



Рис. 544. Ханс Гольбейн Младший. Глупость, спускающаяся с кафедры.
Из рисунков к «Похвале глупости»

ГЛАВА ОДИННАДЦАТАЯ

Германия в эпоху Возрождения



Дюрер.— Кранах.— Гольбейн



дним из первых мастеров был Михаэль Вольгемут (1434—1519), который развивался под влиянием ван Эйка и впоследствии стал учителем знаменитого Дюрера.

Почти одновременно в Германии появилось три талантливых живописца, давших новое направление рисунку предшественников. Это Альбрехт Дюрер, Лукас Кранах Старший и Ханс Гольбейн Младший.

Альбрехт Дюрер (1471—1528), прозванный германским Микеланджело, обладал талантом живописца, гравера, архитектора и скульптора. Человек серьезного ума, вдумчивый автор нескольких теоретических сочинений об искусстве, он бесспорно стоял во главе своих сверстников. Он тонко чувствовал и с наивной привлекательностью передавал самые неуловимые стороны человеческой природы. Колорит его произведений оригинален, а рисунок причудлив.

Отец Дюрера был золотых дел мастером и хотел передать сыну свое ремесло, но страсть к живописи вскоре заставила Альбрехта оставить отцовское дело. Его работы 90-х гг. XV в. выдают прекрасное знание техники.



Рис. 545. Альбрехт Дюрер. Четыре всадника. Гравюра из серии «Апокалипсис»

Четыре года он учился в мастерской Вольгемута, а затем отправился путешествовать.

Неустанно работая в области гравюры (рис. 545—547, 550), Дюрер прославился в Италии как гравёр, а не как живописец. Желая разрушить сложившееся мнение, Дюрер приехал в 1506 г. в Венецию и написал свою знаменитую, исчезнувшую впоследствии работу «Мучение св. Варфоломея» для церкви св. Марка. Император Рудольф так был поражен этой картиной, что перекупил ее и перевез в Прагу.



Рис. 546. Альбрехт Дюрер. Три крестьянина.
Гравюра на меди

Дюрера своим старшиной, но семейные разногласия и неприятности вынудили его оставить этот город. Дюрер отправился в Нидерланды, но и там продолжались раздоры, которые довели его до меланхолии и мистицизма.

В 1507 году он написал по заказу города Нюрнберга для поднесения императору Рудольфу две фигуры прародителей в натуральную величину. Ева изображена стоящей возле дерева, с которого Змий подает ей яблоко; на другой картине Адам стоит с яблочной веткой в руке, в недоумении повернув голову в сторону Евы.

В 1511 г. Дюрер выпустил в свет гравюры «Житие Богоматери» и «Страсти Господни». Последнее издание было разделено на две серии:

Гравюры Дюрера быстро снискали популярность; известный итальянский гравер Раймонди считал даже выгодным подделывать дюреровские гравюры на меди. В ответ Дюрер подал жалобу венецианскому дожу. Сенат, рассмотрев дело, решил уничтожить поддельные доски, сжечь оттиски гравюр, а Раймонди посадить на полгода в тюрьму.

В Болонье Дюрер познакомился с Рафаэлем, и они обменялись портретами. В том же году он получил звание придворного живописца императора Максимилиана, а затем Карл V возвел его в рыцарское достоинство. Городской совет Нюрнберга избрал



Рис. 547. Альбрехт Дюрер. Ландскнехт со знаменем императора Максимилиана.
Гравюра на меди



Рис. 548. Альбрехт Дюрер. Этюд головы старика

большие и малые «Страсти». Здесь техника гравирования уже значительно улучшилась по сравнению с первыми работами художника. Некоторые композиции очень сходны с Рафаэлевыми, а в остальных Дюрер поднимается до высоты истинного таланта. Насколько серии «Страстей Господних» величественны и трагичны, настолько же проста и спокойна история жизни Богоматери.

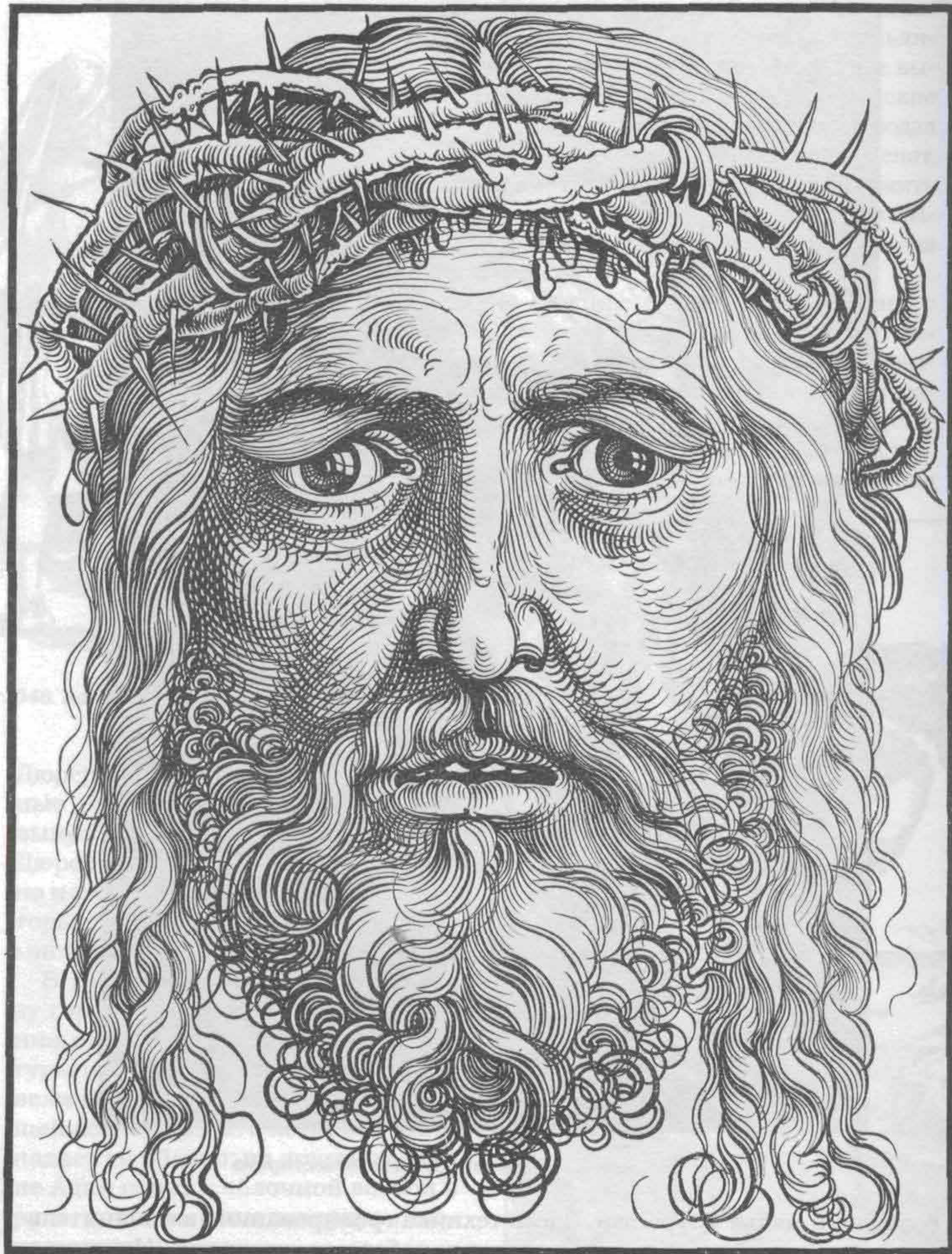


Рис. 549. Альбрехт Дюрер. Голова Христа.
Гравюра на дереве

Гравюра принадлежит к числу тех образных искусств, которые по немецкой классификации называются искусствами распространительными. К их числу принадлежат: ксилография (гравюра на дереве), гравюра на меди и стали и гравюра на камне, т. е. литография. В XIX в. к ним присоединились фотография, цинкография, фототипия и др.



Рис. 550. Альбрехт Дюрер. Пребывание Св. Семейства в Египте. Гравюра

Гравюра на дереве (гольцшнит) (рис. 549) впервые появилась в Германии. Художник выбирал гладкую доску сухого дерева, грунтовал ее мелом, по мелу наносил рисунок и затем, при помощи острого ножа, делал выпуклым каждый черный штрих. Затем на доску натирали краску и при нажиме на бумагу получался черный оттиск рисунка. Вначале гравировали только контуры, а оттиски раскрашивали от руки акварелью. Первые гравюры на дереве относятся к XIV в., когда с их помощью изготавливали игральные карты. При отсутствии хороших инструментов для резьбы грави-



Рис. 551. Альбрехт Дюрер. Портрет Иеронима Хольцшуэра



Рис. 552. Лукас Кранах Старший. Суд Париса

рование на дереве было очень трудоемким, и с конца XV в. его стала вытеснять гравюра на меди. Техника гравюры на дереве в то время не располагала ни пальмовыми досками, отполированными поперек волокон, ни грабштихелями: дерево резали простым ножом по длине волокон.

Когда появилось травление на меди (офорт), многие мастера предпочли его дереву и достигли в этом высокого совершенства; это относится, например, к Рембрандту. Гравюра на стали появилась позднее.

К 1511 г. относится и другое величайшее творение Дюрера — «Святая Троица», написанная для одной нюрнбергской церкви. В облаках сидит на престоле Бог Отец и держит в широко раскрытых объятиях крест с распятым Сыном; над этой группой парит голубь — Св. Дух. Вокруг них — анге-

лы и святые; внизу — коленопреклоненная толпа, в которой много портретов современников художника. Под облаками виднеется пейзаж, а сам Дюрер, в роскошном меховом плаще, держит доску с надписью о том, в каком году была написана картина.

В последующие годы Дюрер создал целый ряд гравюр, из которых особенно известна гравюра на меди «Рыцарь и смерть». К удачным работам можно отнести портреты периода 1520-х гг. (рис. 551), однако «Мадонна» (1526) оставляет странное впечатление. Превосходно исполненная в техническом отношении, она поражает суровым лицом, которое совершенно не похоже на изображения Дюрера в предыдущий период его деятельности.

Лукас Кранах Старший (1472—1553), причисляемый к так называемой «саксонской» школе, родился в Кронах. Сведения о его биографии скудны. Известно, что он за свою долгую жизнь был придворным живописцем при трех курфюрстах, находился в самых близких отношениях с Лютером и даже устроил его брак с Екатериной Бора.



Рис. 553. Зебальд Бегам.
Ландскнехт



Рис. 554. Зебальд Бегам. Танцующие крестьяне

Кранах был очень близок Дюреру в художественном отношении, но проще его, понятнее для толпы. Он менее серьезен и величав, но более непосредствен. Монограммой Кранаха был красный крылатый дракон, который стоит на большинстве его произведений.

Кранах отдал дань и сугубо фантастическим сюжетам, как в картинах «Аполлон и Диана», «Венера у фонтана» или «Суд Париса» (рис. 552). К числу картин последнего периода жизни художника относится оригинальная композиция «Источник молодости». Художник изобразил большой пруд, в центре которого бьет фонтан. На левый его берег во всевозможных повозках и тачках въезжают безобразные старухи; их раздевают и опускают в воду. По мере того как они переплывают бассейн, формы их меняются: из старух они превращаются в прекрасных молодых девушек, игриво выпрыгивающих на другой берег; там их одевают в великолепное платье и приглашают к обеду, устроенному на красивой лужайке.



Прибытіе Королевы Франціи въ Парижъ

49. Средние века

Прибытие королевы Франции в Париж. Миниатюра из рукописи



50. Уильям Хогарт
Портрет мисс Мэри Эдвардс. 1742 г.



51. *Джон Рейнолдс*
Портрет генерала Джона Бургойна. Ок. 1766 г.



52. **Томас Гейнсборо**
Портрет миссис Петер Уильям Бейкер. 1781 г.

Из других германских живописцев интересны Ханс Бальдунг (1484 или 1485—1545), последователь Дюрера, отличавшийся светлым, прозрачным колоритом, и Варфоломей Бегам (1496—1540) — подражатель Дюрера, хотя его картина «Обретение креста» больше напоминает венецианских мастеров, чем Дюрера. Исцеление больной передано с большой торжественностью и важностью. Его племянник, Зебальд Бегам (1500—1550), был известен как гравер и миниатюрист (рис. 553—555).

Ханс Бургкмайр (1473—1531) всю жизнь работал над светскими и духовными сюжетами: после него осталось немало значительных картин. Образцом его иллюстраций может служить рис. 566, — очень характерная иллюстрация сказки о Голубом и Белом королях.

Мартин Шонгауэр (между 1435 и 1440 — 1491), живописец и график. «Искушение св. Антония» — наивная композиция, не лишенная непосредственной фантазии (рис. 556).



Рис. 555. Зебальд Бегам. Пир у расточителя

Отличалась талантами семья Гольбейнов (Хольбейнов). И дед, и отец, и внук были известными художниками. Одна из работ Гольбейна-отца (или Ханса Гольбейна Старшего) (1455—1518) — «Мучения св. Себастьяна» (рис. 557) и боковые образа в том же алтаре св. Себастьяна в Мюнхене. Типы женщин в его интерпретации отличаются пышностью форм. Влияние ван Эйков, основателей всей северной живописи, чувствуется и здесь, особенно в св. Екатерине. Св. Варвара изображена с чашей в руке. В целом в триптихе заметно влияние итальянских мастеров (рис. 558).

Ханс Гольбейн Младший, сын Ханса Гольбейна Старшего, родился в Аугсбурге в 1497 году (по другим источникам в 1498). Он был младшим сыном в семье и в значительной мере превзошел своего отца и дядю, Ханса Бургкмайра. Ханса Гольбейна Младшего называли германским Леонардо да Винчи за его чудесные композиции, точную передачу природы и поэтическую мягкость кисти. Его портреты сравнивали с портретами Рафаэля, находя сходство в умении художников писать человеческое лицо с несравненной гармонией.

Девятнадцатилетним юношей Гольбейн Младший написал ряд фресок в Люцерне, в доме местного вельможи Гартенштейна. Сюжеты фресок были разнообразными: охота, сражения, триумфальные шествия, фантастические и исторические события. К сожалению, до нашего времени они не сохранились. Не сохранились и фрески в Базельской ратуше, изображавшие примеры республиканской доблести.

Гольбейн был также превосходным портретистом. Художник-портретист, несмотря на некоторую идеализацию, точно передает свою модель и национально-культурные особеннос-



Рис. 556. Мартин Шонгауэр. Испытание св. Антония

ти своего народа. Это проявляется в выделении существенных и характерных особенностей модели. У Веласкеса изображаемое лицо принимает гордую, надменную позу; у итальянца Леонардо на первом плане благородство и духовность; у немца Дюрера — открытый, резко очерченный характер; у Рембрандта преобладает тонкая передача настроения.

При подробном рассмотрении картин проступают особенности эпохи, местности, жизненных обстоятельств, даже происхождение художника. Леонардо, Рафаэль, Микеланджело, несмотря на очевидное отличие их творческих манер, все-таки остаются флорентийцами и совершенно отличаются от венецианца Тициана. Такая же разница — между Рембрандтом и Рубенсом.

Интересно сопоставление Дюрера и Гольбейна, т. е. представителей швабской и франконской школы. У Дюрера всюду выпуклое изображение, пристрастие к характерным складкам и морщинам. В картинах Гольбейна чувствуется влияние эпохи Возрождения, появляется виртуозность, стремящаяся к изящным формам в античном духе. Дюрер остается в жизни простым, хотя и ученым буржуа. Характер искусства Гольбейна — замкнутый классицизм. Гольбейн — аристократ, презирающий и чернь, и самих аристократов.

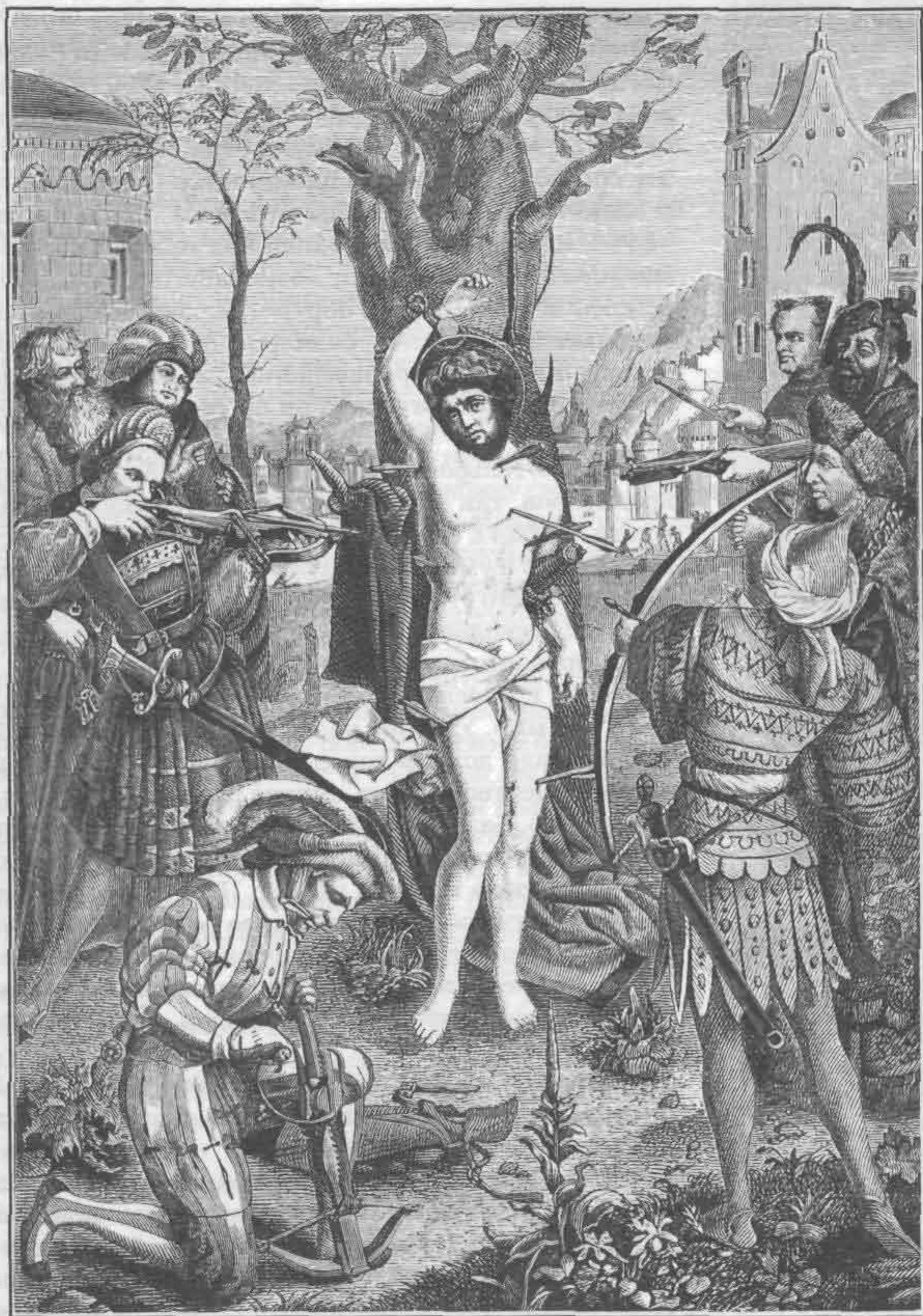


Рис. 557. Ханс Гольбейн Старший. Средний образ в алтаре св. Себастьяна

Около 1500 г. наступила эпоха мощного подъема культуры в Италии и Германии.

Одновременно с эпохой Возрождения в Германии началась Реформация. Со времен Гогенштауфенов Германия находилась в упадке. Императоры, за исключением Карла IV, оставались равнодушны к науке и искусству. В это время укрепилось купечество, а вместе с ним начался расцвет торговых городов. Но политика и социальные вопросы отступили пока на второй план. Реформационное движение началось с сопротивления римской иерархии, которая считалась в Германии корнем зла.

Гольбейн — имя верхненемецкое. Гольбейн Старший записан в городских книгах Аугсбурга в 1490 г. Он был выдающимся художником, славу которого затмила только слава его сына. Его брат Зигмунд стал искусным маляром и эту способность передал племяннику. Сыновья Амброзиус и Ханс были изображены отцом на одном из рисунков 1511 г. Цифра 14 и имя «Ханс» над головой хорошенького младшего мальчика дают возможность считать годом его рождения 1497. Другой портрет Гольбейна Старшего с сыновьями находится в базилике св. Павла в Аугсбурге. Стиль юношеских произведений Гольбейна Младшего позволяет предположить, что он воспитывался под руководством отца.

В 1515 г. Гольбейн Старший оставил Аугсбург, свой дом и кредиторов, так как счастье сопутствовало ему далеко не всегда. В 1524 г. его отметили в цеховом списке крестом как выбывшего и умершего в чужой стране. Восемнадцатилетний Ханс и его старший брат Амброзиус отправились в Базель, где несколько лет держали общую мастерскую для иллюстрированных работ, до смерти Амброзиуса.

В 1501 г. Базель примкнул к союзу городов, что обеспечило ему мир. Удачное расположение по дороге в Италию увеличивало доходы города с его многочисленным богатым купечеством. Здесь кипела шумная открытая жизнь. Кроме того, Базель служил убежищем для гуманистов Рехлина, Себастиана Брандта. Эразм Роттердамский с 1513 г. приезжал сюда каждый год, а с 1521 г. поселился окончательно. Он сыграл значительную роль в жизни Гольбейна Младшего как его друг и покровитель. В Базеле развивалось книгопечатание, и именно здесь работали такие знаменитые печатники, как Кратандер, Лангендорф, Амербах и др.

Отсюда Гольбейн в 1517 г. ненадолго выезжал в Люцерн раскрашивать фасады домов, где за драку с одним золотых дел мастером был оштрафован на небольшую сумму. В 1519 г. он записался в цех живописцев Базеля, а в 1520 г. получил право гражданства и женился на вдове Елизавете Шмидт. Если моделью для «Золотурнской Мадонны» действительно послужила эта женщина, то она была редкой кра-

савицей. Правда, на ее портрете вместе с двумя детьми, нарисованном Гольбейном в 1528 г., она выглядит пожилой, расплывшейся мещанкой с опухшими от слез веками. Брак не был счастливым, и супруги впоследствии разошлись.



Рис. 558. Ханс Гольбейн Старший. Св. Варвара. Боковой образ в алтаре св. Себастьяна

Одной из причин раздоров в семье художника было его социальное положение. Муж имел доступ в кружки ученых и аристократов, в то время как Елизавета оставалась женой ремесленника и принята не была. Вторая причина заключалась в самом Гольбейне. Судя по его портрету тех лет, он был замечательно красив, беззаботен и жизнерадостен, а также пользовался большим успехом у женщин. В его лице заметна холодная насмешливость и язвительность.

В 1526 г. Гольбейн в первый раз отправился в Англию, где поселился, по рекомендации Эразма, в доме Томаса Мора. Там заработал так много, что по возвращении купил для своих близких два дома. Англия переживала блестящую эпоху царствования Генриха VIII; Гольбейн получил доступ в среду образованного дворянства и оставил английских художников далеко позади.

В 1522 г. на родине художника развернулась кампания по уничтожению картин в церквях. Среди многих произведений искусства уничтожили и одно из полотен Гольбейна. Это глубоко оскорбило живописца, который, закончив цикл картин в Базельской ратуше, в 1532 г. принял решение уехать в Англию. 2 сентября 1532 г. базельский совет, желая переубедить художника, послал ему письменное предложение оставаться на родине. Ему было обещано ежегодное жалованье в 30 гульденов. Для скромного существования в Базеле того времени нужно было иметь хотя бы 70 гульденов. Гольбейн, только недавно выбравшийся из нищеты, предпочел щедрую чужбину скупой родине.

Большая часть произведений Гольбейна Младшего осталась в Англии и оказала решающее воздействие на развитие английской живописи, послужив примером изысканного стиля, вкуса и колорита; художественные достоинства полотен Гольбейна превосходили школу прерафаэлитов. На немецкую живопись он оказал только косвенное воздействие.

О втором пребывании Гольбейна в Англии с 1532 по 1538 гг. известно, что он жил в торговом квартале немецких ганзейских купцов и написал несколько портретов своих богатых соседей и английских аристократов. С 1536 г. он стал придворным живописцем с приличным жалованьем и получил титул камергера. В этом звании он побывал в Брюсселе и Бургундии, где писал портреты предполагаемых невест короля.

В 1538 г. Гольбейн побывал на родине. В Базеле его на этот раз встретили как великого человека. Он получил предложение остаться за 50 гульденов вознаграждения в год и обещание постоянных заказов. Гольбейн взял два года на размышление, в течение которых жене Гольбейна должны были выдавать по 40 гульденов в год. Однако в Базель художник так и не возвратился, а отправился через Париж в Англию, где отдал своего сына Филиппа в учение к золотых дел мастеру.

В 1543 г. в Лондоне свирепствовала чума; Гольбейн стал одной из ее жертв. В 1861 г. в архивах собора св. Павла было найдено его завещание, составленное наскоро, без его подписи, но с подписями четырех свидетелей. Художник успел распорядиться об уплате долгов, об имуществе, о судьбе двух неизвестных детей, вероятно незаконных, но не вспомнил о семье, которую достаточно обеспечил при жизни. Место захоронения Гольбейна осталось неизвестным.



Рис. 559. Ханс Гольбейн Младший. Смерть и разносчик. Из серии «Пляски Смерти»

Adam bauget aie erden.



Рис. 560. Ханс Гольбейн Младший. Смерть и Адам. Из серии «Пляски Смерти»

Произведения Гольбейна Младшего ясны, классически чисты, понятны каждому и всегда остаются современными. Они парадоксально связаны с предшествующей традицией: там, где кончается Дюрер, начинается Гольбейн. Дюрер стоит еще по эту сторону грани 1517 г., он художник готики и только иногда попадает под влияние идей Возрождения. Гольбейн — художник эпохи Возрождения. В его ранних произведениях еще есть элементы готики, но он быстро проникся духом Ренессанса. Его наставниками на этом пути были отец и Эразм. Изучение итальянских гравюр и, может быть, путешествие в Верхнюю Италию дополнили его образование.

Достоинства монументальных и декоративных работ Гольбейна бесспорны. Они не сохранились до нашего времени, и представление о них дают несколько плохих копий, два-три документа и свидетельства лиц, видевших их.

Из английских работ Гольбейна утрачена декорация к коронации Анны Болейн в 1533 г., также две большие аллегорические картины — «Триумф бедности» и «Триумф богатства», написанные для Гильденголя. Кусок картона с изображением Генриха VIII и его отца позволяет представить, какой пробел оставляет потеря этих работ.



Рис. 561. Ханс Гольбейн Младший. Жертвоприношение Авраама

Поражает реализмом картина 1521 г., представляющая утопленника с открытым ртом и полузакрытыми глазами. Так как подобное ультрареалистическое изображение было неслыханным для того времени, Гольбейн преобразил его в «Умершего Христа», прибавив рану от копья. Но лицо осталось с открытыми глазами и ртом, что не отвечает образу Христа.

«Страсти 1529 года» (восемь картин в одной раме) прекрасно характеризуют стиль Гольбейна: реалии воспроизведены размашистыми штрихами, с удивительной легкостью и силой, особенно в том, что касалось передачи кровавых подробностей мучений и распятия.

Из юношеских работ Гольбейна, в которых чувствуется определенное влияние Дюрера, интересны портреты бургомистра Мейера, его второй жены, художника Гербстера и портрет молодого ученого Бонифация Амербаха, друга и почитателя Гольбейна.

Юношеский период деятельности Гольбейна завершается «Золотурнской Мадонной» (1522) и «Мадонной семейства Мейер» (1526 или 1528). Обе картины представляют собой портреты заказчиков, но фигуры Мадонн идеализированы и дают представление о монументальном искусстве Гольбейна. В «Золотурнской Мадонне» хорошенькая мать сидит на возвышении под аркой с Младенцем на коленях. Направо от нее епископ Мартин Турский подает нищему милостыню, налево — св. Урс в полном вооружении. Реа-

лизм художника проявляется в отсутствии обычных для такого сюжета ангелов и нимба. Картина отличается непринужденностью и благородным колоритом.

«Мадонна семейства Мейер» сохранилась в двух экземплярах, и неизвестно, который из них является подлинником. Это идеальное изображение немецкой матери. Фигура Богородицы с изящными чертами лица, стоящей в нише и держащей Младенца, полна благородства и трогает зрителя. Ее приравнивают к Сикстинской Мадонне. Вокруг Мадонны расположены члены семейства Мейер — он сам, обе его жены и дети, погруженные в молитву. Краски имеют мягкий блеск.



Рис. 562. Ханс Гольбейн Младший. Азбука «Пляски Смерти»

Эта картина — произведение уже Нового времени и лучшее украшение немецкой эпохи Возрождения. Благородный стиль этой эпохи имел влияние и на последующие произведения художника. Остается нерешенным вопрос, кого Богоматерь держит на руках: Христа или маленького умершего Мейера, в память которого и был сделан заказ.

В первое посещение Англии Гольбейн начал знаменитую коллекцию гениально исполненных рисунков, изображавших выдающихся лиц последних десяти лет царствования Генриха VIII (всего их 87). Особенно тонко передан внутренний мир в женских портретах.



Рис. 563. Ханс Гольбейн Младший. Самуил отвергает Саула. Фрагмент

В 1528 г. Гольбейн закончил роспись Базельской ратуши (рис. 563) и вновь написал портрет Эразма Роттердамского. Гольбейн первым из немецких художников обратил внимание на тщательное изображение рук. По его портретам можно составить представление о характере оригинала не глядя на лицо, только по одним превосходно изображенным кистям рук.

Став придворным, Гольбейн начал придавать всем портретам благородный, аристократический вид (рис. 564). Резкие контрасты у него отсутствуют, краски мягкие и ласкающие. У Гольбейна есть только один недостаток — слабая воздушная перспектива.

Замечательный портрет молодого базельского купца Георга Гисе (1532); рис. 565 изображает его за конторкой, распечатывающим письмо. Обстановка и поза полны спокойствия и глубокого чувства.

Из массы портретов королев, дворянства и немецких купцов выделяется портрет ювелира Моретта, который долгое время приписывали Леонардо да Винчи.



Рис. 564. Ханс Гольбейн Младший. Портрет Анны Клевской

Гольбейн оставил после себя только восемьдесят работ. Это — лучшие произведения немецкого Возрождения; с их помощью идеи Ренессанса были перенесены в Англию и привились там. Если английское искусство достигло больших высот, то оно обязано этим Гольбейну. Поклонение Гольбейну вызвало в Англии также многочисленные подделки.

Гольбейн был хорошим рисовальщиком и гравером. Из изданных им полиптичей особенно известна «Пляска Смерти» (1538), напечатанная более чем на сорока листах и выдержавшая много изданий.

«Пляска Смерти» — один из излюбленных сюжетов средневековых художников. Нередко стены монастырей покрывали изображениями этой «пляски», написанных по канону или шаблону: представитель каждого сословия изображался пляшущим со своим скелетом. Гольбейн, таким образом, взял готовый материал, но разработал его с блеском истинного художника.

У него смерть не вечный спутник человека, а дьявол, вторгающийся с хищнической радостью в земную жизнь. Королева гордо выступает среди своей свиты, а Смерть учтивым придворным движением указывает ей на выкопанную для нее могилу. Король сидит на троне, окруженный своим



Рис. 565. Ханс Гольбейн Младший. Портрет Георга Гисе

двором, а страшный скелет двумя костлявыми руками ухватился за его корону. Папа венчает на царство короля, а Смерть, подкравшись сзади, внезапно хватается за наместника престола. Она подносит отравленный кубок пирующему герцогу; с фонарем и колокольчиком в виде причетника идет со священником причащать умирающего. Невеста одевается к венцу, а скелет надевает на нее ожерелье из костей. Исключение составляет оборванный нищий, сидящий на грязной куче: Смерть обходит его (рис. 559, 560).

Кроме того, Гольбейном была составлена целая азбука «Пляски Смерти» из 24 букв (рис. 562).



Рис. 566. Ханс Бургкмайр. Бошафт перед Голубым королем.
Иллюстрация к «Белому королю»