

УДК 94(41)«1603/1625»+7.038.5  
DOI: 10.20535/2307-5244.58.2024.309226

**І. К. Левченко**

ORCID: 0000-0002-4295-553X

*Київський національний університет імені Тараса Шевченка*

*I. Levchenko*

*Taras Shevchenko National University of Ukraine*

## **ЯКІВ I (1603–1625) ТА ОБРАЗ КОРОЛІВСЬКОЇ ВЛАДИ В ALBUM AMICORUM МІШЕЛЯ ВАН МЕЄРА**

*James I (1603–1625) and Images of Royal Power  
in Michael Van Meer's Album Amicorum*

*«Альбоми друзів» (Лат. — album amicorum, нім. — Stammbucher), значна частина яких датована XVI ст., створювали переважно студенти, які мандрували країнами Європи під час навчання. В цій статті проаналізовано акварелі з «альбому друзів» Мішеля ван Меєра, подано загальну характеристику джерела та вказано специфіку джерельної критики. З огляду на функції альбому на доджерельному етапі, він є цікавим синтезом візуальної й текстуальної культур ранньомодерної Європи. Дві акварелі зображують Якова I у тогочасному соціумі: в одному він взаємодіє з англійським парламентом, в іншому перебуває серед англійців, що спостерігають за боєм півнів. Важливим є й зображення Якова I під час традиційної церемонії Ордену підв'язки. Культ святого Георгія став універсальною гарантією лояльності різних соціальних і (або) конфесійних груп суспільства.*

**Ключові слова:** *ранньомодерна доба, Реформація, візуальна культура, іконографія, політична іконографія, ранні Стюарти, всесвітня історія, історія мистецтв.*

*An analysis of watercolours from Michel van Meeyer's «Friends' Album» reveals the unique characteristics of the work and its relevance to source criticism. The study suggests that van Meeyer might not have directly witnessed the events he depicted. The album's role before becoming a primary source demonstrates a fascinating blend of visual and textual cultures in early modern Europe. Two watercolours portray James I in significant contexts: one shows him in the English Parliament, and the other depicts him among spectators at a rooster battle. These images provide insights into contemporary perceptions of James I and the interactions between the king and society. The purpose*

*of this article is to analyze Michel van Meyer's friends' album, focusing on depictions of King James I Stuart (1603–1625) and royal authorities. It aims to examine the representation of power from the perspective of a traveller and compare it with the official image constructed by governmental institutions. In conclusion, at the pre-source stage, the album amicorum functioned much like modern social media, capturing life moments to share with family and friends. These «travel notes» were similar to contemporary photography, often signed and dated. The results of this analysis show that the albums provide insights into the perception of the king and its origins. Watercolours can be examined both as reflections of van Meyer's receptive attitudes and as sources of royal representation for acquaintances. This historical artifact actively participated in its time, rather than merely representing a tradition. In the watercolours, King James I is depicted as a proponent of chivalrous ideals, emphasizing his affiliation with the Order of the Garter and traditional equestrian portraits. Early Art England preserved representative strategies from the Tudor dynasty, such as the cult of St. George and the king's procession on St. George's Day. The king's title as a «blessed peacemaker», continuing the Elizabethan imperial tradition, is also maintained. The watercolour depicting a cockfight highlights the king's leisure activities and serves as a symbolic representation of social hierarchies. The originality of this analysis lies in its examination of Michael van Meyer's album as an object representing the image of King James I in society for the first time.*

**Keywords:** Early modern era, Reformation, visual culture, iconography, political iconography, Early Stuarts, world history, art history.

*Постановка проблеми.* У ранньомодерну добу студенти були однією з наймобільніших соціальних груп. Вони фіксували свої враження та місця, які були на шляху їхніх подорожей. Філіпп Меланхтон, гуманіст і реформатор, висловлював думку, що професори, зазвичай, залишали записи студентам, які спрямовували на надихання до добропорядності та наслідування позитивних прикладів. Початково такі написи-листівки зберігали окремо, поміщаючи їх у футляр. Переважно ці альбоми формували протягом певного періоду, фактично утворюючи колекцію листівок від друзів, власних записів та малюнків. Із часом, однак, з'явилися спеціальні друковані книги як основа для album amicorum. Вони вже передбачено мали бути наповнені емблемами, декоративними рамками і часом афоризмами. Ці нотатки стали основою альбомів друзів, які, з погляду кодифікації інформації, мали риси як візуальних, так і писемних джерел.

Можна виділити дві категорії — альбоми університетські (студентські чи викладацькі) та альбоми нобілів. Традиція збирати пейзажі, емблеми й подарункові підписи кориниться ще в Античності та Середньовіччі. Існу-

вала певна конвенція у виготовленні альбомів: вислів угорі, серед зображення, коротка фраза внизу ліворуч, мото, а також дата й підпис унизу праворуч, що вказував на титул того, хто цей запис залишив.

У період Реформації традицію створювати альбоми було відновлено: палігрими-протестанти XVI ст. бажали мати в альбомах не лише власноручні написи Лютера та Меланхтона, але й їхні зображення. Це стимулювали самі діячі та ідеологи Реформації. Можливо, це також вплинуло на гуманістів, які часто були збирачами-колекціонерами античної й інших спадщин, що допомагало краще розуміти і уявляти атмосферу греко-римської доби.

Альбоми друзів слід уналежнити до джерел особового походження. Їхня масова поява у XVII ст. засвідчила зростання мобільності населення. Альбоми містили як аматорські, так і професійні зображення, що стосувалися зазвичай повсякденного життя різних народів та різних земель на шляху мандрівника. Невеликі, портативні, зручні, альбоми стали популярними як серед студентів, що подорожували, так і серед нобілітету. Все частіше власники альбомів купували їх уже готовими, з надрукованими ілюстраціями, які потім розфарбовували, й (або) мото, цитатами різними мовами (Schlueter, J. 2006, p. 302). Однак декотрі власники прагнули самостійно оформлювати (заповнювати) чисті простори паперу. До останніх належить Мішель ван Меєр. З огляду на це, альбом друзів ван Меєра варто дослідити як носій візуальної та писемної інформації, розглянувши його роль у формуванні уявлень про королівську владу та сприйняття різних соціальних шарів суспільства.

*Аналіз останніх досліджень і публікацій.* Альбоми друзів нечасто ставали об'єктом дослідження науковців. Серед дослідників передовсім слід назвати Джун Шлютер, яка присвятила цій темі окрему монографію й декілька спеціальних розвідок (Schlueter, J. 2006; Schlueter, J. 2008; Schlueter, J. 2011; Schlueter, J. 2022). В окремій статті Дж. Шлютер розглянула альбом Мішеля ван Меєра, звертаючи увагу на те, що постать Якова I відіграє в цьому альбомі чи не найважливішу роль (Schlueter, J. 2006, p. 310). Дослідниця узагальнила всі гіпотези щодо походження власника та описово оглянула деякі акварелі. Вільям Робінсон проаналізував зображення альбому, власниками якого в середині XVII ст. були Майда і Джордж Абрамси (Robinson, W. 1991). Після виявлення гіпотетичних власників й історії побутування альбому В. Робінсон у ширшій статті описав та проаналізував кожен аркуш альбому. Давид Брафман розглянув альбом XVI ст., що належав художникові Гансу Ганбергу (Brafman, D. 2014). Ганс Ганберг в альбомі зазвичай нотував знання, набуті в подорожах: деталізовані рецепти й мистецькі техніки, зображення та ескізи пейзажів, натюрмортів у жанрі ванітас (*memento mori*) й ню тощо (Brafman, D. 2014, p. 154). Маргарет Розенталь розглядає альбом друзів як унікальне історичне джерело, що має інформаційний потенціал

з історії не лише костюму й моди, але й формування колективної ідентичності в ранній новий час (Rosenthal, M. 2009, p. 620). М. Розенталь також розглядає особливості взаємодії тексту й образу в альбомах друзів: нестійкість образів, створених аквареллю чи гуашшю, мала засвідчувати неминучість, довговічність дружби, яку уособлювали підписи, котрі писали чи друкували друзі до ілюстрацій (Rosenthal, M. 2009, p. 635). Традиція альбомів друзів існувала й пізніше, про що свідчить дослідження Бенедикта Лека (Леса, В. 2011). Він розглянув функції таких альбомів у Франції початку XIX ст.

Як бачимо, нечисленні дослідники альбомів друзів розглядали насамперед як новий гуманістичний медіум та (або) своєрідний етнографічний альбом. Дослідження альбомів як рецептивних ресурсів образу влади ранньомодерної доби буде розглянуто вперше.

*Метою цієї статті* є аналіз альбому друзів Мішеля ван Маєра з фокусом на образи короля Якова I Стюарта (1603–1625) та королівської влади.

Методологічною основою дослідження є політична іконографія, яка є імперативним міждисциплінарним підходом, здатним залучати різні методи для максимального розкриття інформаційного потенціалу візуальних джерел (Левченко, І. 2022). Політична іконографія є одним із перспективних міждисциплінарних напрямів нової історії, адже репрезентація завжди була важливим елементом комунікації між представниками влади та підданими, утвердження й підтримання легітимності влади та, зрештою, різнобічної її реалізації. Всі ці складники у Великій Британії початку XVII ст. були актуалізовані з приходом до влади Якова I як представника шотландської династії Стюартів. Усебічний аналіз різних типів зображальних джерел набуває виняткового значення для розуміння соціокультурної та політичної ситуації.

Політична іконографія, яка приписує образам активну роль у політичному просторі, прагне врахувати, що навіть у випадку з образами, адресант, який хоче щось повідомити адресату, має знати й засвоїти мовні здібності та можливості, ментальні установки, потреби й очікування, норми та ціннісні концепції, аби його повідомлення мало хоч якийсь шанс на ефект. Ця найпростіша передумова міжособистісної комунікації означає для продукування образів з боку владних структур, що їх має ініціювати «згори», замовник, але ще не зайняти й не визначими; що образ, спрямований «донизу», повинен також містити бажання, очікування й потреби «знизу» (Warnke, M. 1992, p. 27).

Виклад основного матеріалу. «Альбоми друзів» (Лат. — *album amicorum*, нім. — *Stammbucher*), значна частина яких датована XVI ст., створювали переважно студенти, які мандрували країнами Європи під час навчання. Такі мандри були складовою «навчального плану» з Середньовіччя. Наприклад, Фрідріх I Барбаросса у грамоті 1158 р. учням і вчителям болонських

шкіл вказав, що напади на студентів, які подорожують під час навчання, каратимуться<sup>1</sup>. У ранньомодерну добу кількість університетів стрибкоподібно зростала, а їх спеціалізація поглиблювалася. Велика мандрівка («Grand Tour»), як її почали називати вже у XVIII ст.) наприкінці або після навчання давала змогу ознайомитися з освітніми практиками інших університетів та осмислити здобуті знання. Такі практики мандрівок, на нашу думку, можна вважати відгомонам традиційного християнського паломництва, його секуляризованою формою. Так само, як і під час паломництва, найважливішу роль відігравав топос дороги, коли переживання й спокуси вирують у тілі самотньої людини, яка йде, а шлях перетворюється на мету. Зрештою, це можна порівняти з винайденням куртуазної любові, яка за всіма характеристиками продовжувала спіритуальні практики монахів-відлюдників, що прослідкував у праці Дені де Ружмон (Ружмон, Д. 2000).

Б. Вілсон запропонував розглядати альбоми друзів як синтез, поєднання культури манускрипту, друкованої книги, зображення й тексту (Wilson, В. 2012, р. 207). Вчений зауважив, що ван Меєр не обов'язково бачив, був свідком того, що зображував. Можливо, він копіював інші ілюстрації. Зрештою, очевидно, що ван Меєр не виконував сам усіх ілюстрацій. Це, однак, не применшує значення й важливості джерела: по-перше, ілюстрації, що слугували «протографом», могли не зберегтися; по-друге, Дж. Шлюєтер стверджує, що унікальними є зображення Якова I в парламенті й альтанці<sup>2</sup> (f. 1154v) (Schlueter, J. 2006, р. 301). Однак щодо зображення Якова I у парламенті виникають запитання, адже майже ідентичні зображення є і з Єлизаветою I.

Відомостей про самого власника альбому обмаль. Мішель ван Меєр, напевно, народився у Гамбурзі. Точних свідчень про це немає, однак на гамбурзьке походження власника вказують ранні записи в альбомі, а також записи, зроблені вже після його смерті (Schlueter, J. 2006, р. 306). Повертаючись з Антверпена додому, відвідав Лейден і Лондон, імовірно, в 1614–1615 рр. (на це вказують дати, які він лишив на акварелях).

Загалом в альбомі Мішеля ван Меєра — 527 аркуші й 774 записи. 20 акварелей відтворюють різні аспекти життя Англії часів Якова I (1603–1625): зовнішній вигляд заможних англійок, дитинство, панорами Лондона, Віндзорський замок, підписи Якова I, Анни Данської, Карла I, Крістіана IV Данського та ін. Найбільший інформаційний потенціал для дослідження репрезентації короля мають, на нашу думку, акварелі з підписом короля Якова I, процесією на День святого Георгія, кінний портрет Якова I у дорозі до пар-

<sup>1</sup> Документи по истории университетов Европы XII–XV вв. / Москленко А. Воронеж: Воронежский педагогический институт, 1973. С. 45–46.

<sup>2</sup> Album amicorum of Michael van Meer, Edinburgh University Library. MS. La. III.283, Fol. 378. URL: <http://surl.li/vnxlbv>; Album amicorum of Michael van Meer, Edinburgh University Library. MS. La. III.283. Fol. 378v. URL: <http://surl.li/zgonov>.

ламенту, перебування короля в парламенті та акварель із зображенням короля серед людей, які спостерігають за боями півнів в альтанці.

Лист f. 2r містить підпис короля Якова I, новий затверджений герб королівства та латинський афоризм «*Parcere dubiectis et debellare superbos*<sup>1</sup>» (Вергілій, Енеїда, VI, 853). Унизу підпис «*Jacobus Britanica, Gallia et Hybernia splendidissimi ordinis Gartery Prases*». Сигнатури перших осіб держав та й просто відомих осіб зазвичай указували на соціальну, репутаційну інформацію про власника. Важливе й геральдичне зображення, яке містить і гасло Ордену Підв'язки<sup>2</sup>, і титулування короля<sup>3</sup>, яке застосовував і Яків I, і його попередниця на англійському престолі Єлизавета I Тюдор — *Beati Pacifici*<sup>4</sup>. Римські ідеали імперської величі (*Virtus*, чеснота, і *Pax*, мир) були втілені в Єлизаветинському імперському мирі, без якого неможливо уявити повернення золотой доби з його благочестям та відсутністю війн у вселенській імперії (Йейтс, Ф. Е. 2020, с. 71, 171). Однак те саме можна сказати й про Якова I: напис «блаженний миротворець» нерідко супроводжує його на портретах (наприклад, у колекції Національної портретної галереї Лондона: гравюра Крістіана де Пассе Старшого, початку XVII ст., NPG D25691, титулування разом із девізом Ордену підв'язки; невідомого гравера початку XVII ст., NPG D2569; невідомого гравера початку XVII ст., NPG D18197).

Апелювання до володаря (короля) як захисника віри та блаженного миротворця не було чимось унікальним. У Франції того самого періоду монарх, хоч і не мав статусу імператора, був наділений титулом найбільш християнського короля (*Rex Christianissimus*) (Йейтс, Ф. Е. 2020, с. 232). Френсіс Емілія Йейтс звертає увагу на те, що священна традиція помазання перших королів була подібна в Англії та Франції.

Важливою складовою конструювання образу монарха була його належність до лицарів Ордену підв'язки. Тому не дивно, що на одній із акварелей<sup>5</sup> (Лл. 1<sup>6</sup>) зображено традиційну процесію короля на День Святого Георгія (Джорджа). Яків I пересувається під навісом у супроводі лицарів Ордену. Така процесія відбувалася щороку 23 квітня і особливо популярною стала в часи правління Єлизавети I Тюдор. Джун Шлютер вважає, що процесія на День Святого Георгія була передовсім пов'язана з тріумфом володаря. Його самого найчастіше під час таких процесій оточували лицарі Ордену підв'язки, про що свідчить робота Роберта Піка «Процесія Єлизавети» (близько 1601 р.) та Мар-

<sup>1</sup> Дослівно: «Підкорених щадити та здолати непокірних».

<sup>2</sup> *Honi soit qui mal y pense*.

<sup>3</sup> *Album amicorum* of Michael van Meer, Edinburgh University Library, MS, La. III.283. Fol. 1r. URL: <http://surl.li/ejrgoc>

<sup>4</sup> Дослівно: «блаженний миротворець».

<sup>5</sup> *Album amicorum* of Michael van Meer, Edinburgh University Library, MS, La. III.283. Fol. 43v — 44r. URL: <http://surl.li/lddfm>

<sup>6</sup> *Album amicorum* of Michael van Meer, Edinburgh University Library, MS, La. III. 283. Fol. 43v — 44 r. URL: <http://surl.li/lddfm>



Лл. 1. Процесія Святого Георгія

куса Гераерца «Старші лицарі Ордену підв’язки» (1576 р.) (Schlueter, J. 2006, с. 310; Детальніше про це див.: Левченко, І. & Кухарук, У. 2019).

Святий Георгій був одним зі святих, кому вдалося «пережити Реформацію» (Йейтс, Ф. Е. 2020, с. 210). Спершу його в статуті Ордену Підв’язки повернула Марія Тюдор, а за Єлизавети I Тюдор Орден і святого-покровителя було перетворено на механізм прославлення національної монархії Тюдорів, елемент елизаветинського імперського міфу (Йейтс 2020, с. 211). Як бачимо, цей елемент репрезентації королівської влади зберігся й у яковіанській Англії (Детальніше про це див.: Левченко, І. & Кухарук, У. 2019). Ф. Е. Йейтс також зауважує, що церемоніал Ордену та пошанування святого Георгія могли бути пов’язані з прагненням зберегти дореформаційну містику, якій не лишалося місця в протестантській англіканській державі (Йейтс, Ф. Е. 2020, с. 213). Звернімо увагу й на те, що на акварелі під час процесії Якова I єдиного зображено навмисне з синьою стрічкою Ордену. Нога зі стрічкою зумисне виставлена, а одяг також сконструйований так, що не прикриває ліву ногу короля. Отже, культ Георгія, підтриманий на державному рівні, міг претендувати на універсальну, завдяки якій король міг здобути прихильність різних соціальних та (або) конфесійних груп.

Навіть Дж. Шлютер не зауважує, що Якова I на цій акварелі зображено двічі: під шатром у центрі й у тій самій позі на самому початку ходи.

Дж. Шлютер лише зазначає, що на цій акварелі подію зображено *verso* і *recto*. Однак виникає запитання: чому ж тоді на цих двох фрагментах різні люди й усі, крім короля, в різних позах. Слід зазначити, що постать короля двічі на одному зображенні вже траплялося в іконографії. Наприклад, на роботі невідомого автора, присвяченій смерті Вота Тайлера, Річарда II Плантагенета зображено двічі (Library Royal MS 18. E.i-ii f. 175). Праворуч Річард II спостерігає за смертю Тайлера, а ліворуч — звертається до повсталих 1381 р. селян. Імовірно, це було пов'язане з симультанністю середньовічної ілюстрації: необхідністю «розповісти» історію на відносно невеликому матеріальному просторі. І нашому випадку подвійний портрет уміщено з іншою метою, адже завдання альбому полягало зафіксувати реальність і перед власником цього альбому, як ми з'ясували, не стояли фінансові проблеми, котрі б потребували зіплення різних подій в одній. У випадку з ван Меєром ідеться радше про позачасовість: як фізична присутність короля посередині доповнена його «незримою» присутністю на чолі лицарів Ордену. Фактично, ми бачимо ілюстрацію конструкту про «два тіла короля» (Детальніше про це в класичній праці: Канторович, Г. 2013).

На акварелі f. 149v<sup>1</sup> бачимо кінний портрет короля Якова з трьома нобілями (*noblemen*). Отже, до парламенту король їздив на коні й у не надто зручному вбранні, тож три вельможі мали допомагати йому пересуватися. Короля зображено з відзнакою Ордену підв'язки, хоч стрічки на нозі не видно. Можливо, вона на лівій нозі, яку не видно глядачеві. У руках Яків тримає державу й скіпетр, на голові в нього корона. Кінний портрет у ранньомодерну добу став традиційним засобом репрезентації монарха. В західній традиції бронзова статуя імператора Марка Аврелія (175 до Р. Х.) стала моделлю зображення володаря на підкреслення його законного авторитету (*legitimate authority*). Окрім цього, портрет короля на коні традиційно асоціювався з військовим аспектом лицарства. В листі до Роберта Сесіла 1602 р. король Шотландії писав: «Це куди більш варварські й жорстокі люди, ніж якими я керував. Св. Георгій їде верхи на слухняному коні, коли я щодень борюся з диким некерованим віслюком» (Цит. за Jack, S. 2014, p. 71). Відзнака Ордену для носіння через плече містить зображення в кольоровій емалі Св. Георгія на коні.

Значну увагу приділено костюмам портретованих. Це було загальним трендом, адже власники альбомів майже завжди зображували одяг різних верств населення у різних землях. Це, можливо, було пов'язано з прагненням власника продемонструвати власну освіту та масштаби своїх подорожей. Окрім цього, існувала ціла традиція укладання етнографічних альбомів і книг, які містили традиційні вбрання різних народів.

<sup>1</sup> Album amicorum of Michael van Meer, Edinburg University Library. MS. La. III. 283. Fol. 149. URL: <http://surl.li/mgenio>





Лл. 2. Яків І у альтанці

Перебування короля в парламенті висвітлено на окремому аркуші, де зображено Якова І в палаті лордів, із принцом та майбутнім королем Англії Карлом І. Король постає перед нами в одязі, зображеному на f. 149 v<sup>1</sup>. З'явилася лише червона королівська мантия. Ліву ногу Яків І виставив так, що синю стрічку тепер добре видно всім присутнім у парламенті. Повніше зображення містить гравюра Ренольда Естрака 1608 р.

І, зрештою, одна з найцікавіших акварелей показує нам дозвілля короля, що сидить в альтанці й спостерігає за боєм півнів. Глядачі, крім короля, також спостерігають і роблять ставки (золоті монети ми так само бачимо на акварелі). Чоловік, що сидить із капелюхом, імовірно Яків І. Принаймні, у чоловікові легко впізнати короля (Лл. 2<sup>2</sup>). Це одна з акварелей, які Дж. Шлютер називає унікальними. До таких також належить: король Яків у парламенті, процесія в День святого Георгія, індіанець у зоологічному парку святого Якова, статуя Церери, Бахуса та Венери (Schlueter, J. 2006, р. 312). Припускаємо, всі ці акварелі створив Мартін Друзхаут, друг ван Меєра.

Популярність боїв між півнями особливо посилилася на початку XVII ст. Про це свідчить зокрема поява книги Джорджа Вілсона «Похвала півням і боротьбі півнів» («The Commendation of Cocks and Cock Fighting») 1607 р. Можливо, цю традицію перейняли під час Великих географічних відкриттів у несвропейських народів, хоч цей вид розваг був відомий іще в античну добу. На це вказують і римські мозаїки.

В античну та ранньомодерну добу порівняння з півнем мало дещо інше значення. Півень був носієм рис найкращого воїна, пристрасного й умілого коханця та загалом утілював мужність як внутрішньо, так і зовнішньо (гре-

<sup>1</sup> Album amicorum of Michael van Meer, Edinburg University Library. MS. La. III. 283. Fol. 149. URL: <http://surl.li/mgenio>

<sup>2</sup> Album amicorum of Michael van Meer, Edinburg University Library. MS. La. III. 283. Fol. 378 v. URL: <http://surl.li/zgonov>

бінь, що тактильно й візуально був подібним до тканин інтимних місць). Понад те, в еллінській культурній традиції бойовий півень був чи не найкращим подарунком (Csapo, E. 2012, p. 24).

Разом із цим, амбівалентність символіки півня, очевидно, збереглася до наших часів. Сьогодні «півнем» називають або пасивну гомосексуальну людину, або того, хто зазнав насилля такої. Так само й у Давній Греції півень міг бути образом, що вказував на капітуляцію, влягання під переможця й у прямому сенсі образом, що сам запрошував до проникнення в себе партнера чоловічої статі. Відбувалася трансформація: переможений півень перетворювався на курку, так само як вільний еллін та гопліт — на раба. Водночас прояв будь-якої, гомо- чи гетероеротичної, сексуальності завжди був асиметричним: хтось із партнерів обов'язково домінував.

Класична антична риторика часто зіставляла значною мірою природно обумовлену необхідність економічного підпорядкування та класової ієрархії з сексуальним домінуванням (Csapo, E. 2012, p. 29). Згідно з логікою культури, жінка була підлегла чоловікові, але чоловік, здобувши сексуальну владу над іншим чоловіком, здобував надмаскулінну ауру (Csapo, E. 2012, p. 32). У випадку з Яковом I бій півнів можна засоціювати не лише з соціальною ієрархією, але й з гомоеротичними схильностями короля. Гомоеротизм Якова VI, імовірно, був пов'язаний із пресвітеріанським вихованням, яке, фактично, унеможливило будь-які контакти з жіночою статтю в дитинстві. Подальше розлучення через політичні обставини призвело, як стверджує Марек Смолук, до цілковитої трансформації особистості короля: він став упевненішим у собі, наполягав на утвердженні «божественного права королів» та, крім цього, змирився зі своєю гомосексуальністю.

*Висновки.* На доджерельному етапі, отже, *album amicorum* виконував функцію сучасних соціальних медіа: мав зафіксувати певні життєві моменти, аби власник потім міг поділитися ними з рідними, знайомими, друзями. Фактично, такі «подорожні нотатки» були відповідниками фотографій сучасного типу: зображення так само підписували й доволі часто ставили дату. Ці альбоми дають змогу проаналізувати не лише сприйняття короля, але й джерела цього сприйняття. Якщо акварелі можна аналізувати в першому випадку як наслідок, результат рецептивних установок їх автора (ван Меєра), то в другому — як джерело королівської репрезентації для його знайомих (тих, хто бачив ці акварелі). Джерело, отже, належить до історичних решток, а не традиції: воно безпосередньо «брало участь» у тогочасних подіях.

Король Яків I постає в акварелях як носій лицарських ідеалів як завдяки підкресленню його належності до Ордену підв'язки, так і завдяки традиційному кінному портрету. Деякі репрезентативні стратегії, сформовані за династії Тюдорів, було збережено й у ранньостuartівській Англії, зокрема культ святого Георгія та процесію короля на День святого Георгія 23 квіт-

ня. Збережено було й титулування короля як «блаженного миротворця», що продовжував елізаветинську імперську традицію. Акварель з боєм півнів, з одного боку, показує дозвілля короля, з другого, — своєрідну гру, що вказує на соціальні ієрархії.

Йейтс, Ф. А. 2020. *Астрей. Імперський символізм в XVI веке*. Москва: Циолковский.

Канторович, Э. 2013. *Два тела короля*. Москва: Издательство Института Гайдара.

Левченко, І. 2022. Політична іконографія vs потестарна імагологія: дослідницькі центри, евристичний потенціал та методологічні рамки. *Проблеми всесвітньої історії*. № (19). С. 176–188. <https://doi.org/10.46869/10.46869/2707-6776-2022-19-10>.

Левченко, І. & Кухарук, У. 2019. Символіка Ордену Підв'язки як засіб репрезентації влади Джеймса VI & I Стюарта (за зображальними джерелами з National Portrait Gallery). *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка, серія «Історія»*. № 140. С. 30–34. <https://doi.org/10.17721/1728-2640.2019.140.8>.

Ружмон, Д. 2012. *Любов і західна культура* / пер. з франц. Я. Тарасюк, Львів: Літопис.

Brafman, D. 2014. *Diary of an Obscure German Artist with (almost) no Friends*. *Getty Research Journal*. № 6. The University of Chicago Press. P. 151–162. <https://doi.org/10.1086/675798>.

Csapo, E. 2012. Cockfights, Contradictions, and the Mythopoetics of Ancient Greek Culture. *Arts: The Journal of the Sydney University Arts Association*. P. 1–28.

Jack, S. 2014. «A Pattern for a King's Inauguration»: The Coronation of James I in England. *Parergon*. № 21.2. P. 67–91.

Leca, B. 2011. Before Photography: the Album and the French Graphic Tradition in the Early Nineteenth Century. *Studies in the History of Art*. № 77. Symposium Papers LIV: Art and the Early Photographic Album. P. 31–54.

Robinson, W. 2015. The Abrams Album: An Album Amicorum of Dutch Drawings from the Seventeenth Century. *Master Drawings*. № 53/1. P. 3–58.

Rosenthal, M. 2009. Fashions of Friendship in an Early Modern Illustrated Album Amicorum: British Library, MS Egerton 1191. *Journal of Medieval and Early Modern Studies*. . № 39:3. P. 619–642.

Schlueter, J. 2006. Michael van Meer's «Album amicorum», with Illustration of London, 1614–1615. *Huntington Library Quarterly*. № 69 (2). P. 301–303. <https://doi.org/10.1525/hlq.2006.69.2.301.1>

Schlueter, J. 2008. An Illustration of Traveling Players in Franz Hartmann's Early Modern «Album amicorum». *Medieval & Renaissance Drama in England*. № 21. P. 191–200.

Schlueter, J. 2011. *The Album Amicorum and the London of Shakespeare's Time*. London: The British Library.

Schlueter, J. 2022. «His Best Part Lies Hidden in His Learned Heart»: Aernout van Buchell's Alba Amicorum. *Early Modern Low Countries*. № 6 (1). P. 36–50.

Smoluk, M. et al. 2008. The Favourites of James I and their impact on the King's home and foreign policy. *Lublin Studies in Modern Languages and Literature*. № 32 (1). P. 314–326.

Wamke, M. 1992. *Politische Ikonographie. Die Lesbarkeit der Kunst: Zur Geistes-Gegenwart der Ikonologie*. Ed. Andreas Beyer. Berlin.

Wilson, B. 2012. Social Network. The Album Amicorum and Early Modern Public Making. *Beyond the Public Sphere: Opinions, Publics, Spaces in Early Modern Europe*. Berlin: Duncker & Contributi. P. 205–227.

Yates, F. A. 2020. *Astrea. Imperskij simbolizm v XVI veke. [Astrea. Imperial Symbolism in the 16<sup>th</sup> Century]*. Moskva: Tsiolkovsky. [In Russian].

Kantorovich, E. 2013. *Dva tela korolya. [Two Bodies of the King]*. Moskva: Gaidar Institute Publishing House. [In Russian].

Levchenko, I. 2022. Politychna ikonohrafiia vs potestarna imaholohiia: doslidnytski tsentry, evrystychnyi potentsial ta metodolohichni ramky [Political Iconography vs Potestary Imagology: Research Centers, Heuristic Potential and Methodological Frameworks]. *Problemy vsesvitnoi istorii*. № (19). S. 176–188. <https://doi.org/10.46869/10.46869/2707-6776-2022-19-10>.

Levchenko, I. & Kukharuk, U. 2019. Symvolika Ordenu Pidviazky yak zasib reprezentatsii vlady Dzheimsa VI & I Stiuarta (za zobrazhalnymy dzherelamy z National Portrait Gallery) [Symbolism of the Garter Order as a Means of Representing the Power of James VI & I Stewart (According to Pictorial Sources from the National Portrait Gallery)]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnogo universytetu imeni Tarasa Shevchenka, seriia «Istoriia»*. № 140. S. 30–34. <https://doi.org/10.17721/1728-2640.2019.140.8>.

Ruzhmon, D. 2012. Liubov i zakhidna kultura. [Love and Western Culture] / per. z frants. Ya. Tarasyuk, Lviv: Litopys. [In Ukrainian].

Brafman, D. 2014. Diary of an Obscure German Artist with (almost) no Friends. *Getty Research Journal*. № 6. The University of Chicago Press. P. 151–162. <https://doi.org/10.1086/675798>.

Csapo, E. 2012. Cockfights, Contradictions, and the Mythopoetics of Ancient Greek Culture. *Arts: The Journal of the Sydney University Arts Association*. P. 1–28.

Jack, S. 2014. «A Pattern for a King's Inauguration»: The Coronation of James I in England. *Parergon*. № 21.2. P. 67–91.

Leca, B. 2011. Before Photography: the Album and the French Graphic Tradition in the Early Nineteenth Century. *Studies in the History of Art*. № 77. Symposium Papers LIV: Art and the Early Photographic Album. P. 31–54.

Robinson, W. 2015. The Abrams Album: An Album Amicorum of Dutch Drawings from the Seventeenth Century. *Master Drawings*. № 53/1. P. 3–58.

Rosenthal, M. 2009. Fashions of Friendship in an Early Modern Illustrated *Album Amicorum*: British Library, MS Egerton 1191. *Journal of Medieval and Early Modern Studies*. № 39:3. P. 619–642.

Schlueter, J. 2006. Michael van Meer's «Album amicorum», with illustration of London, 1614–1615. *Huntington Library Quarterly*. № 69 (2). P. 301–303. <https://doi.org/10.1525/hlq.2006.69.2.301.1>

Schlueter, J. 2008. An Illustration of Traveling Players in Franz Hartmann's Early Modern «Album amicorum». *Medieval & Renaissance Drama in England*. № 21. P. 191–200.

Schlueter, J. 2011. *The Album Amicorum and the London of Shakespeare's Time*. London: The British Library.

Schlueter, J. 2022. «His Best Part Lies Hidden in His Learned Heart»: Aernout van Buchell's Alba Amicorum. *Early Modern Low Countries*. № 6 (1). P. 36–50.

Smoluk, M. et al. 2008. The Favourites of James I and their impact on the King's home and foreign policy. *Lublin Studies in Modern Languages and Literature*. № 32 (1). P. 314–326.

Warnke, M. 1992. *Politische Ikonographie. Die Lesbarkeit der Kunst: Zur Geistes-Gegenwart der Ikonologie*. Ed. Andreas Beyer. Berlin.

Wilson, B. 2012. Social Network. The Album Amicorum and Early Modern Public Making. *Beyond the Public Sphere: Opinions, Publics, Spaces in Early Modern Europe*. Berlin: Duncker & Contributi. P. 205–227.