DOI: 10.32782/2225-479X-2025-41-8
УДК: 821.111.09
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-4162-0495
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-9958-0962

Корнелюк Богдан, Москвітіна Дар'я
(Запоріжжя)

Scripta Manent? Шекспірівська спадщина Семена Гусака

У статті досліджується перекладацька спадщина одеського філолога Семена Гусака (1879–1956), передусім його переклади драматичних творів Вільяма Шекспіра. Доробок цього інтерпретатора дійшов до нас переважно в уцілілих уривках, розсіяних по різнорідних публікаціях, які сьогодні стали бібліографічною рідкістю. Мета розвідки полягає в комплексному осмисленні творчої діяльності Гусака, встановленні документально засвідчених фактів його перекладацької практики та визначенні місця його доробку в історії української шекспіріани першої половини ХХ ст. Дослідження спирається на аналіз архівних документів, автобіографічних матеріалів, періодики, бібліографічних джерел, театральних свідчень і літературної критики; також розглянуто збережені фрагменти перекладів та дисертаційну роботу С. Гусака «Шекспір в українських перекладах (драматичні твори)» (1946). Застосовано біографічний, історико-літературний, джерелознавчий і порівняльно-текстуальний підходи в межах методологічної перспективи translator studies. Проаналізовано перекладацькі принципи Гусака, його рецепцію сучасниками, особливості сценічного побутування його перекладів, їхнє критичне осмислення в театральній періодиці та відображення перекладацького досвіду в дисертаційному дослідженні. Простежено зміну рецепції творчої спадщини перекладача – від засвідченого широкого театрального побутування його текстів до їх поступового витіснення з історії української шекспіріани. Наукова новизна полягає в комплексному введенні до дослідницького обігу різнорідних свідчень про діяльність С. Гусака та в концептуалізації поняття «фантомного архіву» як дослідницького простору, що охоплює втрачені, невиявлені й фрагментарно збережені тексти. Дослідження актуалізує значення втрачених і недоступних текстів для цілісного розуміння української шекспіріани та окреслює перспективи подальших архівних пошуків.

Ключові слова: *Семен Гусак, українська шекспіріана, історія художнього перекладу, translator studies, фантомний архів, канон і архів, утрачені переклади, перекладацька рецепція.*

Шекспірівське глобальне «безсмертя» значною мірою є результатом праці тих, чиї імена з часом забуваються. Перекладач відкриває іншомовному авторові шлях до нового життя в іншій культурі, але іноді сам при цьому парадоксальним чином «зникає», розчиняючись у власному тексті. Радикальнішою формою такого зникнення стає фізична втрата самого перекладу, внаслідок чого з історико-культурної пам'яті стираються цілі пласти перекладацької історії. Такі лакуни не є нейтральними: вони спрощують уявлення про перебіг літературного процесу, нівелюють множинність культурних медіаторів і перешкоджають повноцінному осмисленню шляхів інтеграції зарубіжних авторів до дискурсу національної літератури.

Водночас фізична втрата перекладеного тексту не тотожна його цілковитому зникненню з історії культури. Можливою є реконструкція контурів присутності втраченої версії: підтвердження факту існування, з'ясування обставин створення та функціонування, виявлення причин втрати й визначення ролі перекладу в національній рецепції певного автора. Такий підхід уможливлює критичний перегляд історіографії літературного процесу, традиційно сформованої переважно на основі канонізованих (або ж принаймні збережених) текстів. Саме ця методологічна перспектива зумовлює звернення до перекладацької спадщини одеського літератора Семена Івановича Гусака (1879–1956), чия творча активність припала на один із найскладніших періодів в історії української культури – 1930–1950-ті роки. Попри те, що в доробку інтерпретатора нараховується щонайменше дев'ять перекладів драматичних творів Вільяма Шекспіра, за окремими з яких свого часу здійснювалися театральні постановки, постать С. І. Гусака залишається майже цілковито забутою, а сам факт існування цих перекладацьких версій постає предметом наукових сумнівів та потребує належної верифікації.

В останні роки дослідницька увага українського літературознавства значною мірою фокусується на реконструкції літературного процесу сторічної давнини, що в сучасному гуманітарному дискурсі часто позначається як «наші 20-ті».[1] У

[1] Вислів «наші 20-ті» запропоновано українською дослідницею Яриною Цимбал для означення українського культурного й літературного процесу 1920-х років. Водночас він не є строгим хронологічним терміном: період національно-культурного ренесансу не обмежується календарними межами 1920–1929 років і в сучасній гуманітаристиці часто охоплює також початок 1930-х років, коли процеси культурного відродження зазнали радикальних змін і

цей короткий, але надзвичайно плідний період радянської політики коренізації українська культура зазнала інтенсивного розвитку, який був насильницьки перерваний уже наступного десятиліття внаслідок посилення сталінського репресивного режиму. Сьогодні ретроспективний аналіз українського «червоного ренесансу» дозволяє осягнути складність вітчизняного культурного ландшафту тієї доби та простежити тяглість національної літературної традиції.[2]

Значні досягнення на шляху реконструкції українського літературного процесу 1920–1930-х років дали поштовх до розширення дослідницького поля, яке тепер включає ще й історію вітчизняного літературознавства[3] та художнього перекладу тих часів.[4] Утім, логіка цього розширення вимагає виходу за межі концептуалізованої доби національно-культурного відродження та включення в орбіту дослідницького інтересу літературного процесу 1930–1940-х років.[5] Попри панування

репресивного згортання. Отже, поняття «наші 20-ті» використовується тут як умовне позначення ширшого культурно-історичного періоду.

[2] Щоправда, деякі фрагменти цієї культурної мозаїки доводиться реконструювати із забуття, адже, конфісковуючи й спалюючи архіви, знищуючи наклади, проріджуючи бібліотеки, радянська влада саме й домагалася того, щоб про період «досоцреалістичної» української літератури просто забули. Тому сьогодні пошуки літературознавців багато в чому нагадують працю на археологічному розкопі, коли з розрізнених уламків вимальовується цілісна картина (приміром, проєкт Ярини Цимбал із перепереклад останнього роману Майка Йогансена «Югурта» (1936)).

[3] Показовою у цьому контексті є монографія О. Пашко «Неявне літературознавство в Україні 1920-х років» (К. : Дух і Літера, 2025), у якій на основі опублікованих та архівних матеріалів реконструйовано маловідомі сторінки розвитку української науки про літературу цієї доби, зокрема про діяльність філологічної школи Олександра Білецького та літературознавчу спадщину Агапія Шамрая. Дослідження охоплює також інституційну історію літературознавства, формування його методологічних засад, розвиток соціології літератури, текстології та компаративістики.

[4] Слід згадати низку наукових публікацій, присвячених реконструкції інтелектуально-культурного ландшафту українського художнього перекладу 1920–1930-х років. Це, зокрема, монографія Л. В. Коломієць «Український художній переклад та перекладачі 1920–30-х років: матеріали до курсу "Історія перекладу"» (Вінниця : Нова книга, 2015); її стаття «Забуті перекладачі 1920–30-х років: Олекса Вараввa, Микола Іванов, Іван Кулик, Люціана Піонтек, Дмитро та Марія Лисиченки, Євген Касяненко, Ганна Касьяненко, Ганна та Петро Чикаленки, Варвара Чередниченко» (*Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. 2012. Вип. 104(1). С. 48–61); а також спільна праця Л. В. Коломієць і М. Н. Москаленка «Опис художніх перекладів 1920–30-х років» (*Хист і глузд: теорія і практика перекладу*. Харків: Акта, 2011. С. 276–370). Історико-культурний вимір перекладацького процесу цього періоду представлено в розділі «Перекладачі й переклади "Розстріляного відродження"» (с. 175–250) монографії М. В. Стріхи «Український переклад і перекладачі: між літературою і націєтворенням» (К. : Дух і Літера, 2020), тоді як історичну перспективу розвитку українського перекладу загалом, зокрема й у 1920–1930-х роках, запропоновано в «Нарисах з історії українського перекладу» М. Москаленка, опублікованих у журналі «Всесвіт» у 2006–2009 роках.

[5] Літературний і культурний процес в Україні 1930–1940-х рр. уже має значний корпус досліджень і не може розглядатися як *terra incognita*, хоча окремі його аспекти, зокрема історія конкретних текстів, перекладацьких практик та їхнього побутування, залишаються

соцреалістичного канону і репресивне згортання культурних ініціатив цей період не був часом «культурного затишшя»: навіть в умовах цензурного тиску митці слова віднаходили шляхи для збереження естетичної автономії. Звуження можливостей для вільного розвитку оригінальної літератури водночас супроводжувалося активізацією перекладацької діяльності; звернення до світової класики залишалося одним із каналів продовження художньої та інтелектуальної праці в умовах дедалі жорсткішого ідеологічного контролю. Тож історія українського перекладу 1930–1940-х років постає як самобутній і все ще недостатньо досліджений етап літературного процесу, позначений складною взаємодією між цензурною політикою, перекладацькою практикою та прагненням зберегти тяглість української культури.

Вимушено констатуємо, що історіографія українського перекладацтва першої половини XX століття не поступається, а може, навіть і перевершує лакунарністю історію літератури того періоду.[6] Сталінські репресії й Друга світова війна призвели до фізичного знищення або вимушеної еміграції багатьох перекладачів, розпорошення їхнього творчого доробку, втрати архівних матеріалів і бібліографічних свідчень, а також до тривалого замовчування імен та праць, що й сьогодні істотно ускладнює цілісну реконструкцію історії українського художнього перекладу.

Подолання цієї історіографічної фрагментарності та заповнення наявних лакун вимагають оновлення методологічного інструментарію та зміни дослідницького фокусу. Сучасне перекладознавство демонструє помітну парадигмальну трансформацію, пов’язану з переходом від вивчення перекладу виключно як готового текстового продукту до комплексного дослідження фігури

реконструйованими фрагментарно. Див., зокрема: Хархун В.П. Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації : дис. … д-ра філол. наук. Київ, 2010; Когут О. В. Літературно-мистецькі процеси в Україні в 1920–1930-х рр. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2015. № 79. С. 190–196; Hryn H. The Executed Renaissance Paradigm Revisited. *Harvard Ukrainian Studies*. 2004–2005. Vol. 27. No. 1–4. P. 67–96; Karakoz O. The Genesis of Library Censorship in the Thirties of the XX Century within the Context of Ukrainian Cultural Heritage Formation. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2019. № 3. С. 101–106; Molotkina V. The Removal of Printed Production as Means of Struggle against Non-Conformism in Ukraine in 1930s. *Схід*. 2013. № 6(126). С. 237–242.

[6] Показовим прикладом є історія українських перекладів Шекспіра, у якій поряд із текстами, що збереглися й увійшли до літературного обігу, існує значний корпус утрачених, недоступних або лише опосередковано засвідчених перекладів; див.: Moskvitina D., Korneliuk B. ‘Lost (in) Translations: How Ukrainian Shakespeareana Must Be Bigger Than We Think.’ *Multicultural Shakespeare: Translation, Appropriation and Performance*. 2025. (прийнято до друку).

перекладача як ключового історичного, культурного та соціального агента. У межах напряму translator studies (на противагу усталеним translation studies) фокус уваги зміщується з автономності тексту на суб'єктність перекладача, його професійне й соціокультурне середовище, інтелектуальні орієнтири та конкретні історичні обставини продукування інтерпретації. Водночас ідеться не про заперечення текстуального аналізу, а про розширення евристичного поля: переклад постає як результат діяльності конкретного індивіда, зануреного в складну мережу видавничих, театральних, критичних та інституційних зв'язків.[7]

Зосередження на постаті перекладача як культурного агента дає змогу розширити предмет дослідження й вивести його за межі власне збережених текстів, залучивши до аналізу архівні та документальні матеріали, бібліографічні й видавничі джерела, театральні та літературно-критичні свідчення, а також пізніші історико-літературні праці. У цьому сенсі *translator studies* доповнює текстоцентричну модель історії перекладу, легітимізуючи дослідження культурної присутності перекладача навіть за відсутності повного корпусу його текстів.

Методологічне залучення таких «слідів» перекладацької діяльності потребує уточнення їхнього статусу в системі культурної пам'яті через розмежування понять канону та архіву й виокремлення третього стану літературних артефактів – так званого «фантомного архіву». У концепції Алеїди Ассманн канон становить селективний та актуалізований вимір культурної пам'яті – корпус текстів та імен, що підтримуються в активному культурному обігу через читання, цитування, перевидання, викладання та інтерпретацію. Архів, натомість, репрезентує потенційний резерв культурної пам'яті: він зберігає матеріали, які не мають актуального канонічного статусу, але можуть бути повторно актуалізовані.[8] Проте втрачені переклади репрезентують інший тип культурної відсутності: вони випадають не лише з канону, а й з фізичного архівного резерву, продовжуючи існувати лише завдяки документальним свідченням, метатекстам і рецепційному шлейфу. Отже, відсутність у каноні чи навіть у архіві

[7] Chesterman A. The Name and Nature of Translator Studies. *HERMES – Journal of Language and Communication in Business*. 2009. Vol. 22. No. 42. P. 13–22; Chesterman A. Translator Studies. *Handbook of Translation Studies:* vol. 5 / ed. by Yves Gambier and Luc van Doorslaer. Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins, 2021. P. 241–246.

[8] Assmann A. Canon and Archive. *A Companion to Cultural Memory Studies* / ed. by Astrid Erll and Ansgar Nünning. Berlin – New York : Walter de Gruyter, 2010. P. 97–108.

не означає повного випадіння з культурної історії: вилучені артефакти функціонують як спектральні об'єкти, чий вплив опосередкований метатекстуальною рамкою. Саме тому диференціація канону, архіву та їхніх лакун є принциповою для реконструкції історії перекладу, особливо в тих випадках, коли значна частина перекладацького доробку збереглася виключно у вигляді історіографічного відлуння.

Означене розмежування набуває фундаментального значення для історії українського художнього перекладу XX ст., оскільки процеси канонізації, маргіналізації та втрати перекладацьких текстів визначалися не лише їхньою естетичною якістю, а й складним комплексом ідеологічних, інституційних, видавничих та культурно-політичних чинників. У цьому контексті фантомний архів доцільно розглядати як евристичний простір, що уможливлює критичний перегляд усталених наративів історико-літературного дискурсу не лише через фіксацію його структурної неповноти, а й через аналіз ролі його лакун. Вони функціонують як потужний каталізатор дослідницького інтересу, стимулюючи інтенсивні архівні пошуки, побудову гіпотез і концептуальних версій для цілеспрямованої ретроспективної реконструкції історії українського художнього перекладу.

Саме такий кейс презентує ця розвідка, у фокусі якої – життєвий і творчий шлях одеського літератора й перекладача Семена Гусака, одного з найпліднішних перекладачів драми, особливо творів В. Шекспіра, у першій половині XX ст. Семен Іванович Гусак (2 (14) лютого 1879 р., с. Богушкова Слобідка, Золотоніський пов., Полтавська губ. – 24 серпня 1956 р., Одеса) – український поет, перекладач, літературознавець. За інформацією, наведеною у автобіографії,[9] він у 1901 році закінчив Одеське комерційне училище. У 1902 р. служив у армії і вийшов у запас прапорщиком. Того ж року склав іспит на звання домашнього вчителя й почав працювати у Черкаському начальному училищі. У 1907 р. вступив до паризького університету Сорбонна і протягом трьох років закінчив там курс викладача французької мови з правом викладати в усіх французьких колоніях без натуралізації. Того ж року отримав призначення у Черкаську чоловічу гімназію, працював викладачем французької мови й математики. Протягом

[9] Гусак С. И. Анкета для учета профессорско-преподавательского состава Одесского (Новороссийского) университета. *Архів Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.* Рукопис. 4 с. (скан-копія надана авторам Оленою Ришковою)

1909–1913 рр. навчався на філологічному факультеті Лондонського університету. Вчительська біографія Семена Гусака була не менш буремною, ніж часи, в які йому довелося викладати: середня школа у Сан-Ремо, Московське товариство розповсюдження технічних знань, черкаські трудові школи, курси командирів РККА, Роменська обласна партійна школа. У 1925 році був переведений до Одеси, де спочатку працював викладачем у місцевій партійній школі та Всеукраїнському заочному інституті масової партійної освіти, а згодом викладав в Одеському державному університеті ім. І. І. Мечникова.

Літературну кар'єру С. Гусака можна відстежити за небагатьма доступними публікаціями. Ймовірно, перші публікації його поезій вийшли на початку XX століття: у фондах Відділу рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України зберігаються рукописи віршів С. Гусака і його листування з журналом «Рідний край» (1907),[10] більш пізні публікації (газета «Влада праці») датуються 1923 роком.[11] Також відомо, що протягом певного часу Гусак був членом одеської філії спілки селянських письменників «Плуг».[12]

Аналіз ранніх публікацій свідчить, що в 1920–1930-х роках Гусак постає передусім як практик-просвітник і затребуваний театральний перекладач. Так, публікації в газеті «Селянська біднота» (1923) та журналі «Червоний шлях» (1927) фіксують його причетність до поточного репертуару (згадка п'єси О. Уайльда «Герцогиня Падуанська»[13] у «Списку українських п'єс, дозволених до вистави» та переклад «Весілля Фігаро» Бомарше для Одеської Держдрами).[14] Матеріали газетних підшивок за 1923 рік[15] фіксують його участь у тогочасній практиці публічних «викликів» – специфічній формі благодійних і просвітницьких кампаній. Ініціатива Гусака щодо передплати преси для сільських шкіл знайшла практичний відгук серед місцевого вчительства, яке

[10] Путівник по фонду відділу рукописів Інституту літератури. К. : Вид. центр «Спадщина», 1999. С. 348, 609, 613.

[11] Гусак С. И. Автобиография. *Архів Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.* Рукопис. 4 с. (скан-копія надана авторам Оленою Ришковою).

[12] Одеська філія Плуга. Фото. *Плужанин*. 1926. № 3. С. 29.

[13] Список українських п'єс, дозволених до вистави. *Селянська біднота*. 1923. Ч. 290. 31 травня. С. 2–3.

[14] Хроніка. *Червоний шлях*. 1927. № 12. С. 127.

[15] Я викликаю … Виклик ч. 24. Виклик ч. 25. Виклик ч. 26. *Влада праці*. 1923. № 124(606). С. 1; Я викликаю … Виклик ч. 27. Виклик ч. 28. Виклик ч. 29. Виклик ч. 30. *Влада праці*. 1923. № 125(607). С. 1; Я викликаю … Виклик ч. 31. Виклик ч. 32. Виклик ч. 33. Виклик ч. 34. *Влада праці*. 1923. № 126(608). С. 3; Я викликаю … Ч. 9. *Влада праці*. 1923. № 116(598). С. 3.

долучалося до передплати часопису для шкіл Хустянської, Біжівської та Хрещагицької волостей. Ці епізоди характеризують С. Гусака як активного діяча освітнього руху доби коренізації, залученого до матеріальної та просвітницької підтримки шкільництва на периферії. У цій же газеті[16] знаходимо вірш авторства С. Гусака «Шевченківцям» від учителів». Цей віршований панегірик, адресований театральному колективу «шевченківців», є не лише свідченням ранніх поетичних спроб Семена Гусака, а й концентрованим вираженням його культурно-просвітницької програми. Виступаючи від імені місцевої інтелігенції («від учителів»), Гусак артикулює надзавдання українського театрального мистецтва доби коренізації – подолання провінційності та вихід національної сцени у світовий контекст.[17]

Своєрідною «білою плямою» є роки життя С. Гусака, проведені в окупованій румунськими військами Одесі під час Другої Світової війни. У своїй біографії він стверджував, що в ті часи працював викладачем французької й англійської мов. Проте у щоденнику Володимира Швеця, музикознавця й викладача музичної літератури спеціалізованої школи ім. П. С. Столярського, який також пережив фашистську окупацію в Одесі, читаємо згадку про знайомство в Прімарії «с неким профессором Гусаком, который ведает всеми библиотечными делами».[18] За іншими щоденниковими записами стає зрозуміло, що В. Швець хотів забрати з квартири евакуйованого викладача консерваторії Дмитра Станкова ноти й клавіри, але людина, яка вселилася в квартиру Станкова, вимагала офіційного розпорядження,[19] тому музикознавець був змушений звернутися до Гусака за підтримкою. Вочевидь, робота в бібліотечній комісії була одним із небагатьох способів здобути в умовах окупації бодай якісь прожиткові ресурси, уникнувши при цьому серйозної колаборації з окупаційною владою. Так, професор одеського університету В. Ф. Лазурський, який також провів роки окупації у рідному

[16] Гусак С. «Шевченківцям» від учителів. *Влада праці*. 1923. № 93(575). С. 2.

[17] Особливої ваги набувають рядки «Вгорнули в мову думки світові: / В театр всесвітній двери відчинили», які можна трактувати як особисте творче кредо самого автора. Згадка імен Мольєра та Гоголя символізує той культурний синтез, до якого прагнув Гусак-перекладач: поєднання високої європейської класики («вінок лавровий») із питомо національним колоритом («квітки лісові»). Вірш яскраво демонструє, що свою перекладацьку місію (зокрема, подальшу роботу над Шекспіром, Бомарше та іншими) Гусак сприймав не як суто філологічну вправу, а як масштабний соціальний проєкт із залучення українського соціуму – «укупі містом і селом» – до скарбниці світової культури.

[18] Смирнов В. А. Реквием XX века. В пяти частях. Одесса : Астропринт, 2009. Ч. 1. С. 449.

[19] Там само.

місті й теж брав участь у роботі бібліотечної комісії, на подальшому допиті розповідав, що ця робота не передбачала грошових виплат, лише продуктовий набір.[20] Крім того, Семен Гусак згадувався на шпальтах друкованих органів окупаційної влади («Одесская газета», «Одесса») як публічний лектор на радіо (у січні 1944 р. прочитав лекцію «Хто і як може вивчати іноземні мови за самовчителем»[21]) та як один із авторів «Литературной газеты» – нового медіа, започаткованого в Одесі в 1943 році; поруч із ним в переліку «найавторитетніших авторів-фахівців», залучених до роботи над газетою, фігурують знані професори Б. Варнеке та В. Лазурський.[22] Втім, у подальшому, можливо, сам факт того, що Семен Гусак мав роботу та незначну медійність при румунській владі, міг сприяти його виключенню з офіційного культурного простору радянської Одеси.

Важливим епізодом у повоєнній біографії С. Гусака є його активна долученість до академічного середовища Одеського державного університету (ОДУ) наприкінці 1940-х – у першій половині 1950-х років. Джерельну базу цього періоду становлять матеріали університетської газети «За більшовицькі кадри» (з 1952 року виходила під назвою «За наукові кадри»), які фіксують як його адміністративно-педагогічний статус, так і складну трансформацію наукового й суспільного становища С. Гусака в умовах жорсткого ідеологічного пресингу пізньосталінської доби.

Аналіз публікацій рубежу 1940–1950-х років засвідчує активну фахову позицію С. Гусака. У березні 1949 р. він виступає як завідувач кафедри іноземних мов ОДУ, долучаючись до пленумів мовознавчих кафедр філологічного факультету.[23] Того ж року в авторській публікації «Швидше ліквідувати недоліки» Гусак порушує гострі проблеми методики викладання іноземних мов у вищій школі, підсвітивши нестачу спеціальної літератури та підручників, а також вказавши на розрив між шкільною й університетською підготовкою студентів.

Особливу автобіографічну цінність має публікація С. Гусака «Слово старого виборця» (1950),[24] яка на шпальтах університетської преси постає своєрідною мікроісторією соціальної еволюції представника дореволюційної інтелігенції. У цій публікації

[20] Там само. С. 159.
[21] Радиоуниверситет. *Одесская газета*. 23 января 1944. № 18(598). С. 3.
[22] Жизнь искусства. *Одесса*. 08 июля 1943. № 156(368). С. 2.
[23] Гусак С. Швидше ліквідувати недоліки. *За більшовицькі кадри*. 8 березня 1949. № 6(245). С. 2.
[24] Гусак С. Слово старого виборця. *За більшовицькі кадри*. 12 березня 1950. № 9(283). С. 1.

автор звертається до подій сорокарічної давнини (близько 1910 року), коли під час студентських канікул у рідному селі місцеві селяни пропонували висунути його кандидатуру до Державної думи, проте ця ідея була відкинута через недосяжний для селянського юнака царський майновий ценз. Цей епізод із минулого автор свідомо протиставляє радянським реаліям, наголошуючи на власній траєкторії успіху: від «селянського юнака» до депутата Одеської міської Ради одинадцятого скликання. Стаття завершується ритуальним публічним маніфестом викладача університету на підтримку кандидатів «сталінського блоку» – Олександра Скверняка та Данила Степанка, демонструючи характерні для тогочасного академічного середовища форми публічної лояльності і стратегію адаптації, у якій особистий життєвий досвід легітимізується через офіційні політичні наративи епохи.

Проте вже на початку 1950-х років академічне становище С. Гусака виявляється дедалі більш уразливим. У розгорнутій критичній публікації партійного бюро філологічного факультету (1951)[25] робота кафедри іноземних мов піддається нищівній кризовій ревізії: зокрема, зазначається, що завершені наукові праці низки викладачів, серед яких згадується і С. Гусак, «по кілька років лежать мертвим грузом» без жодного обговорення чи практичного застосування. Можна припустити, що подібні закиди були наслідком як загальної бюрократизації та формалізації університетської науки («відсутності більшовицької критики і самокритики»), так і неоднозначного ставлення старшого академічного покоління до нових ідеологічних вимог, які висувала доба. Очевидно, ці чинники призвели до втрати С. Гусаком адміністративних важелів (зокрема, посади очільника кафедри) та переведення у статус рядового викладача.

Епілогом до академічної діяльності С. Гусака в університетському середовищі став некролог на шпальтах газети «За наукові кадри» від 1 вересня 1956 року, підписаний «групою товаришів».[26] Цей документ засвідчує певну реабілітацію постаті Гусака через констатацію його «широкої ерудиції», оригінальної методики викладання (яка дозволяла студентам у стислі терміни досконало опановувати складні тексти) та нерозривного поєднання викладацької діяльності з працею на ниві шекспірівських

[25] Жовінська Ш., Карпова В. Розгорнути критику на кафедрі іноземних мов. *За більшовицькі кадри*. 14 травня 1951. № 13–14(317–318). С. 3.
[26] Група товаришів. С. І. Гусак. *За наукові кадри*. 1 вересня 1956. № 23(497).

перекладів. Газетний текст формує образ «чуйної і гуманної людини, сповненої життєрадісності і гумору», засвідчуючи, що попри професійну турбулентність 1950-х, Семен Гусак зберіг неформальний авторитет і повагу університетської спільноти.

Загалом, С. Гусак був помітною фігурою одеського культурного ландшафту до ІІ світової війни: плідно співпрацював з Театром ім. Жовтневої Революції (зараз – Одеський академічний український музично-драматичний театр ім. Василя Василька), перекладав п'єси класичного європейського репертуару. Повна бібліографія перекладацької спадщини С. Гусака, скоріш за все, сьогодні неможлива, проте відомо, що він перекладав з англійської, італійської і французької. Перші його спроби перекладу драми, ймовірніше за все, датуються початком 1920-х років (вище зазначалося, що 1923 року в газеті «Селянська біднота» був опублікований «Список українських п'єс, дозволених до вистави», і вже там фігурує драма Оскара Вайлда «Герцогиня Падуанська» в перекладі Гусака[27]). За свідченням онуки Семена Івановича, Олени Ришкової, він також перекладав Бомарше, Ростана, Гольдоні й Шиллера.[28] Особливе місце в перекладацькому доробку займає драматургія Шекспіра. Кількість шекспірівських перекладів С. Гусака за різними джерелами різниться: у анкеті співробітника Одеського університету від 18 грудня 1948 р. він вказав 9 п'єс,[29] але у підготованій для захисту дисертації (1946) вказана менша кількість. Проте, достеменно відомо, що він переклав «такі п'єси: «Гамлет», «Макбет», «Річард» (sic!) (на увазі мається «Річард ІІІ» – **К. Б.** і **М. Д**.), «Два веронці», «Багато галасу даремно» (в іншому джерелі – «Багато шуму з-за нічого»[30]) та «Віндзорські жартівниці».[31] Цікаво, що перекладач не вказує у цьому переліку переклад «Отелло», який на той час вже був поставлений у Театрі ім. Жовтневої революції, а фрагменти цього тексту були опубліковані в журналі «Театр» (№ 5–6, 1937).[32] При цьому в тексті дисертації Гусак наводить приклади з власних перекладів

[27] Список українських п'єс, дозволених до вистави. С. 3.
[28] Рышкова Е. Мой двоюродный дедушка Семен Гусак. Рукопис. С. 4.
[29] Гусак С. И. Анкета для учета …
[30] Борщаговський О. М. Шекспір і український театр. *Вільям Шекспір* / за ред. О. І. Білецького. К. : Держлітвидав,1939. С. 137.
[31] Гусак С. І. Шекспір в українських перекладах (драматичні твори): дис. … канд. філол. н. Одеса, 1946. С. 171.
[32] Шекспір В. Трагедії (уривки): «Отелло» (з англ. переклав С. Гусак). «Макбет» (з англ. переклав С. Гусак), «Ромео і Джульєтта» (з англ. переклав А. Гозенпуд). *Театр*. 1937. № 5–6. С. 53–58.

«Дванадцятої ночі» і «Комедії помилок», які він, вочевидь, забув вказати в попередньому переліку. Протягом 1930-40-х рр. Шекспірове слово лунало з української сцени незрідка саме в перекладах С. І. Гусака: окрім уже згаданих вистав Одеського українського драматичного театру ім. Жовтневої революції, «Макбет» у його інтерпретації був поставлений у Сталінському державному драматичному театрі (реж. В. Василько, прем'єра 18 травня 1938 р.), а «Віндзорські жартівниці» – у Чернівецькому драматичному театрі (реж. В. Василько, 1947 р.).

Першою і наразі єдиною спробою критичної оцінки перекладацької діяльності Семена Гусака є стаття Абрама Гозенпуда «Трагедія В. Шекспіра "Отелло". Переклад на українську мову С. Гусака»,[33] опублікована в журналі «Театр» у 1936 році. Її значення полягає не лише в ґрунтовному й майстерному аналізі перекладу «Отелло», а й у тому, що ця публікація є важливим джерелом для реконструкції перекладацької діяльності Семена Гусака: окремі цитати з його перекладу, наведені Гозенпудом, сьогодні збереглися лише завдяки цій статті. Крім того рецензія фіксує тогочасне розуміння завдань українського перекладу Шекспіра та критерії, за якими радянська літературна критика оцінювала його художню адекватність. Гозенпуд розглядає переклад як специфічний творчий акт, у якому неминучі відступи від оригіналу. Водночас свобода перекладача, на його думку, не має призводити до хибного відтворення основних художніх властивостей першотвору – його образності, стилістичної своєрідності та цілісної художньої організації. Особливо принциповою для Гозенпуда є відмінність між «духом» і «літерою» оригіналу: буквальність не є самоціллю, проте будь-який відступ має бути художньо мотивованим, а не породженим недбалістю, нерозумінням чи бажанням перекладача «виправити» Шекспіра. Фактично Гозенпуд встановлює ієрархію вимог до перекладача Шекспіра: зберегти художню образність і лексичне багатство оригіналу, не додавати власних образів і смислів, не пом'якшувати й не «облагороджувати» Шекспіра, зберігати драматичну та ритмічну організацію тексту, водночас уникаючи механічної дослівності.[34] У цьому сенсі критика «Отелло» у версії Гусака цікава не тільки як оцінка конкретного

[33] Гозенпуд А. Трагедія В. Шекспіра «Отелло». Пер. на укр. мову С. Гусака. *Театр*. 1936. № 2. С. 27–29.
[34] Там само.

перекладу, але і як свідчення процесу формування радянського канону українського перекладу Шекспіра.

У сукупності наведені Гозенпудом приклади дозволяють побачити послідовну систему його претензій до перекладу, що стосується трьох взаємопов'язаних рівнів – форми, семантики та стилістики. На формальному рівні критик передусім закидає Гусакові відмову від п'ятистопного білого ямба: замість нього перекладач використовує шестистопний, семистопний, восьмистопний і навіть дев'ятистопний ямб, що, на думку Гозенпуда, призводить до надмірного розтягнення віршового рядка. Окремою претензією є довільне введення Гусаком рими там, де в оригіналі вона відсутня, зокрема у фрагменті *"Knavery's plain face is never seen till us'd"*, перекладеному як «Шахрай зазна до часу ласки, / Аж поки хтось не зірве з нього маски».[35] На семантичному рівні критик вказує на заміну, скорочення або додавання образів і смислових деталей (*devil → «сатана» із подальшим образним зсувом до «барана»*, *nine or ten → «разів із п'ять»*, *whore → «прекрасна блудниця»*). На стилістичному рівні Гозенпуд звертає увагу на пом'якшення грубої лексики (*whore →* «прекрасна блудниця»), зміну мовного регістру («раз плюнути для нього» – «блатний» вислів, якого, на думку Гозенпуда, у перекладі Шекспіра не може бути) та заміну шекспірівських метафор і порівнянь власними образами або їх опущення (образ *"I will wear my heart upon my sleeve / For daws to peck at"* – Гусак передає як «Віддать її хижацькій зграї на поталу»).[36] На думку критика, такі трансформації в окремих випадках призводять до послаблення експресії, звуження образності та збіднення лексичної стихії оригіналу.

Водночас, після розгорнутої критики Гозенпуд наголошує на художніх здобутках Гусака. Він високо оцінює художні якості перекладу окремих сцен; за спостереженням критика, якість перекладу зростає від перших двох дій до останніх трьох. Гозенпуд також відзначає багатий словник Гусака та його здатність відтворювати лексичне розмаїття Шекспірового тексту. Тому у фінальній оцінці Гусак постає як інтерпретатор зі значним художнім потенціалом, чия робота, на думку критика, потребує передусім доопрацювання – усунення «коструватостей

[35] Там само. С. 28.
[36] Там само. С. 29.

і неточностей» та вдосконалення віршованої форми.[37] Таким чином, рецензія Гозенпуда, засвідчуючи прагнення Гусака до творчого й образно насиченого відтворення Шекспіра, водночас визначає межі перекладацької свободи, які встановлювала тогочасна критика. Саме в цій напрузі між індивідуальною перекладацькою інтерпретацією та вимогою максимальної художньої відповідності оригіналу і розкривається специфіка перекладацького методу С. І. Гусака.

Як уже зазначалося, шекспірівська діяльність Семена Гусака не обмежувалася перекладами: у 1946 році він підготував до захисту «дисертаційну робота на домагання ступеню кандидата філологічних наук» на тему «Шекспір в українських перекладах (драматичні твори)».[38] Ця розвідка є важливим джерелом для реконструкції його перекладацьких поглядів та специфіки української шекспіріани 1930–1940-х років. Уже сама назва праці визначає подвійний характер дослідження: з одного боку, Гусак звертається до історії відтворення Шекспірових п’єс українською мовою, з іншого – прагне осмислити принципи художнього перекладу драматичних творів Барда.

Втім, історія створення та подальша доля цієї дисертації викликає ряд питань. По-перше, невідомо, чи була вона захищена. У 1946 році, коли Одеський університет вже повернувся з евакуації, на шпальтах університетської багатотиражної газети час від часу публікувалися вітальні замітки з приводу захисту дисертацій, але С. І. Гусак не згадувався в жодній із них. Вище було зазначено, що його критикували в тому числі й за відсутність просування результатів наукової діяльності (цілком ймовірно, що могло йтися саме про написану, але не захищену дисертацію). До того ж, невідомо, чи був у дисертації науковий керівник, і якщо був, то хто саме. Згідно з постановою Раднаркому СРСР № 464[39] «Про вчені ступені й звання» від 20.03.1937,[40] Семен Гусак міг підготувати дослідження поза аспірантурою, як пошукач; при цьому, наявність наукового керівника не була обов’язковою умовою. Втім, інструкція «Про порядок застосування постанови

[37] Там само.
[38] Гусак С. І. Шекспір в українських перекладах …
[39] Постановление СНК СССР от 20.03.1937 г. № 464 "Об ученых степенях и званиях". URL: https:// https://www.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc&base=ESU&n=33148.
[40] За цією ж постановою Одеському державному університету надавалося право приймати до захисту виключно кандидатські дисертації. Докторські дисертації в межах УРСР дозволялося захищати тільки в Київському та Харківському державних університетах.

РНК СРСР від 20 березня 1937 р. і 26 квітня 1938 р. «Про вчені ступені й звання» вже чітко регламентувала необхідність вказувати наукового керівника на титульній сторінці кандидат-ського дослідження.[41] Можна зробити припущення, що вірогідного наукового консультанта роботи слід обирати з кандидатур професора Бориса Варнеке та професора Володимира Лазурського. Обидва були знаними філологами і мали в науковому доробку присвячені Шекспіру розвідки: В. Лазурський взагалі був автором одного з перших досліджень україномовної шекспіріани.[42] Втім, на час завершення дисертації (1946 р.) публікувати на обкладинці дисертації прізвища кожного з цих професорів було небезпечно: 10 травня 1944 р. Борис Варнеке був заарештований і звинувачений у зраді батьківщини (йому інкримінували колаборацію з окупаційною владою), а вже 31 липня помер у в'язничній лікарні.[43] Лазурському пощастило трохи більше: він був заарештований в той самий день, що й Варнеке, але вже у вересні «з огляду на стан здоров'я й похилий вік» був звільнений.[44] Вочевидь, згадувати репресовану одеську професуру в дисертації було неможливо, тому навіть посилання на праці Варнеке у роботі відсутні (програмна стаття Лазурського в переліку використаних джерел фігурує).

Перший розділ дисертаційного дослідження С. Гусака присвячений загальним теоретичним і методологічним засадам перекладу п'єс Шекспіра українською мовою. Дисертант наголошує, що переклад драматичного тексту функціонує не лише як літературний твір для читання, але і як матеріал для театрального втілення. Враховуючи цю тезу, він формує власну доволі цілісну концепцію перекладу Шекспірових п'єс. Її основу становить прагнення поєднати максимальну близькість до оригіналу з природністю мовлення. Для Гусака адекватність перекладу передбачає одночасне збереження змісту, образності, стилю, ритму, інтонації та художніх функцій оригіналу; при цьому інтерпретатор не повинен ані механічно копіювати Шекспіра, ані пояснювати чи «виправляти» його. Слід зауважити, що ця концепція представлена в дискурсивних координатах радянського літературознавства

[41] Мамонтова М. А., Соганова Е. Ю. Трансформация нормативной стороны «диссертационной культуры» в СССР в 1930–1970-е гг. *Мир историка*: историографический сборник. Омск : Изд-во Ом. гос. ун-та, 2014. Вып. 9. С. 160.

[42] Лазурський В. Шекспір українською мовою. *Записки Одеського наукового товариства при Українській АН.* Секція історично-філологічна. 1929. № 3. С. 22–38.

[43] Смирнов В. А. Цит. Вид. С. 174–175.

[44] Там само. С. 155, 163.

середини 1940-х років – із характерними апеляціями до марксистської естетики та категорій народності й реалізму як домінант художнього методу Шекспіра. Водночас дисертація містить вагомі філологічні спостереження й перекладознавчі положення, які виходять далеко за межі суто ідеологічної риторики. Саме поєднання ідеологічно нормативного дискурсу доби та професійного осмислення конкретних проблем перекладу Шекспіра становить одну з найхарактерніших рис цього дослідження.

У другому розділі – «Шекспір на Україні» – С. Гусак розглядає перекладацькі спроби П. Свєнціцького та М. Старицького, критично оцінюючи їхню художню якість, після чого докладніше зосереджується на шекспіріані П. Куліша. Аналіз ґрунтується на систематичному зіставленні українських версій з оригіналом і враховує лексику, змістову точність, ритміко-римувальну організацію та характер відхилень від першотвору. Окремо дисертант розглядає питання редактури Кулішевих перекладів Іваном Франком та діяльності самого Франка як перекладача. Дослідник також звертається до окремих пізніших перекладацьких спроб, зокрема до перекладу «Сну літньої ночі» Ярослава Гординського, а також до історії Шекспірівського фонду, завдяки якому були опубліковані переклади Куліша в редакції Франка. Завершує розділ розгляд самого Франка як перекладача Шекспіра. Отже, ця частина тексту роботи поєднує огляд дорадянської історії української шекспіріани з послідовним виробленням власних критеріїв оцінки адекватності перекладів.

Третій розділ – «Радянські переклади Шекспіра» – зосереджений на сучасному для С. Гусака етапі української шекспіріани. Його основу становить компаративний аналіз оригіналу та українських перекладів: численні й розлогі текстові зіставлення супроводжуються влучними перекладацькими коментарями. Особливо критично дисертант оцінює Осьмаччин переклад «Макбета», зіставляючи його з версією Юрія Корецького 1940 року, яку, попри окремі недоліки, вважає значно точнішою та художньо переконливішою.[45] При розгляді «Гамлета» в перекладі Віктора Вера увагу зосереджено на недоліках: складній для вимови лексиці, маловживаних зворотах, неприродному порядку слів і негативних наслідках прагнення до еквілінеарності. Натомість

[45] Гусак С. І. Шекспір в українських перекладах … С. 81–87.

переклад «Короля Ліра», здійснений М. Рильським, С. Гусак оцінює позитивно, відзначаючи переконливе відтворення лексичних особливостей, ритміки, римування та образності оригіналу; відступи від еквілінеарності, допущені у перекладі, він вважає виправданими заради збереження художнього ефекту. Позитивну характеристику отримують і виконані А. Гозенпудом переклади «Сну літньої ночі» та «Ромео і Джульєтти», причому перший із них оцінюється як особливо вдалий. Загалом обидва ці переклади С. Гусак вважає точними і поетичними, хоча й фіксує у них окремі недоліки: не цілком досконала мова та ускладненість деяких монологів через своєрідний і не завжди вдалий порядок слів.

Особливу джерелознавчу цінність дисертація має для реконструкції втраченої частини української шекспіріани 1930–1940-х років. У ній, зокрема, згадуються переклади, які не простежуються у доступних на сьогодні бібліографічних джерелах української шекспіріани.[46] Це дає підстави припускати, що перед нами можуть бути втрачені або досі не виявлені переклади.

Ю. Корецькому, приміром, С. Гусак приписує окрім відомої інтерпретації «Макбета» також і переклад комедії «Приборкана гоструха». Наразі не вдалося знайти інших відомостей про цей текст, тож ця згадка є, фактично, єдиним свідченням його ймовірного існування.

Згадується також і переклад «Короля Ліра» Рашковського. Можна припустити, що йдеться про одеського літератора і перекладача Натана Рашковського, який публікувався під псевдонімом Лір. Відомо, що Н. Рашковський здійснив принаймні один переклад із німецької: він зазначений як перекладач і автор передмови до видання Густава Ґросса «Науковий бік економічної системи Карла Маркса», яке вийшло в Одесі у 1890 році. Однак переклад «Короля Ліра», згаданий Гусаком, поки що не виявлений.

У дисертації також згадується доробок О. Стешенко, а саме переклад «Дванадцятої ночі». Скоріш за все, за незвичним ініціалом переховується Ірина Стешенко, яку театральна спільнота знала як Орисю.[47] Цим іменем були підписані рукописи

[46] Там само. С. 161.

[47] Автори статті висловлюють щиру вдячність театрознавиці Ірині Чужиновій за ґрунтовний фаховий коментар і надану інформацію, завдяки яким було виправлено попереднє хибне припущення щодо постаті О. Стешенко.

її драматичних перекладів, виконані на замовлення театрів: зокрема, на титульній сторінка перекладу фарсу Фернана Кроммелінка «Золоте черево» (1926) для театру «Березіль» зазначено – «переклад з французької мови Орисі Стешенко». Таке подвійне іменування, вочевидь, зумовлено подвійною іпостассю Стешенко: серед діячів театру вона була відома передусім як акторка і згодом перекладачка Орися,[48] але після того, як її переклади почали виходити друком, у свідомості широкого загалу вона була представлена повним ім'ям Ірина, як того вимагала тогочасна видавнича практика. Її шекспірівські переклади були вперше опубліковані на початку 1950-х рр.: спочатку «Венеціанський купець», «Отелло», «Ромео і Джульєтта» і «Багато галасу з нічого» у двотомнику 1950-1952 рр., а потім окремою книжкою «Комедія помилок» (1954). Тож, якщо С. Гусак був знайомий із нею та її перекладами, він знав її саме як Орисю. Двома роками раніше була опублікована стаття М. Морозова «Soviet Shakespeare Studies» із заявою, що комедія «Дванадцята ніч» у перекладі Ірини Стешенко має бути поставлена силами театру імені Франка у щойно звільненому Києві.[49] Відповідно, постає питання щодо відсутнього в офіційній шекспірівській бібліографії І. Стешенко перекладу «Дванадцятої ночі», яке, можливо, буде розв'язане у подальших дослідженнях історії української шекспірівської транслаторики.

До перекладацького доробку Абрама Гозенпуда крім уже згаданих перекладів («Дванадцятої ночі», «Багато галасу даремно») С. Гусак також включає версії «Віндзорських веселих жінок» і «Річарда III». Ця інформація дає підстави припустити, що уривок вербальної дуелі Глостера та леді Анни, опублікований у розвідці А. Гозенпуда «Народність Шекспіра»[50] без зазначення перекладача, відтворив українською мовою сам автор статті. Принагідно зауважимо, що текст комедії «Багато галасу з нічого» в інтерпретації А. Гозенпуда, який вважався втраченим, принаймні частково реконструювала координаторка проєкту «Архів українського шекспірознавства» Ксенія Скакун за радіо-постановкою, що зберіглася в архівах Українського радіо.

[48] У мемуарах колишнього актора театру «Березіль» і режисера першої української постановки «Гамлета» (Львів, 1943) Йосипа Гірняка Ірина Стешенко, теж акторка «Березолю», фігурує виключно як Орися (див.: Гірняк Й. Спомини / упор. Богдан Бойчук. Нью-Йорк : Сучасність, 1982. 488 с.).

[49] Morozov M. Soviet Shakespeare Studies. *International Literature*. 1944. Iss. 4. P. 67.

[50] Гозенпуд А. Народність Шекспіра. *Театр*. 1936. № 1. С. 49–54.

Останній розділ дисертації С. Гусака – «Моя робота над Шекспіром» – має автобіографічний і практично-перекладознавчий характер. Автор переходить від аналізу чужих перекладів до осмислення власного досвіду інтерпретації, починаючи з «Отелло», перекладеного ним у 1936 р. на замовлення Одеського українського театру імені Жовтневої революції. Він докладно аналізує рецензію А. Гозенпуда, який, поряд із критичними зауваженнями щодо метрики й окремих неточностей, відзначив мовне багатство, поетичність і вдалі перекладацькі рішення. Далі С. Гусак коротко характеризує свою роботу над «Макбетом», «Гамлетом», «Річардом III», комедіями «Два веронця», «Багато галасу даремно» та «Віндзорські жартівниці», ілюструючи власні перекладацькі принципи конкретними текстовими прикладами. Наведені тут фрагменти мають особливу цінність: для частини перекладів Гусака вони є єдиними відомими текстовими свідченнями, що збереглися до нашого часу. Завершальні підрозділи про специфіку перекладу шекспірівської поезії та прози підсумовують дисертаційне дослідження, поєднуючи теоретико-історичний аналіз із рефлексією над власним перекладацьким досвідом.

Водночас сама історія цієї дисертації є показовою для стану дослідження української шекспіріани XX століття. Протягом тривалого часу праця залишалася фактично вилученою з наукового обігу й не згадувалася в доступних бібліографіях української шекспіріани. Текст виявили автори цієї публікації; згодом його було оцифровано співробітниками Наукової бібліотеки Одеського національного університету імені І. І. Мечникова, що дозволило повернути це дослідження в академічний дискурс історії українського шекспірознавства.

У дисертаційній роботі С. Гусак зазначає, що врахував зауваження, висловлені у відгуку А. Гозенпуда: вже в № 5–6 журналу «Театр» за 1937 рік було надруковано по кілька сцен з усіх п'яти актів його вдосконаленого перекладу «Отелло», а також уривки з «Макбета». Крім того, дослідник повідомляє, що чотири його переклади – «Річард III», «Отелло», «Віндзорські кумасі» та «Багато галасу даремно» – прийнято до друку Українським видавництвом «Мистецтво».[51] З формулювання у дисертації незрозуміло, чи йдеться про стан видавничої

[51] Гусак С. І. Шекспір в українських перекладах … С. 165.

підготовки напередодні війни, чи про ситуацію вже на момент написання дисертації 1946 року.

Перспективи публікації цих текстів органічно вписуються в ширший контекст реалізації масштабної програми розвитку українського шекспірознавства наприкінці 1940-х років, зафіксованої у статті А. Шамрая «Шекспір на Україні. До 330-ліття з дня смерті» («Літературна газета», 18 квітня 1946 року).[52] Дослідник, зокрема, анонсував вихід у 1947 р. фундаментального чотиритомного зібрання творів Шекспіра українською мовою, до підготовки якого долучилися провідні поети та фахівці із західноєвропейської літератури. З огляду на те, що частина напрацювань С. Гусака на той момент уже пройшла сценічну апробацію, а чотири з них, за свідченням автора, були прийняті до друку провідним українським видавництвом, цілком ймовірним видається їхній розгляд як потенційного корпусу текстів для цього макропроєкту. Зрештою, амбітний задум А. Шамрая не був реалізований у первинному форматі – натомість у 1950 та 1952 роках побачили світ лише два томи п’єс Шекспіра, до яких інтерпретації С. Гусака вже не ввійшли.

У цьому контексті особливого значення набуває постать А. Гозенпуда, з яким С. Гусак, ймовірно, підтримував творчі контакти. У 1930–1940-х роках Гозенпуд був однією з ключових постатей українського шекспірознавства та театральної критики – зокрема, авторитетним упорядником і автором післямов до видань Шекспірових п'єс у державному видавництві «Мистецтво» (1937–1941). Дослідницька інтуїція підказує можливість його дотичності до популяризації та інституційного просування перекладів С. Гусака. Проте, наприкінці 1940-х років, у розпал кампанії боротьби з «безрідним космополітизмом», Гозенпуд зазнав жорстких ідеологічних репресій і був змушений емігрувати з України. З огляду на це трансформація соціокультурного й політичного ландшафту – насамперед витіснення з українського інтелектуального простору кіл, асоційованих із Гозенпудом, – вочевидь негативно позначилася на видавничих перспективах доробку С. Гусака. Відтак, гальмування та остаточне призупинення оприлюднення його перекладів можна розглядати як наслідок радикальної деформації інституційного та ідеологічного середовища епохи.

[52] Шамрай А. Шекспір на Україні. До 330-ліття з дня смерті. *Літературна газета*. 18 квітня 1946. С. 4.

Водночас подальша рецепція перекладів Гусака показує, що вони не зникли з культурної пам'яті одразу після того, як не були опубліковані. Починаючи з першої публічної фіксації у часописі «Театр» (1936), вони впродовж трьох наступних десятиліть регулярно з'являлися в контексті досліджень про Шекспіра та український театральний процес. Фахова критика 1930-х років, представлена, зокрема, розвідками О. Михайловича, В. Довбищенка та Б. Варнеке на шпальтах часопису «Театр», засвідчила увагу до перекладацького доробку С. Гусака. У рецензії на постановку «Отелло» в Одеському театрі Революції О. Михайлович наголошував, що спеціально підготовлений для вистави переклад Гусака, на відміну від попередніх версій П. Куліша та М. Йогансена,[53] зберіг «історичну конкретність і багато поетичних властивостей оригіналу».[54] Важливим свідченням рецепції перекладів С. Гусака є також розвідка В. Довбищенка про «Макбета» у Сталінському театрі[55] та стаття Б. Варнеке «Замітки про Шекспіра».[56] Особливу джерелознавчу цінність ці матеріали мають завдяки збереженим у них фрагментам перекладів «Макбета» й «Отелло», частина яких, за свідченнями укладачів розглянутих матеріалів, залишилася відомою лише з відповідних публікацій. Отже, театральна критика 1930-х років виконує не тільки функцію свідчення про тогочасну рецепцію перекладацької праці С. Гусака, а й роль текстового джерела для реконструкції його нині недоступної перекладацької спадщини.

Вагоме місце С. Гусака у тогочасному шекспірівському дискурсі засвідчують ґрунтовні праці кінця 1930-х – початку 1940-х років. Зокрема, О. Борщаговський у дослідженні «Шекспір і український театр» (1939) зараховує «одеського лінгвіста проф. С. Гусака» до авторів «досконалих перекладів», відзначаючи його версії «Отелло», «Макбета» та «Багато галасу

[53] Показовим є те, що, порівнюючи переклад «Отелло» С. Гусака з попередньою українською версією трагедії, О. Михайлович згадує переклад Майка Йогансена, проте не називає його співавтора – Володимира Щербаненка. Причини такого замовчування залишаються нез'ясованими, однак з огляду на посилення політичних репресій проти української інтелігенції у 1930-х роках не можна виключати, що тогочасна політична ситуація вплинула на замовчування імені Щербаненка. Сам Йогансен, один із провідних представників українського літературного відродження 1920-х років, був заарештований НКВС 18 серпня 1937 р., засуджений до розстрілу 26 жовтня й страчений у Києві 27 жовтня 1937 року. Посмертно реабілітований 1958 року.

[54] Михайлович О. «Отелло» в Одеському театрі Революції. *Театр*. 1936. № 2. С. 30–31

[55] Довбищенко В. Про «Макбет» В. Шекспіра в Сталінському театрі. *Театр*. 1938. № 4. С. 13–20.

[56] Варнеке Б. Замітки про Шекспіра. *Театр*. 1938. № 3. С. 39–45.

даремно».[57] Аналогічно, авторитетний літературознавець А. Гозенпуд у післямовах до видань «Макбета» (1940) та «Гамлета» (1941) систематично згадує неопубліковані, але очевидно відомі в театральних колах версії Гусака.[58] В роки нацистської окупації Одеси та Львова відомості про його перекладацьку спадщину продовжували циркулювати в культурному просторі: у часописах «Наші дні» та «Львівські вісті» (1943) «Гамлет» С. Гусака фігурує серед новітніх здобутків української шекспіріани,[59] тоді як в Одесі місцева преса висвітлювала його науково-педагогічну діяльність на історико-філологічному факультеті.[60] Така публічна активність за окупаційного режиму в поєднанні з відсутністю опублікованих книжкових видань могла фатально позначитися на повоєнній рецепції його доробку, хоча в 1946–1948 роках А. Недзвідський ще фіксував ім'я С. Гусака серед активних учасників одеського літературного життя і згадував, що в Одеському театрі імені Жовтневої революції йшли шекспірівські комедії в його перекладах.[61] Крім того, у березні 1948 р. С. Гусак брав участь у письменницькому понеділку в Одесі, присвяченому 30-річчю української радянської літератури, де після доповіді А. Недзвідського читав власні твори.[62]

Еволюція оцінки спадщини С. Гусака у другій половині XX ст. маркується виразним переходом від констатації активного сценічного життя його текстів до сумнівів у їхній літературній вартості та подальшого зарахування їх до категорії втрачених текстів. У 1960-х роках вітчизняні дослідники ще виразно усвідомлювали масштаб його перекладацької діяльності. Зокрема, І. Ваніна (1964) відзначала високу популярність інтерпретацій Гусака у 1930-х роках («Отелло», «Багато галасу даремно», «Дванадцята ніч», «Макбет»), зауважуючи, що попри окремі недоліки вони справляли позитивне враження й засвідчували помітне зростання загальної культури перекладу в

[57] Борщаговський О. М. Цит. вид. С. 137.
[58] Гозенпуд А. Післямова. *Шекспір В. Гамлет* / пер. В. Вера. К. : Мистецтво, 1941. С. 253–268; Гозенпуд А. Післямова. *Шекспір В. Макбет* / пер. Ю. Корецького. К. : Мистецтво, 1940. С. 151–165.
[59] Німчук І. Вистава «Гамлета» у Львові. *Наші дні*. 1943. Жовтень. С. 8; К. Перед виставою «Гамлета». *Львівські вісті*. 1943. 19 вересня. С. 6.
[60] На историко-филологическом факультете. *Одесская газета*. 3 февраля 1944. № 27(607). С. 3.
[61] Недзвідський А. 20-річчя театру (лист з Одеси). *Літературна Україна*. 11 липня 1946. С. 4.
[62] Коротко. *Літературна газета*. 11 березня 1948. С. 4.

Україні.[63] Водночас Г. Кочур у розвідці «Шекспир на Украине» 1966 року чітко окреслив головний парадокс спадщини одеського філолога: п'єси в його перекладах користувалися значним попитом і активно йшли на репертуарній сцені, однак самі тексти не були видані окремими книжками й залишилися в рукописах, а друком з'явилися лише фрагментарні уривки з «Макбета» та «Отелло».[64] Ця фундаментальна стаття стала рубіжною працею, у якій ці тексти все ще сприймались як реальні, хоча і не опубліковані одиниці.

Відсутність повнотекстових книжкових публікацій спричинила появу скептичних оцінок у зарубіжному й пізнішому вітчизняному шекспірознавстві. У канадському дослідженні Б. Грибінського (1968) переклад «Гамлета» С. Гусака кваліфікується як невіднайдений і, ймовірно, втрачений.[65] Спираючись на непевні спогади сучасників (зокрема актора Добровольського), Грибінський піддав сумніву художню якість цієї інтерпретації, припустивши, що вона «поважними поетичними якостями не відзначалася», не витримала конкуренції з версією В. Вера й осіла в архіві перекладача.[66] Попри те, що І. Макарик (1995) усе ще констатувала факт здійснення Гусаком і Вером двох паралельних українських перекладів «Гамлета» на початку 1940-х років,[67] у розвідці О. Лучук (1998) його інтерпретацію було остаточно віднесено до категорії «міфічних» перекладів (поруч із доробком В. Косовцева та Я. Жарка) – тобто таких, від яких збереглися лише гіпотетичні згадки.[68]

Таким чином, аналіз джерел виявляє парадоксальну траєкторію рецепції: значний масив рецензій та свідчень 1930–1960-х років, який підтверджував реальний внесок С. Гусака у формування українського театрального репертуару, з часом був знівельований фізичною відсутністю виданих книг, перетворивши один із найпомітніших перекладацьких проєктів передвоєнної доби на напівлегендарний факт історії вітчизняної

[63] Ваніна І. Шекспір український. *Літературна Україна*. 1964. 24 квітня. С. 4.
[64] Кочур Г. Шекспир на Украине. *Мастерство перевода*. 1966. № 5. С. 48.
[65] Hrybinsky B. Shakespeare's "Hamlet" in Ukrainian Translations. Ottawa : University of Ottawa, 1968. P. 61–62.
[66] Ibid. P. 62.
[67] Макарик І. «Гамлет» і проблема зволікання: Шекспір на Україні. *Світовид*. 1995. Вип. IV(21). С. 83.
[68] Лучук О. Ще один український «Гамлет» (Інтерпретація Гната Хоткевича). *Парадигма*. 1998. Вип. 1. С. 197.

шекспіріани, реальність і текстологічний статус якого потребують окремої верифікації.

Звернення до перекладацької спадщини Семена Гусака виходить далеко за межі локальної біографічної чи бібліографічної розвідки. Спроба часткової реконструкції його доробку актуалізує продуктивність ширшої наукової оптики, яка розглядає «силові лінії», що утворюються між полюсами збереженого та втраченого. Звідси випливає необхідність диференціювати самі форми текстуальної втрати. Між канонізованим і повністю відсутнім перекладом існує цілий спектр проміжних станів: фрагментарно збережений текст, переклад, засвідчений театральною практикою чи критикою, рукопис, згаданий в архівному або бібліографічному документі та твір, існування якого підтверджується лише непрямими свідченнями. Саме ці транзитивні форми втрати дають підстави розглядати «фантомний архів» не лише як образ неповноти, але і як продуктивний дослідницький простір, у якому окреслюється своєрідна «темна матерія» історії перекладу – невидимий, але потенційно вагомий масив утрачених, невиявлених і маргіналізованих текстів, без урахування якого уявлення про національний літературний процес неминуче залишається неповним.

Попри те, що чимала частина шекспірівських інтерпретацій Семена Гусака наразі вважається недоступною, надія на їхнє віднайдення аж ніяк не є ілюзорною. Виявлення його дисертації та збережених у періодиці фрагментів перекладів показує, що подальший пошук може привести до нових знахідок. Наріжним каменем таких студій має стати кропітка робота в архівах театрів, фондах літературних музеїв та обласних архівах, де досі можуть зберігатися невідомі рукописи, листи, режисерські примірники чи стенограми обговорень.

Шекспіріана Семена Гусака – це не маргінальний бібліографічний курйоз, а потужний перекладацький проєкт і органічна частина національного культурного процесу першої половини XX століття, яка засвідчує незламність українського інтелектуального життя навіть в найдраматичніші епохи. Зрештою, наполеглива джерелознавча праця може стати актом культурної реституції, увінчавшись поверненням до української шекспіріани втрачених голосів і здійсненням символічного переходу *ex oblivione ad praesentiam*.

Список літератури:

Борщаговський О. М. Шекспір і український театр. *Вільям Шекспір* / за ред. О. І. Білецького. К. : Держлітвидав,1939. С. 125–173.

Ваніна І. Шекспір український. *Літературна Україна*. 1964. 24 квітня. С. 4.

Варнеке Б. Замітки про Шекспіра. *Театр*. 1938. № 3. С. 39–45.

Гозенпуд А. Народність Шекспіра. *Театр*. 1936. № 1. С. 49–54.

Гозенпуд А. Післямова. *Шекспір В. Гамлет* / пер. В. Вера. К. : Мистецтво, 1941. С. 253–268.

Гозенпуд А. Післямова. *Шекспір В. Макбет* / пер. Ю. Корецького. К. : Мистецтво, 1940. С. 151–165.

Гозенпуд А. Трагедія В. Шекспіра «Отелло». Пер. на укр. мову С. Гусака. *Театр*. 1936. № 2. С. 27–29.

Група товаришів. С. І. Гусак. *За наукові кадри*. 1 вересня 1956. № 23(497).

Гусак С. И. Автобиография. *Архів Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.* Рукопис. 4 с.

Гусак С. И. Анкета для учета профессорско-преподавательского состава Одесского (Новороссийского) университета. *Архів Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.* Рукопис. 4 с.

Гусак С. Слово старого виборця. *За більшовицькі кадри*. 12 березня 1950. № 9(283). С. 1.

Гусак С. Швидше ліквідувати недоліки. *За більшовицькі кадри*. 8 березня 1949. № 6(245). С. 2.

Гусак С. «Шевченківцям» від учителів. *Влада праці*. 1923. № 93(575). С. 2.

Гусак С. І. Шекспір в українських перекладах (драматичні твори): дис. … канд. філол. н. Одеса, 1946. 210 с.

Довбищенко В. Про «Макбет» В. Шекспіра в Сталінському театрі. *Театр*. 1938. № 4. С. 13–20.

Жизнь искусства. *Одесса*. 08 июля 1943. № 156(368). С. 2.

Жовінська Ш., Карпова В. Розгорнути критику на кафедрі іноземних мов. *За більшовицькі кадри*. 14 травня 1951. № 13–14(317–318). С. 3.

К. Перед виставою «Гамлета». *Львівські вісті*. 19 вересня 1943. С. 6.

Коротко. *Літературна газета*. 11 березня 1948. С. 4.

Кочур Г. Шекспир на Украине. *Мастерство перевода*. 1966. № 5. С. 26–59.

Лазурський В. Шекспір українською мовою. *Записки Одеського наукового товариства при Українській АН.* Секція історично-філологічна. 1929. № 3. С. 22–38.

Лучук О. Ще один український «Гамлет» (Інтерпретація Гната Хоткевича). *Парадигма*. 1998. Вип. 1. С. 193–207.

Макарик І. «Гамлет» і проблема зволікання: Шекспір на Україні. *Світовид*. 1995. Вип. IV(21). С. 75–89.

Мамонтова М. А., Соганова Е. Ю. Трансформация нормативной стороны «диссертационной культуры» в СССР в 1930–1970-е гг. *Мир историка*: историографический сборник. Омск : Изд-во Ом. гос. ун-та, 2014. Вып. 9. С. 146–175.

Михайлович О. «Отелло» в Одеському театрі Революції. *Театр*. 1936. № 2. С. 30–31.

На историко-филологическом факультете. *Одесская газета*. 3 февраля 1944. № 27(607). С. 3.

Недзвідський А. 20-річчя театру (лист з Одеси). *Літературна Україна*. 11 липня 1946. С. 4.

Німчук І. Вистава «Гамлета» у Львові. *Наші дні*. Жовтень 1943. С. 8–9.

Одеська філія Плуга. Фото. *Плужанин*. 1926. № 3.

Постановление СНК СССР от 20.03.1937 г. № 464 "Об ученых степенях и званиях".
URL: https://www.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc&base=ESU&n=33148.

Путівник по фонду відділу рукописів Інституту літератури. К. : Вид. центр «Спадщина», 1999. 864 с.

Радиоуниверситет. *Одесская газета*. 23 января 1944. № 18(598). С. 3.

Рышкова Е. Мой двоюродный дедушка Семен Гусак. Рукопис. 6 с.

Смирнов В. А. Реквием XX века. В пяти частях. Одесса : Астропринт, 2009. Ч. 1. 680 с.

Список українських п'єс, дозволених до вистави. *Селянська біднота*. 1923. Ч. 290. 31 травня. С. 2–3.

Хроніка. *Червоний шлях*. 1927. № 12. С. 127.

Шамрай А. Шекспір на Україні. До 330-ліття з дня смерті. *Літературна газета*. 18 квітня 1946. С. 4.

Шекспір В. Трагедії (уривки): «Отелло» (з англ. переклав С. Гусак). «Макбет» (з англ. переклав С. Гусак), «Ромео і Джульєтта» (з англ. переклав А. Гозенпуд). *Театр*. 1937. № 5–6. С. 53–62.

Я викликаю … Виклик ч. 24. Виклик ч. 25. Виклик ч. 26. *Влада праці*. 1923. № 124(606). С. 1.

Я викликаю … Виклик ч. 27. Виклик ч. 28. Виклик ч. 29. Виклик ч. 30. *Влада праці*. 1923. № 125(607). С. 1.

Я викликаю … Виклик ч. 31. Виклик ч. 32. Виклик ч. 33. Виклик ч. 34. *Влада праці*. 1923. № 126(608). С. 3.

Я викликаю … Ч. 9. *Влада праці*. 1923. № 116(598). С. 3.

Assmann A. Canon and Archive. *A Companion to Cultural Memory Studies* / ed. by Astrid Erll and Ansgar Nünning. Berlin – New York : Walter de Gruyter, 2010. P. 97–108.

Chesterman A. The Name and Nature of Translator Studies. *HERMES – Journal of Language and Communication in Business*. 2009. Vol. 22. No. 42. P. 13–22.

Chesterman A. Translator Studies. *Handbook of Translation Studies:* vol. 5 / ed. by Yves Gambier and Luc van Doorslaer. Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins, 2021. P. 241–246.

Hrybinsky B. Shakespeare's "Hamlet" in Ukrainian Translations. Ottawa : University of Ottawa, 1968. 108 p.

Morozov M. Soviet Shakespeare Studies. *International Literature*. 1944. Iss. 4. P. 67–68.

References:

Borshchahovskyi O. M. Shekspir i ukrainskyi teatr. *Viliam Shekspir /* za red. O. I. Biletskoho. K. : Derzhlitvydav,1939. S. 125–173.

Vanina I. Shekspir ukrainskyi. *Literaturna Ukraina.* 1964. 24 kvitnia. S. 4.

Varneke B. Zamitky pro Shekspira. *Teatr.* 1938. № 3. S. 39–45.

Hozenpud A. Narodnist Shekspira. *Teatr.* 1936. № 1. S. 49–54.

Hozenpud A. Pisliamova. *Shekspir V. Hamlet* / per. V. Vera. K. : Mystetstvo, 1941. S. 253–268.

Hozenpud A. Pisliamova. *Shekspir V. Makbet* / per. Yu. Koretskoho. K. : Mystetstvo, 1940. S. 151–165.

Hozenpud A. Trahediia V. Shekspira «Otello». Per. na ukr. movu S. Husaka. *Teatr.* 1936. № 2. S. 27–29.

Hrupa tovaryshiv. S. I. Husak. *Za naukovi kadry.* 1 veresnia 1956. № 23(497).

Gusak S. I. Avtobiografiia. Arkhiv Odeskoho natsionalnoho universytetu im. I. I. Mechnykova. Rukopys. 4 s.

Gusak S. I. Anketa dlia ucheta professorsko-prepodavatelskogo sostava Odesskogo (Novorossiiskogo) universiteta Arkhiv Odeskoho natsionalnoho universytetu im. I. I. Mechnykova. Rukopys. 4 s.

Husak S. Slovo staroho vybortsia. *Za bilshovytski kadry.* 12 bereznia 1950. № 9(283). S. 1.

Husak S. Shvydshe likviduvaty nedoliky. *Za bilshovytski kadry*. 8 bereznia 1949. № 6(245). S. 2.

Husak S. «Shevchenkivtsiam» vid uchyteliv. *Vlada pratsi.* 1923. № 93(575). S. 2.

Husak S. I. Shekspir v ukrainskykh perekladakh (dramatychni tvory): dys. … kand. filol. n. Odesa, 1946. 210 s.

Dovbyshchenko V. Pro «Makbet» V. Shekspira v Stalinskomu teatri. Teatr. 1938. № 4. S. 13–20.

Zhizn iskusstva. *Odessa*. 08 iiulia 1943. № 156(368). S. 2.

Zhovinska Sh., Karpova V. Rozghornuty krytyku na kafedri inozemnykh mov. Za bilshovytski kadry. 14 travnia 1951. № 13–14(317–318). S. 3.

K. Pered vystavoiu «Hamleta». *Lvivski visti.* 19 veresnia 1943. S. 6.

Korotko. *Literaturna hazeta.* 11 bereznia 1948. S. 4.

Kochur G. Shekspir na Ukraine. *Masterstvo perevoda.* 1966. № 5. S. 26–59.

Lazurskyi V. Shekspir ukrainskoiu movoiu. *Zapysky Odeskoho naukovoho tovarystva pry Ukrainskii AN.* Sektsiia istorychno-filolohichna. 1929. № 3. S. 22–38.

Luchuk O. Shche odyn ukrainskyi «Hamlet» (Interpretatsiia Hnata Khotkevycha). *Paradyhma.* 1998. Vyp. 1. S. 193–207.

Makaryk I. «Hamlet» i problema zvolikannia: Shekspir na Ukraini. *Svitovyd.* 1995. Vyp. IV(21). S. 75–89.

Mamontova M. A., Soganova E. Iu. Transformatsiia normativnoi storony «dissertatsionnoi kultury» v SSSR v 1930–1970-e gg. *Mir istorika:* istoriograficheskii sbornik. Omsk : Izd-vo Om. gos. un-ta, 2014. Vyp. 9. S. 146–175.

Mykhailovych O. «Otello» v Odeskomu teatri Revoliutsii. *Teatr.* 1936. № 2. S. 30–31.

Na istoriko-filologicheskom fakultete. *Odesskaia gazeta.* 3 fevralia 1944. № 27(607). S. 3.

Nedzvidskyi A. 20-richchia teatru (lyst z Odesy). *Literaturna Ukraina.* 11 lypnia 1946. S. 4.

Nimchuk I. Vystava «Hamleta» u Lvovi. *Nashi dni.* Zhovten 1943. S. 8–9.

Odeska filiia Pluha. Foto. *Pluzhanyn.* 1926. № 3.

Postanovlenie SNK SSSR ot 20.03.1937 g. № 79 «Ob uchenykh stepeniakh i zvaniiakh».
URL: https://www.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc&base=ESU&n=33148.

Putivnyk po fondu viddilu rukopysiv Instytutu literatury. K. : Vyd. tsentr «Spadshchyna», 1999. 864 s.

Radiouniversitet. *Odesskaia gazeta.* 23 ianvaria 1944. № 18(598). S. 3.

Ryshkova E. Moi dvoiurodnyi dedushka Semen Gusak. Rukopis. 6 s.

Smirnov V. A. Rekviem XX veka. V piati chastiakh. Odessa : Astroprint, 2009. Ch. 1. 680 s.

Spysok ukrainskykh pies, dozvolenykh do vystavy. *Selianska bidnota*. 1923. Ch. 290. 31 travnia. S. 2–3.

Khronika. *Chervonyi shliakh.* 1927. № 12. S. 127.

Shamrai A. Shekspir na Ukraini. Do 330-littia z dnia smerti. *Literaturna hazeta.* 18 kvitnia 1946. S. 4.

Shekspir V. Trahedii (uryvky): «Otello» (z anhl. pereklav S. Husak). «Makbet» (z anhl. pereklav S. Husak), «Romeo i Dzhulietta» (z anhl. pereklav A. Hozenpud). *Teatr.* 1937. № 5–6. S. 53–62.

Ya vyklykaiu … Vyklyk ch. 24. Vyklyk ch. 25. Vyklyk ch. 26. *Vlada pratsi.* 1923. № 124(606). S. 1.

Ya vyklykaiu … Vyklyk ch. 27. Vyklyk ch. 28. Vyklyk ch. 29. Vyklyk ch. 30. *Vlada pratsi.* 1923. № 125(607). S. 1.

Ya vyklykaiu … Vyklyk ch. 31. Vyklyk ch. 32. Vyklyk ch. 33. Vyklyk ch. 34. *Vlada pratsi.* 1923. № 126(608). S. 3.

Ya vyklykaiu … Ch. 9. Vlada pratsi. 1923. № 116(598). S. 3.

Assmann A. Canon and Archive. *A Companion to Cultural Memory Studies* / ed. by Astrid Erll and Ansgar Nünning. Berlin – New York : Walter de Gruyter, 2010. P. 97–108.

Chesterman A. The Name and Nature of Translator Studies. *HERMES – Journal of Language and Communication in Business*. 2009. Vol. 22. No. 42. P. 13–22.

Chesterman A. Translator Studies. *Handbook of Translation Studies:* vol. 5 / ed. by Yves Gambier and Luc van Doorslaer. Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins, 2021. P. 241–246.

Hrybinsky B. Shakespeare's "Hamlet" in Ukrainian Translations. Ottawa : University of Ottawa, 1968. 108 p.

Morozov M. Soviet Shakespeare Studies. *International Literature*. 1944. Iss. 4. P. 67–68.