

11. Heale E. Women and the courtly love lyric: The Devonshire MS (BL Additional 17492) / E. Heale // *Modern Language Review*. – 1995. – N. 90. – P. 296-313.
12. Henderson D.E. Love Poetry / D.E. Henderson // *A companion to English Renaissance Literature and Culture* / [ed. by M. Hattaway]. – Oxford : Blackwell Publishing, 2006. – P. 378-391.
13. Lewis C.S. English Literature of the sixteenth century excluding drama / C.S. Lewis. – Oxford : Clarendon Press, 1965. – 696 p.
14. May S.W. and Wolfe H. Manuscripts in Tudor England / S.W. May and H. Wolfe // *A Companion to Tudor Literature* / [ed. by K. Cartwright]. – Oxford : Blackwell Publishing, 2010. – P. 125-140.
15. North M. Ignoto in the age of print: The manipulation of anonymity in early modern England / M.L. North // *Studies in Philology*. – 1994. – N. 91. – P. 390-416.
16. Puttenham G. The arte of English poesie / G. Puttenham / [ed. by E. Arber]. – L. : Murray & Son, 1869. – 320 p.
17. Quitslund B. The Whole Book Of Psalms Collected Into English Meter (“Sternhold And Hopkins”) / B. Quitslund // *The Facts On File Companion to British Poetry Before 1600* / [ed. by M.M. Sauer]. – N.Y. : Facts On File, 2008. – P. 464-465.
18. Remley P. G. Mary Shelton and her Tudor literary milieu / P.G. Remley / [ed. by P.C. Herman] // *Rethinking the Henrician Era*. – Urbana : University of Illinois Press, 1994. – P. 40-77.
19. Sauer M.M. Introduction / M.M. Sauer // *The Facts On File Companion to British Poetry Before 1600* / [ed. by M.M. Sauer]. – N.Y. : Facts On File, 2008. – P. iv-xii.
20. Sauer M.M. “The Pillar Perished Is Whereto I Leant”. Thomas Wyatt (1557) / M.M. Sauer // *The Facts On File Companion to British Poetry Before 1600* / [ed. by M.M. Sauer]. – N.Y. : Facts On File, 2008. – P. 331-332.
21. Segall K. “The Lover Showeth How He Is Forsaken Of Such As He Sometime Enjoyed” by Thomas Wyatt (1557) / K. Segall // *The Facts On File Companion to British Poetry Before 1600* / [ed. by M.M. Sauer]. – N.Y. : Facts On File, 2008. – P. 253-254.
22. Southall R. The Courtly Maker: An Essay on the Poetry of Sir Thomas Wyatt and His Contemporaries / R. Southall. – Oxford : Blackwell Press, 1964. – 346 p.
23. *The Poetical Works of Sir Thomas Wyatt* / [ed. by J. Yeowell]. – L. : George Bell and Sons, 1904. – 180 p.
24. Tillyard E.M.W. Preface to *The Poetry of Sir Thomas Wyatt. A Selection and a Study* / E.M.W. Tillyard. – Cambridge : The Scholartis Press, 1929. – P v-56.

Summary. The article focuses on the process of circulating of the lyrical works in the Renaissance England of the first part of the XVIth century. It gives brief characteristics of the main Renaissance manuscripts as well as of some printed editions.

Key words: manuscript, literary album, anonymity, courtly culture, broadsides, editing, print.

УДК 821.112.2 Гер. 7 – 09'06

О.А. Ванденко

СПІВВІДНОШЕННЯ ІСТОРИЧНОГО ФАКТУ ТА ВИМИСЛУ У ТВОРІ П. ГЕРТЛІНГА “ГЕЛЬДЕРЛІН”

У статті досліджуються особливості співвідношення історичного факту та вимислу в творі німецького письменника П. Гертлінга “Гельдерлін”.

Ключові слова: художня біографія, естетична рецепція, романтизм.

Твір сучасного німецького письменника Петера Гертлінга “Гельдерлін” (“Hölderlin”, 1976) є яскравим прикладом концепції художньо-філософського поєднання історичного факту та вимислу. Нам відомі дослідження зарубіжних та вітчизняних літературознавців, у яких вчені аналізували роман, акцентуючи свою увагу на тому чи іншому аспекті. Але спеціальних робіт, присвячених проблемі співвідношення історичного факту та вимислу у творі, немає, більшість дослідників обмежується лише констатацією наявності цих компонентів у творі. Тому запропонована тема цілком відповідає рівню сучасних пошуків гельдерлініани, тобто є новою та актуальною.

В основу роману, що розглядається, покладений фактичний матеріал та історія життя і творчості великого “поета поетів” [3, 198] Фрідріха Гельдерліна. З дистанції приблизно двох сторіч

П. Гертлінг оповідає про роки життя героя. Автор вводить читача в атмосферу тогочасної епохи, він знайшов риси, за якими в уяві читача виникають картини минулого, виходячи з думки про важливість сприймаючої інстанції в процесі художньої комунікації, бо „остаточно значущість тексту визначає уява реципієнта (Einbildungskraft)” [9, 262].

Роман “Гельдерлін” – результат багаторічної праці, у якій художній підхід до явищ літератури поєднується з суворою історичністю та науковою доказовістю. Твір присвячений різним аспектам життя і творчості відомого німецького поета, талан якого та доля спадщини були досить драматичними як при житті, так і після смерті. Звернувшись до архівів, ретельно опрацювавши їх, автор виявив маловідомі сторінки літературної творчості поета, факти його життя. При цьому великий фактичний мемуарний матеріал в своєрідному художньому потрактуванні Гертлінга органічно переходить в дослідницький, що дає можливість автору книги багатогранно розглянути як особливості творчості поета, так і грані його приватної та суспільної особистості, збагнути його відношення до політичного, суспільного та культурного життя Німеччини тих років.

Твір П. Гертлінга тяжіє до рубрики „біографії митця”. Відомо, що робилися чисельні спроби з’ясувати жанр цієї книги, визначеної видавництвом як роман, а цей жанр, як відомо, допускає поєднання історичного факту, припущення, домислу і вимислу. У розширеному коментарі на початку твору П. Гертлінг пояснив: “Ich schreibe keine Biographie. Ich schreibe vielleicht eine Annäherung” [11, 9]. У цьому визначенні: “не біографія, а, можливо, деяке наближення” (Annäherung) відбилися стриманість оповідача, його бажання уникнути остаточно твердих дефініцій. Зазначимо, що ці якості не завжди властиві літературознавчій науці, яка, навпаки, нерідко створює жорсткі, сталі конструкції. Так, М. Португалов, російський дослідник творчості сучасного письменника, визначає належність цього твору до історичного роману [7]. Ю.І. Архипов називає книгу П. Гертлінга композиційно та стилістично витонченою, вільною у поводженні з історичними фактами [1, 245]. Німецька дослідниця У. Райнхольд зберігає думку автора твору і буквально вважає, що роман “Гельдерлін” “следует рассматривать не как биографию, а как приближение к ней” [8, 246]. П. Гертлінг широко спирається на документ або історичний факт і моделює образ героя у відповідності з ними. Автор вводить в белетристичний текст спогади, документи. Жанрові особливості свідчать про те, що це багато в чому синтетичний твір, який об’єднує документ, художню (белетризовану) прозу і власне літературознавче дослідження.

Створюючи роман, у якому широко використаний історичний матеріал, автор звертався до багатьох джерел та архівів, зібрав творів: “Ich habe viel gelesen, um das Thema zu gewinnen: die Geschichte der Stadt Nürtingen, eine umfangreiche Studie über die Wirkung der Lateinschulen, Adolf Beckes grandiose Arbeiten über die Umgebung Hölderlins, ich las in den Briefen Hegels und Schellings” [10, 9]. Твір оснований перш за все на фундаментальному вивченні і уважному, сумлінному врахуванні чисельної літератури про життя і творчість Гельдерліна, яка вже існувала на момент створення книги. У процесі підготовки видання твору автору довелося об’їхати місця, де перебував Гельдерлін, зіставити все, що пише він у своїй поїздці, з тим, що повідомляли сучасники, що можна прокоментувати документами. Це дуже показово, бо свідчить про залежність авторської свідомості від реальних фактів та подій минулого, що він намагається ретельно точно реконструювати. Цей вірогідний оповідний прошарок визначає фундамент твору, на якому засновується подальший синтез документального матеріалу з художнім. Нагадаємо слушні міркування щодо природи літератури в річищі рецептивної естетики: “Отрицание вымышленного, фикционального в природе литературы само по себе есть часть литературы...” [5, 25]. Не важко помітити, що в своїх художньо-фактуальних аналізах Гертлінг нерідко відправляє саме від концепцій попередників, що теж підкріплює наше припущення про наявність власне літературознавчої рефлексії в книзі.

Аналіз доводить, що “Гельдерлін” є свого роду концептуальним “зведенням” із документів і матеріалів, сцементованим авторськими зв’язками та коментарями. У книзі є прямі звертання автора до читача, є розсип цифр та фактів, є не тільки повідомлення, історії, документи, але й ліричні відступи, які перш за все пробуджують почуття. Із великої кількості архівних паперів письменник вибрав саме ті, які, на його думку, яскравіше характеризують трагічну долю героя: передчасна смерть батька та вітчима, суворі роки навчання у Тюбінгенському училищі, вчителювання (Гельдерліна вважали “вечним гувернером” [2, 50]), напівголодне існування в Ієні, байдуже ставлення до нього веймарських класиків, драматичне (приречене) кохання та інше. Відбір та модус потрактування фактів відбуваються згідно з авторським уявленням про біографічну місію цього життя, що уявляється Гертлінгу переважно скрутним, насиченим багатьма драматичними подіями та сенсами. У цьому відношенні своєчасним було б нагадати думку відомого іспанського академіка та поета Г. Діаса-Плахи, який слушно вважав „будь-який твір автопортретом” [4, 227]. Тобто, відбір, упорядкування та інтерпретаційне потрактування тих чи інших фактів життя та творчої самореалізації Гельдерліна водночас дає уяву про систему цінностей письменника ХХ століття.

Майже кожний епізод, кожна картина, стосунки між персонажами, поведінка того чи іншого героя мають у своїй основі певний і в достатній мірі відомий реальний – зазначений в історичних працях, мемуарах, листах, архівних матеріалах – факт. Автор стверджує: “Ich kenne seine Zeit nur aus Dokumenten. Wenn ich “seine Zeit” sage, dann muß ich entweder Geschichte abschreiben oder versuchen, eine Geschichte zu schreiben” [11, 9]. Проте автор змішує історичні факти з домислами, здогадками, а окремі епізоди та частини наскрізь просякнуті вимислом. Письменник зображує реальну історичну особистість, але у ключових позиціях він завжди попереджає читача, якщо він у чомусь невпевнений або що не може довести. „Vielleicht hat Neuffer danach mehr erfahren. Ich weis nicht mehr, kenne kein Bild von ihr, keine Briefe von ihr an ihn“ [11, 248]. Тому прозаїк, при створенні роману, опирається не тільки на документи, а й на художню інтуїцію. Отже, П. Гертлінг з одного боку, демонструє свою залежність від історичних фактів, з іншого, він залишає в компетенції автора-наратора можливість вільно поводитися з ними. Тому оповідач П. Гертлінга підкреслено коректно витримує дистанцію між об’єктивною реальністю та власним її тлумаченням. Він завжди попереджає читача, якщо та чи інша історія, або епізод з життя, мали місце не в реальній дійсності, а в уяві художника слова, тобто він свідомо переключає увагу читача, вводить його у власне рецептивний план художньо-філософської концепції. “Den Abend bei Neuffer und dessen Mutter hat er Johanna nicht geschildert. Ich erfinde ihn” [11, 125]. Автор домислює хід сюжетної лінії, щоб поєднати події, які дійсно сталися.

З точки зору визначення позиції оповідача ми вважаємо дуже важливим, що, коли автор не мав документального підтвердження того чи іншого факту, він не тільки пропонував своє трактування події (тобто вигадував), але й наочно демонстрував своє власне втручання в синтезоване фактуальне тло подій: “Ich muß es erfinden” [11, 16]. Образ активного, а іноді навіть понад активного оповідача немов би відтворює процес письма. Примітна імперативна модальність примусовості, – автор не “бажає або хоче”, не “може”, а саме змушений вигадувати: “Я повинен це вигадати” [11, 16]. Тим самим немов висувається на перший план домінуюча роль загальної художньо-історичної концепції, яка переважає в книзі, значною мірою веде за собою оповідача, диктує йому власний імпульс зображення.

Втім, автор не завжди дозволяє собі продовжити (домислити) хід події. Є моменти, які П. Гертлінг навіть не намагається інтерпретувати (або навіть припустити) і запропонувати своє вирішення події, а навмисно залишає питання без відповіді: “Was stellte er sich darunter vor? War es die Vision eines Pietistenknaben? Was verstand er unter “Glükseligkeit”? Schrieb er auch hier nur nach?” [11, 64]. Ця низка риторичних запитань стосується феномену творчої свідомості, загадкового і понадскладного, на думку Гертлінга, в якому він навмисно не хоче визначитися остаточно. Автор висловлює декілька версій-припущень одного й того самого епізоду, не віддаючи перевагу жодній, таким чином, активізуючи свідомість читача, даючи можливість йому домислити самому хід подій: “Vielleicht hatte er ihr schon zu Lebzeiten ihres ersten Mannes gefallen. Vielleicht hatte er weniger zum Großspurigen geneigt, war bescheidener aufgetreten” [11, 13]. Письменник ХХ століття перебиває оповідь роздумами про правомірність або неправомірність того викладу і тієї інтерпретації подій, які подає. Він вважає, що події можна тлумачити по-різному. У романі чітко звучить думка про багатоваріантність подій і доль. Тим самим художньо-філософська рефлексія автора роману немовби змикається з теоретичними міркуваннями констанцької школи рецептивно-естетичного напрямку в німецькому літературознавстві. Так, відомий німецький літературознавець Вольфганг Ізер у роботі „Процес читання: феноменологічне наближення” вважає, що „ми можемо уявляти тільки те, чого тут (у літературному тексті) немає; написана частина тексту подає нам інформацію, а ненаписана – дає нам можливість уявляти речі” [6, 268].

Автор подає відомості про героїв, де справжні факти існують упереміж з вигаданими подіями, стилізованими під документ. Мета Гертлінга – довести, що окремі картини буднів отримують інше значення у світлі великої історії. Інакше, – розширено й ретроспективно завершено осмислюються долі героїв, доповнені точними датами, цифрами, географічними назвами. Цією стилізацією оповіді під документальність досягається великий художній ефект узагальнення та концептуального моделювання віддаленої епохи.

У творі присутні портрети сучасників Гельдерліна, які подані письменником ХХ століття з багатством реальних деталей, що відбивають реалії минулого часу, який сплинув, але здатний бути відродженим в чарівних постатях, що оживають під пером митця. Зовнішність персонажів, які автор бачив на власні очі з портретів, фотографій, що залишилися до нашого часу, подається максимально достовірно. Але портрети деяких героїв не збереглися, і автор знов-таки вимушений подати уявну характеристику образів такими, якими він уявляв їх собі, спираючись на спогади сучасників, обов’язково попередивши читача: “Von ihm kenne ich kein Bild. Nirgendwo ist eines reproduziert in den Erinnerungsgalerien” [11, 13]. Ця ментальна репродукція минулого становить рушійну силу образу “галереї спогадів” і живить рецептивні техніки роману.

Концепція автора книги складається в процесі переосмислення ним реальних – фактографічних, історичних та мемуарних джерел. У цьому романі читачу доведеться багато що додумати самому. В. Ізер зазначив, що „ненаписані аспекти тривіальних сцен і невимовлені діалоги у тих “поворотах і вигинах” не тільки втягують читача до акції, але й приводять його до такого розмивання багатьох контурів, визначених цією ситуацією, що читач сприймає їх як такі, що справді існують. Але як тільки читацька уява оживлює ці обриси, вони вплинуть на ефект написаної частини тексту” [6, 264]. Домисел виконує свою роль тоді, коли він логічно виправданий тими можливостями, які закладені в характері самих подій і героїв твору.

П. Гертлінг дотримується суворої хронології у побудові роману. Простежується чітка періодизація життєвого та творчого шляху поета. Але, разом з тим, автор використовує ретроспективні та проспективні плани майже у кожному розділі. Хронікальна композиція реалізує ознаки темпоральної синхронної послідовності, у той же час вона не обмежена, а досить вільна для відступів в минуле та майбутнє, для поєднання різних часів та темпоральних площин. Також з цієї періодизації видно, що автор більш детально, ретельно аналізує першу половину діяльності митця – 1770 – 1806 роки, а другому періоду – 1807 – 1843 – присвячує лише кілька сторінок, таким чином визначаючи власну концепцію зображення образу головного героя. Зосередження на першій половині життя як більш вагомій відмежовує концепцію Гертлінга від багатьох творів гелдерлініани, автори яких заглиблюються у стан душевної хвороби поета (Г. Гессе, Ст. Цвейг, Ст. Хермлін, Г. Вольф), тоді як Гертлінг акцентує іншу, „світлу” постать автора “Тюбінгенських гімнів”. Ми вважаємо, що автор створює полемічну дистанцію відносно концепцій тих попередників, що були захоплені можливістю заглибитися у змалювання проявів хворобливої свідомості та психології митця.

П. Гертлінг зображує бесіди людей, які знали Гелдерліна і працювали з ним, обов’язково зазначивши, кому саме належить те чи інше повідомлення, він включає розширені внутрішні монологи діючих осіб, які чергуються з оповіддю „від автора”, цитує висловлювання і показання анонімних, ніяк не позначених персонажів. Точка зору на певний факт увесь час змінюється, як і оповідна дистанція. Використовуються і навіть перекладаються цілі епізоди з багатьох інших джерел. Так, автор подає декілька вже відомих версій одного й того самого факту, запропонованого іншими літературознавцями: наприклад, це стосується епізоду зустрічі Гелдерліна з Вільгельміною Кірмс та визначенням ролі, яку вона відіграла у долі поета, і автор пропонує власне трактування цієї історії: “Aber diese Geschichte kann so nicht beginnen“ [11, 245]. Відомості з біографії цієї жінки викладаються за книгами А. Бека та Д. Затлера (із посиланням на джерело з збереженням прізвища, місця видання), які визначають, яку роль відіграла вона у житті поета. В. Міхель у своїй роботі про поета взагалі не згадує про цю жінку. П. Гертлінг, враховуючи ці повідомлення, пропонує власне трактування даної історії: “Aber diese Geschichte begann anders, mit einigen Blicken“ [11, 245], подає свою версію взаємовідношень Гелдерліна та фрау Кірмс, згідно своєї концепції. Письменник, подаючи реальні історичні факти, трансформує минуле з позицій ХХ століття, зосереджуючи свою увагу на інтерпретації подій, їх впливі на життя і долю героя.

Петер Гертлінг зобразив життєвий та творчий шлях Гелдерліна на основі збереження реальних фактів і документів, що передбачало разом з тим глибоке проникнення митця у внутрішній світ героя. Правда і вимисел, реально пережите і те, що виникло в уяві оповідача, переплітаються найтіснішим чином. У творі можна умовно виокремити елементи прямої і безпосередньої залежності оповідача від фактичної основи, коли автор невід’ємно „прикутий” до факту. Також наявні інтерпретативні елементи відтворення, реконструювання минулого, його доповнення, тобто домислювання, і це оповідач навмисно підкреслює, можливий характер і напрям рецептивного досвіду тлумачиться, а не маскується понад активним оповідачем. Разом з тим авторська свідомість трансформує історико-художній, фактуальний матеріал згідно з власним задумом, з власною концепцією, і це вже не стає предметом прямої рефлексії оповідача, а подається як естетичний факт. У цій концепції автор пропонує персональний оцінювальний підхід, підкреслює дистанцію між часовими історичними площинами, відмежовується від існуючих в гелдерлініані сенсаційних побудовань навколо божевілля Гелдерліна.

Список використаних джерел

1. Архипов Ю.И. Проза 50-60-х годов / Ю.И. Архипов // История литературы ФРГ. – М.: Наука, 1980. – С. 221-249.
2. Балашов Н.И. Гелдерлин / Н.И. Балашов // История немецкой литературы в 5-ти томах. Т. 3. – М.: Издательство Академии Наук СССР, 1963. – С. 48-79.
3. Гайдеггер М. Гелдерлін і сутність поезії / М. Гайдеггер // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / За ред. М. Зубрицької. – Л.: Літопис, 1996. – С. 198-207.
4. Диас-Плаха Г. От Сервантеса до наших дней / Г. Диас-Плаха. – М.: Наука, 1981. – 327 с.

5. Изер В. Изменение функций литературы / В. Изер // Современная литературная теория. Антология. – М.: Издательство “Флинта”, “Наука”, 2004. – С. 22-44.
6. Изер В. Процесс читання: феноменологічне наближення / В. Изер // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / За ред. М. Зубрицької. – Л.: Літопис, 1996. – С. 263-277.
7. Португалов Н. О романе и его авторе / Н. Португалов // П. Хэртлинг. Хуберт, или Возвращение в Касабланку. – М.: Радуга, 1984. – С. 280-292.
8. Райнхольд У. Литература ФРГ. Модернистские варианты / У. Райнхольд // История немецкой литературы в 3-х томах. Т. 3. – М.: Радуга, 1986. – С. 245-246.
9. Фізер І. Школа рецептивної естетики / І. Фізер // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / За ред. М. Зубрицької. – Л.: Літопис, 1996. – С. 261-262.
10. Härtling P. Das Ende der Geschichte. Über die Arbeit an einem “historischen Roman” / P. Härtling. – Mainz: Akademie der Wissenschaften und der Literatur, 1968. – S. 3-11.
11. Härtling P. Hölderlin / P. Härtling. – München: Deutschen Taschenbuch Verlag, 1993. – 522 S.

Summary. The peculiarities of correlation of the historical fact and fiction in the work by German writer P. Hertling „Helderlin“ are studied.

Key words: artistic biography, aesthetic reception, romanticism.

УДК 821.161.2. – 3.09

М.С. Васьків

ДВА ТВОРИ ІВАНА БАГМУТА НА ОДНУ ТЕМУ: НАРИС І ПОВІСТЬ, ХУДОЖНЯ ПУБЛІЦИСТИКА І ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА

У статті аналізуються особливості двох творів Івана Багмута – книги мандрівних нарисів “Верхівці засніжених тундр” (1935) і повісті “Господарі Охотським гір” (1949), – основна увага в яких зосереджена на відтворенні екзотики життя ороців, північного відгалуження тунгуської народності. На їх прикладі визначаються спільні й відмінні риси між художньо-публіцистичним і художнім нарративами.

Ключові слова: мандрівний нарис, повість, орієнталізм, екзотика, нарація, художня публіцистика.

З кінця 1920-х років в українській літературі спостерігається бум зацікавлення життям народів Європи й особливо народів СРСР. Відбувається пришвидшене “осягнення” Сходу, насамперед радянського. “Тоді було кинуте цілком слухне гасло: “Радянські народи мусять знати одне одного”” [7, с. 24]. Відбувається це часто через художню літературу різних родів і жанрів (оповідання й повісті О. Досвітнього, романи В. Гжицького “Чорне озеро” й І. Ле “Роман Міжгір’я”, лірика М. Бажана, В. Мисика, Л. Первомайського, П. Тичини та багатьох інших). Проте абсолютним було домінування жанру мандрівного нарису чи книги нарисів, в яких теж різної мірою був присутній художній елемент, але переважали документалізм, особисті спостереження, точність і науковість викладу матеріалу про невідомі культури, народи і території. Умовно ці нариси про “дружню” Азію можна розділити на кілька груп.

Найчастіше українські митці відвідували Закавказзя й Середню Азію. Відповідно, саме про ці дві групи народів і їх культур вони публікують і найбільше нарисового матеріалу (“Глибокі розвідки : нариси про Каспій” В. Вразливого, “Бібі-Ейбат на Каспії” О. Донченка, “До верховин Ельбруса” Т. Засипки, “Кос-Чагил на Ембі” М. Йогансена, “Польот над Кавказом: Авіо-експедиція комсомолу” В. Кузьмича, “Герой нашого часу : репортаж про Закавказзя 1929 року” О. Полторацького і Д. Сотника тощо – про Кавказ і Закавказзя; “Подорож до Небесних гір: Нотатки туриста до Центрального Тянь-Шаню : нариси” І. Багмута, “Берег чорних криниць” М. Бриля, “... У країні Алтин-Тау” В. Вовка, “Під азійським сонцем: Подорожі Свена Федіна” М. Корінцева, “Тисячі кілометрів” і “Казакстанська магістраля” В. Мисика, “Поїзд іде на Схід” Л. Плєскачевського та багато ін. – про народи й культури Середньої Азії та їх перетворення). Уже цей перелік переконує, що не зовсім мав рацію І. Михайлин, коли, характеризуючи книги нарисів, поезії, переклади В. Мисика, стверджував, що “після Агатангела Кримського це був по суті перший прорив українського слова до освоєння східного культурного простору [...]” [7, 30-31].