

Павлуцкий Григорий Григорьевич

Гоголь об искусстве

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84-4
Г83

Г83 **Григорий Григорьевич П.**
Гоголь об искусстве / Павлуцкий Григорий Григорьевич – М.: Книга по Тре-
бованию, 2022. – 36 с.

ISBN 978-5-521-27043-9

ISBN 978-5-521-27043-9

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2022

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2022

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint



Въ 1831 году Гоголь написал свои первые статьи объ искусствѣ, напечатанныя въ „Арабескахъ“ подъ заглавіемъ: „Скульптура, живопись и музыка“ и „Объ архитектурѣ нынѣшняго времени“. Въ критикѣ о повѣстяхъ Гоголя уже указывалось на связь его съ нѣкоторыми западно-европейскими писателями. Нельзя не замѣтить также аналогіи первой изъ названныхъ статей въ „Арабескахъ“ съ тѣми разсужденіями о скульптурѣ, живописи и музыкѣ, которая мы находимъ у Тика ¹⁾, Фридриха Шлегеля ²⁾ и Гегеля (Эстетика). Но Шлегель, а за нимъ и Гегель говорять о символикѣ искусства. По Шлегелю, какъ человеческое существо составляютъ тѣло, душа и умъ, такъ и искусство состоитъ изъ скульптуры, музыки и живописи. У Гегеля скульптура выражаетъ форму жизни, а живопись показываетъ душу. Гоголь-же разсматриваетъ искусства съ культурно-исторической точки зрѣнія. Базисомъ его служитъ тотъ взглядъ, что искусство есть зеркало культурной жизни человечества. Сопоставляя скульптуру и живопись, какъ два искусства двухъ различныхъ міровъ, онъ опредѣляетъ, въ чемъ состоитъ духъ языческій и духъ христіанскій, и отмѣчаетъ основныя черты, которыя ихъ отдѣляютъ.

Въ эпоху первобытныхъ цивилизацій преобладающее мѣсто въ заботахъ человечества занимаютъ вопросы чисто матеріальныя,—забота о пищѣ, пристанищѣ и защитѣ. Сначала человѣкъ

¹⁾ „Deutsche Nationalliteratur“, herausgegeben von Jozeph Kürschner. Bd. 145: Tieck und Wackenroder, herausg. von J. Minor, „Phantasieen über die Kunst für Freunde der Kunst“.

²⁾ Фридрихъ Шлегель изложилъ свои эстетическія идеи въ главномъ сочиненіи послѣдняго періода своей дѣятельности, въ лекціяхъ о „философіи жизни“ (Vorlesungen über die „Philosophie des Lebens“). См. Zimmermann, Geschichte der Aesthetik als philosophischer Wissenschaft. Wien 1858. S. 596 fgd.

главнымъ образомъ нуждается въ томъ, чтобы быть сильнымъ физически: вотъ почему какъ литература, такъ и искусство древняго міра преимущественно направлены на прославленіе силы ¹⁾. Но, по мѣрѣ того, какъ разрѣшаются эти матеріальные вопросы, человѣкъ болѣе свободно посвящаетъ себя развитію ума, культу наукъ и искусствъ. Онъ начинаетъ сознавать, что все то, что касается души, заключаетъ въ себѣ болѣе величія, чѣмъ то, что касается только тѣла, и что истинное превосходство вовсе не связано съ силою мускуловъ. Правда, эта идея очень рано родилась во всѣхъ цивилизаціяхъ (она расцвѣла уже въ доктринахъ Сократа и Платона), но воплѣ она овладѣла міромъ и дѣйствительно преобразовала социальный строй только тогда, когда появилось христіанство. Можно, слѣдовательно, въ принципѣ опредѣлить двѣ цивилизаціи, языческую и христіанскую, говори, что одна интересуется преимущественно міромъ физическимъ, а другая міромъ умственнымъ; въ одной господствуетъ форма, а въ другой—мысль. Искусства краснорѣчиво выражаютъ эту истину.

Повидимому, такъ думалъ Гоголь, когда поднималъ свой первый кубокъ за здравіе античной скульптуры. „Чувственная, прекрасная, она прежде всего посѣтила землю. Она мгновенное явленіе. Она оставшійся слѣдъ того народа, который весь заключился въ ней, со всемъ своимъ духомъ и жизнію; она ясный призракъ того свѣтлаго, Греческаго міра, который ушелъ отъ насъ въ глубокое удаленіе вѣковъ, скрылся уже туманомъ и до котораго достигаетъ одна только мысль поэта. Міръ, увитый виноградными гроздіями и масличными лозами, гармоническимъ вымысломъ и роскошнымъ язычествомъ; міръ, несущійся въ стройной пляскѣ, при звукѣ тимпановъ, въ порывѣ вакхическихъ движеній, гдѣ чувство красоты проникло всюду—въ хижину бѣдняка, подъ вѣтви платана, подъ мраморъ колонъ, на площадь, кипящую живымъ своенравнымъ народомъ, въ рельефъ, украшающій чашу

¹⁾ Илиада Гомера есть наиболѣе полное выраженіе этого состоянія человѣческаго общества.

ниришества, изображающей всю вьющуюся вереницу граціозной мнооогіи, гдѣ изъ пѣны волнъ стыдливо выходитъ богиня красоты, тритоны плещутся, ударяя въ ладони. Посейдонъ выходитъ изъ глубины своей прекрасной стихіи серебряный и бѣлый: міръ, гдѣ вся религія заключалась въ красоту, въ красоту человѣческой, въ богоподобной красотѣ женщины: этотъ міръ весь остался въ ней, въ этой пѣжной скульптурѣ: ничто кромѣ ея не могло такъ живо выразить его свѣтлое существованіе. Бѣлая, млечная, дышущая въ прозрачномъ мраморѣ красотой, пѣгой и сладострастіемъ, она сохранила одну идею, одну мысль: красоту, гордую красоту челоѣка. Въ какомъ бы ни было пылу страсти, въ какомъ бы ни было сильномъ порывѣ, но всегда въ ней челоѣкъ является прекраснымъ, гордымъ, и вольно становится атлетическимъ, свободнымъ своимъ положеніемъ. Все въ ней слилось въ красоту и чувственность: съ ея страдающими группами не сливаешь страдающей волнѣ сердца, но, можно сказать, наслаждаешься самымъ ихъ страданіемъ,—такъ чувство красоты пластической, спокойной пересиливаетъ въ ней стремленіе духа!“

Облагороженная красотою чувственность, какъ понималъ ее языческій міръ, должна была исчезнуть съ появленіемъ христіанскаго ученія. Подъ вліяніемъ христіанства идея прекраснаго одухотворяется, обожаніе физической красоты уступаетъ культу нравственной красоты, чистоты, святости: культъ Венеры смѣняется культомъ Св. Дѣвы. Это опредѣлило назначеніе живописи. „Великій Зиждатель міра повергъ насъ въ пѣмѣющее безмолвіе, своею глубокою мудростію... Древнему, ясному, чувственному міру послать онъ прекрасную скульптуру, принесшую чистую, стыдливую красоту — и весь древній міръ обратился въ фиміамъ красоты... Въкамъ беспокойнымъ и темнымъ, гдѣ часто сила и неправда торжествовали, гдѣ демонъ суетвѣрія и нетерпимости изгонялъ все радужное въ жизни, далъ онъ вдохновенную живопись, показавшую міру неземныя явленія, небесныя наслажденія угольниковъ... Да здравствуетъ живопись! Возвышенная, прекрасная, какъ осень

въ богатомъ своемъ убранствѣ мелькающая сквозь перелѣты окна увитаго виноградомъ, смиренная и обширная, какъ вселенная, яркая музыка очей— ты прекрасна! Никогда скульптура не смѣла выразить твоихъ небесныхъ откровеній. Никогда не были разлиты по ней тѣ тонкія, тѣ таинственно-земныя черты, вглядываясь въ которыя, слышишь, какъ наполняетъ душу небо, и чувствуешь невыразимое“...

Архитектура -- тоже лѣтویی міра: по словамъ Гоголя, „она говоритъ тогда, когда уже молчатъ и пѣсни, и преданія, и когда уже ничто не говоритъ о погибшемъ народѣ“.

Свои воззрѣнія на архитектуру Гоголь выразилъ во второй статьѣ въ „Арабескахъ“: „Объ архитектурѣ нынѣшняго времени“. Здѣсь, какъ и въ предыдущей статьѣ, обращеніе въ глубину прошлыхъ вѣковъ, свѣдѣтельство объ увлеченіи романтизмомъ. Возвращеніе къ старинѣ было протестомъ противъ безцвѣтной, сѣрой дѣйствительности. „Старинный германскій городокъ, говорить Гоголь, съ узенькими улицами, съ пестрыми домиками и высокими колокольнями имѣетъ видъ несравненно болѣе говорящій нашему воображенію, чѣмъ современная архитектура. Даже видъ какого-нибудь восточнаго города, съ высокими, тонкими минаретами, съ восточными пестрыми куполами, потонувшими въ садахъ, имѣетъ болѣе характера, болѣе дышитъ поэзіей и воображеніемъ, нежели наши европейскіе города позднѣйшей архитектуры“. Романтическое теченіе открыло обширное поле для науки и искусства. Еще теперь въ долинахъ Рейна оживаетъ это царство романтизма. Сколько грозныхъ замковъ разбросано здѣсь на сѣрыхъ утесахъ! Многіе изъ нихъ полуразрушены, другіе грозно торчатъ на одинокихъ горныхъ шипахъ словно разбойничьи притоны. Все это остатки далекой средневѣковой жизни. Рейнъ и романтизмъ неразлучны. Поэтому Гоголя болѣе всего привлекаетъ готическая архитектура: Кельскій и Страсбургскій соборы.

Готика есть вѣрное отраженіе средневѣковья. Изъ всѣхъ причинъ, благоприятствующихъ развитію готики, самая важная,

это — положеніе городовъ, гдѣ развивается муниципальная жизнь. Въ этихъ-то городахъ, дѣятельныхъ и могущественныхъ, начинаютъ воздвигаться огромные готическіе соборы. Они не служили только для отправленія церковныхъ службъ. — во многихъ городахъ въ нихъ часто собирались горожане, члены общины, для обсужденія своихъ дѣлъ. Этимъ объясняется энтузіазмъ, съ которымъ населеніе принимало участіе въ постройкѣ соборовъ, жертвуя свои деньги и трудъ: общественное самолюбіе побуждало ихъ къ этому столько-же, какъ и религіозность. Многие современники описали зрѣлище, которое представляла собою цѣлая толпа, приносящая съ радостнымъ пѣніемъ на мѣсто постройки всевозможныя матеріалы и съѣстные припасы. Всѣ эти красивые храмы воздвигались въ началѣ съ неѣроятной быстротою: со всѣхъ сторонъ они выросали, точно изъ земли, и возвышались затѣмъ надъ цѣлымъ городомъ. Но въ послѣдствіи многіе изъ нихъ оканчивались съ большою медлительностью или оставались совѣтъ неоконченными: иногда увлеченіе, съ которымъ начинали постройку, остывало, горожане принимались за постройку ратуши и не интересовались уже по прежнему соборомъ. „Они прошли — тѣ вѣка, восклицаетъ Гоголь, когда вѣра, пламенная, жаркая вѣра, устремляла всѣ мысли, всѣ умы, всѣ дѣйствія къ одному, когда художникъ выше и выше стремился вознести созданіе свое къ небу, къ нему одному рвался и предъ нимъ, почти въ виду его, благоговѣнно подымалъ молящуюся свою руку. Зданіе его летѣло къ небу: узкія окна, столпы, своды тянулись нескончаемо въ вышину; прозрачный, почти кружевной иппицъ, какъ дымъ, сквозилъ надъ ними, и величественный храмъ такъ бывалъ великъ передъ обыкновенными жилищами людей, какъ велики требованія души нашей передъ требованіями тѣла“.

Существенная особенность готической христіанской архитектуры состоитъ въ ея стремленіи вверхъ: въ готическомъ соборѣ всѣ члены стремятся къ небу. „Я предпочитаю, говорить Гоголь, потому еще готическую архитектуру, что она болѣе дастъ раз-

гула художнику. Воображеніе живѣе и пламеннѣе стремится въ высоту, нежели въ ширину; и потому готическую архитектуру нужно употреблять только въ церквахъ и строеніяхъ, высоко возносящихся. Линіи и безкарнизныя готическіе пиластры, узко одна отъ другой, должны лѣтъ черезъ все строеніе. Горы если они отстоятъ далеко другъ отъ друга, если строеніе не перевысило по крайней мѣрѣ вдвое своей ширины, если не втрое! Оно тогда уничтожилось само въ себѣ. Вознесите его такимъ, какимъ оно быть должно: чтобы выше, выше, сколько можно выше, поднимались его стѣны, чтобы гуще, какъ стрѣлы, какъ тополи, какъ сосны, окружали ихъ безчисленные угольные столбы! Никакого перерѣза, или перелома, или карниза, даваго бы другое направленіе или уменьшившаго бы размѣръ строенія! Чтобы они были ровны отъ основанія до самой вершины! Огромнѣе окна, разнообразнѣе ихъ форму, колоссальнѣе ихъ высоту! Воздѣшнѣе, легче шипецъ! Чтобы все, чѣмъ болѣе подымалось вверхъ, тѣмъ болѣе бы лѣтѣло и сквозило. И помните самое главное: никакого сравненія высоты съ шириною. Слово ширина должно исчезнуть. Здѣсь одна законодательная идея—высота“.

Вступая въ священныи мракъ готическаго храма, естественно, по словамъ Гоголя, „ощутить въ душѣ невольный ужасъ присутствія святилища, которой не смѣсть и коснуться дерзновенный умъ человека“. Въ огромныя окна вставлены разноцвѣтныя стекла съ изображеніемъ святыхъ, сценъ изъ священной исторіи, религіозныхъ легендъ, гербовъ и узоровъ. Сквозь нихъ свѣтъ пробирается въ храмъ какими-то фантастическими полосами, играетъ на золотѣ, на фигурахъ святыхъ и стущаетъ еще болѣе тѣни тѣхъ углубленій и нишъ, куда онъ не достигаетъ, превращая громадный храмъ въ какое-то волшебное капище, въ которомъ похоронено столько вѣковъ, столько вѣрованій, человѣческихъ радостей и слезъ.

Послѣ готики Гоголя привлекаетъ къ себѣ особенно восточная архитектура. Байронъ первый познакомилъ Европу съ кра-

сками и благоуханіемъ Востока. Произведенія Шатобріана, Виктора Гюго, греческое возстаніе и главнымъ образомъ завоеваніе Алжира возбудили въ романтикахъ интересъ къ восточнымъ странамъ, и Востокъ сталъ для романтиковъ тѣмъ, чѣмъ для классиковъ былъ Римъ. Восточные дворцы полны фантастическаго сказочнаго волшебства арабской поэзіи; это истинныя мѣста рыцарской романтики арабовъ съ ибсней и игрою на лютиѣ, съ роскошными танцами и страстнымъ любовнымъ наслажденіемъ. Въ своей архитектурѣ арабы далеко ушли отъ фанатическаго усердія къ вѣрѣ и непреодолимой жадности подвиговъ, которые позволили имъ завоевать половину міра. Ихъ дворцы, это только чудныя мѣста для роскошнаго наслажденія жизнью, это земное осуществленіе мечты о раѣ, какъ онъ представляется магометанамъ.

„Восточная архитектура дворцовъ, говоритъ Гоголь, есть царство азіатской роскоши... Она именно создавалась для жизни, отданной наслажденіямъ, для веселыхъ, свѣтлыхъ жилищъ чело-
вѣка. Она рѣшительно изгнала изъ себя все мрачное. Зданіе такъ предивно, очаровательно, какъ восточная красавица съ черными, яркими какъ молніи глазами, въ нестромъ своемъ убранствѣ и драгоценныхъ ожерельяхъ“.

Ученныя статьи Гоголя въ „Арабескахъ“ написаны подъ сильнымъ вліяніемъ нѣмецкихъ эстетиковъ-романтиковъ, что съ очевидностью подтверждается при ближайшемъ сравненіи. Обратившись къ прошлому, романтики не могли пройти равнодушно мимо готической архитектуры. Классики относились къ готикѣ съ предубѣжденіемъ вслѣдъ за итальянцами, которые, въ XVI вѣкѣ, преклоняясь предъ античнымъ искусствомъ, видѣли въ памятникахъ среднихъ вѣковъ только варварскія произведенія. Гёте первый обратился къ средневековой архитектурѣ, увлеченный Страсбургскимъ соборомъ ¹⁾. Однако нѣмецкой литературѣ о средне-

¹⁾ Goethe, „Von deutscher Baukunst“ (Werke, Weimar 1896, Bd. 37, S. 139).

вѣковомъ зодчествѣ предшествовала обширная англійская литература: Голь (Hall), Warton, Bentham, Grase, Milner, Whittington и особенно John Britton посвятили себя изслѣдованію средневѣковыхъ отечественныхъ древностей. На помощь имъ пришли романы Вальтеръ-Скотта и литографія. Въ Германіи явилось подобное же увлеченіе готикой. Уже Гёте и Георгъ Форстеръ, на котораго большое впечатлѣніе произвелъ въ 1790 году Кельскій соборъ, видѣли въ готикѣ выраженіе извѣстной идеи, а именно: внутренность готическихъ церквей, покрытыхъ стрѣлчатыми сводами, казалась имъ идеализированнымъ лѣсомъ. Съ тѣхъ поръ въ нѣмецкой литературѣ стало господствовать убѣжденіе, что средневѣковые зодчіе, понимая, съ одной стороны, насколько архитектура влияетъ на возбужденіе нравственныхъ чувствъ, а съ другой стороны, насколько природа дѣйствуетъ на возвышенныя впечатлѣнія, дѣлали христіанскіе храмы подобными первобытнымъ дремучимъ лѣсамъ, въ которыхъ древніе германцы совершали свой культъ.

Гоголь также дѣлаетъ сравненіе готики съ лѣсомъ. „Въ готической архитектурѣ, говоритъ онъ, болѣе всего замѣтенъ отпечатокъ, хотя неясный, тѣсно сплетеннаго лѣса, мрачнаго, величественнаго, гдѣ топоръ не звучалъ отъ вѣка. Эти стремящіяся нескончаемыми линіями украшенія и свѣти сквозной рѣзбы, не что другое, какъ темное воспоминаніе о стволѣ, вѣтвяхъ и листьяхъ древесныхъ“.

Это любимое сравненіе съ лѣсомъ кончилось лишь въ 20-хъ годахъ XIX вѣка, когда появленіе нѣсколькихъ учебниковъ по нѣмецкой архитектурѣ, напр., лейпцигскаго ученаго Штиглица ¹⁾, внесло болѣе обстоятельное историческое пониманіе готическихъ архитектурныхъ формъ. Уже Тикъ не соглашался съ этимъ взглядомъ на сущность готики и искалъ болѣе глубокой аллегоріи ²⁾.

¹⁾ Stieglitz, Von altdeutscher (gothischer) Baukunst. Mit einem Atlas in Fol. 1820.

²⁾ Tieck u. Wackenroder, „Franz Sternbalds Wanderungen“ in der „Deutschen Nationalliteratur“, herausg. v. J. Kürschner. Bd. 145. S. 270.

Однако Гегелю внутренность собора среднихъ вѣковъ все еще напоминала „о мрачныхъ аркадахъ какого-то мрачнаго лѣса, деревня котораго переплетаются своими вѣтвями“ (Эстетика).

Романтики любили отмѣчать въ готикѣ ея возвышеніе надъ предѣлами вещественнаго міра и стремленіе къ Богу. То-же самое мы находимъ и у Гоголя.

Въ настоящее время достаточно уже установлено, что готика зародилась въ Иль-де-Франсъ въ теченіе первой половины XII вѣка и что изъ центральной Франціи готическая архитектура распространилась въ другія провинціи и въ сосѣднія страны, куда она была занесена французскими мастерами. Однако романтики не обращали вниманія на то, дѣйствительно-ли нѣмцы были изобрѣтателями готики, или она, какъ тогда отчасти принимали, происходитъ съ Востока или имѣетъ родиной Францію. Гегель указываетъ на существенное различіе готической и арабской архитектуры; тоже находимъ и у Гоголя: Гегель указываетъ на восточное богатство и великолѣпіе арабской архитектуры, на украшенія, подобныя растеніямъ; Гоголь также говоритъ, что арабская архитектура вся состоитъ изъ цвѣтовъ: „Она убрана цвѣтами, она потоплена цвѣтмъ моремъ цвѣтовъ, прекрасныхъ, роскошныхъ, какими убрана нѣжная долина Кашимира. Ихъ узорныя колонны увѣнчаны тюльпаномъ; ихъ рѣзба въ видѣ незабудокъ и цвѣтовъ съ четырьмя лепестками, или развивающихся розъ; ихъ галлерей похожи на вѣтви пальмъ, вершинами своими образующихъ своды. Все отозвалось необыкновенной роскошью цвѣтистаго ихъ вкуса“.

Наконецъ, разсужденія Гоголя о музыкѣ совершенно аналогичны съ тѣми, какія приведены у Тика въ его „Размышленіяхъ объ искусствѣ“.

Итакъ, въ своихъ ученыхъ статьяхъ въ „Арабескахъ“ Гоголь является достойнымъ наслѣдникомъ нѣмецкихъ романтиковъ: онъ заимствовалъ у нихъ ту прелесть пикантнаго мистицизма, то настроеніе „художественной набожности“, которымъ былъ напол-

нень Вакенродеръ, когда вмѣстѣ съ другомъ своимъ Тикомъ бродилъ по узкимъ улицамъ Нюрнберга, ушнаясь звономъ колоколовъ, запахомъ ладана и звуками органа католическаго собора ¹⁾).

II.

Въ среднѣ 30-хъ годовъ кумиромъ Гоголя въ Петербургѣ становится К. Брюлловъ. Гоголь посвящаетъ критической оцѣнкѣ его картины „Послѣдній день Помпѣи“ восторженную статью въ „Арабескахъ“. Прежде чѣмъ войти въ оцѣнку сужденій Гоголя, посмотримъ, въ какомъ положеніи вообще находилась тогда живопись.

Въ искусствѣ начала XIX вѣка господствовало академическое направленіе. Художники этого направленія старались достигнуть совершенства при помощи изученія антиковъ и подражанія отчасти итальянскимъ, отчасти псевдо-классическимъ французскимъ образцамъ. Единственная область, въ которой вращалась живопись, это античная исторія и поэзія. Все тѣ роды искусства, которые не были извѣстны древнимъ, изгоняются; напр., исключается изображеніе современной жизни, такъ какъ, по возрѣніямъ классиковъ, оно граничитъ съ безобразіемъ. Неуклюжесть и странность современной одежды идетъ въ разрѣзъ съ древностью и въ этомъ ея недостатокъ. Античное подходит ко всемъ временамъ, современное мѣняется по модѣ. Выбирая не античные сюжеты, художники становятся простыми ремесленниками. Придать благородство современному такъ-же невозможно, какъ превратить осла въ лошадь. Человѣкъ съ нормальнымъ зрѣніемъ не можетъ найти живописнымъ уродливаго или грязнаго нищаго, одѣтаго въ тряпье. Такими разсужденіями возставали противъ изображеній изъ современной жизни. Спасеніе видѣли въ болонцахъ, Пуссенѣ и Лебронѣ. Только они могутъ открыть глаза художникамъ. Не въ сценахъ изъ

¹⁾ См. Tieck u. Wackenroder, „Franz Sternbalds Wanderungen“ in der „Deutschen Nationalliteratur“, herausg. v. J. Kürschner. Bd. 145.