-110

The article analyzes the main features of the Caroline era in the history of Britain, which were reflected in the cultural representation of the power of King Charles I Stuart and the court's daily life in the 1630s. The author shows that, on the one hand, the cult of peace and the greatness of the monarch were the cultural product of the Caroline court against the background of the Thirty Years' War in continental Europe. On the other hand, there was a spread of various forms of escapism, the departure into the world of illusions. On the whole, the representation of the power of Charles Stuart and the court's daily life were in line with the general trend of the time. At the same time, the court of Charles I reflected his personality. Thinly sensing and even determining the artistic tastes of his era, the English king abstracted from its political and social context.

Keywords: representation, power, culture, personal rule, escapism, peace, war.

REFERENCES

1. Anglijskaja lirika pervoj polovini XVII veka / sost. A. N. Gorbunova [English lyrics of the first half of the 17th century / compiled by A. N. Gorbunova]. Moscow, Moscow State University Press, 1989, 347 p. (In Russian).
2. *Dushen M.* Gerzog Bekingem [Duke of Buckingham]. Moscow, "Molodaya gvardiya" Publ., 2007, 368 p. (In Russian).
3. *Kovalev V. A.* Inigo Jones: arhitekto Stuartovskogo mifa vlasti i londonskaja via triumphalis [Inigo Jones: the architect of the Stuart myth of power and London's via triumphalis]. Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta [Bulletin of Saint Petersburg University], 2012, series 2, issue 4, pp. 54–59. (In Russian).
4. *Sokolov A. B.* Karl I Styuart [Charles I Stuart]. Novaya i noveishaya istoriya [Modern and Contemporary History], 2005, no. 12, pp. 70–85. (In Russian).
5. *Britland K.* Drama at the Courts of Queen Henrietta Maria. Cambridge, 2006, 292 p.
6. *Burton R.* The Anatomy of Melancholy, What is it: With all the kinds, causes, Symptomes, etc. 4 ed. Oxford, 1638, 361 p.
7. *Carlton Ch.* Charles I: The Personal Monarch. London, Routledge & Kegan Paul, 1983, 426 p.

8. *Harvey Elizabeth D. and Maus Katherine E.* Soliciting Interpretation: Literary Theory and Seventeenth Century English Poetry. Chicago, U of Chicago P, 1990, 376 p.
9. *Hille K.* Vision of the Courtly Bode. The Patronage of George Villiers, First Duke of Buckingham, and the Triumph of Painting at the Stuart Court. Berlin, 2012, 301 p.
10. *Howarth D.* Images of rule: art and politics in the English Renaissance, 1485–1649. Berkeley, Los Angeles, University of California Press, 1997, 323 p.
11. *Hutchinson L.* Memoirs of the Life of Colonel Hutchinson. London, 1906, 441 p.
12. *Parker G.* Global Crisis: War, Climate Change and Catastrophe in the Seventeenth Century. New Haven, Yale University Press, 2013, 904 p.
13. *Parry G.* The Golden Age Restor'd: The Culture of the Stuart Court 1603–1642. Manchester, University Press, 1981, 295 p.
14. *Peacock J.* The Stage Designs of Inigo Jones: The European Context. Cambridge, Cambridge University Press, 1995, 387 p.
15. The 1630s. Interdisciplinary essays on culture and politics in the Caroline era. Ed. by I. Atherton and J. Sanders. Manchester, N. Y., Manchester University Press, 2006, 398 p.
16. *Wilks T.* Art, Architecture and Politics. A Companion to Stuart Britain. Ed. by B. Coward. Oxford, Blackwell Publishers, 2003, pp. 180–196.

Received 21.04.2019

Ivonina L. I., Doctor of History, Professor of the Department of General History
Smolensk State University
Przheval'skogo st., 4, Smolensk, Russia, 214000
E-mail: ivonins@rambler.ru