

УДК 82-293:81'25Тен

СТРІХА МАКСИМ

доктор фізико-математичних наук, професор кафедри фізичної електроніки Київського національного університету імені Тараса Шевченка

STRIKHA MAKSYM

a Doctor of Physics and Mathematics, a professor at the Physical Electronics Department of Taras Shevchenko Kyiv National University

Бібліографічний опис:

Стріха, М. (2021) Борис Тен – перекладач для оперного театру (на прикладі перекладу лібрето «Балу-маскараду» Джузеппе Верді). *Народна творчість та етнологія*, 3 (391), 65–71.

Strikha, M. (2021) Boris Ten, A Translator for Opera Performances (Exemplified by His Rendering into Ukrainian the Libretto for Giuseppe Verdi's *Un ballo in maschera*). *Folk Art and Ethnology*, 3 (391), 65–71.

БОРИС ТЕН – ПЕРЕКЛАДАЧ ДЛЯ ОПЕРНОГО ТЕАТРУ (на прикладі перекладу лібрето «Балу-маскараду» Джузеппе Верді)

Анотація / Abstract

У статті розглянуто доробок визначного українського перекладача Бориса Тена (М. В. Хомичевського, 1897–1983) у царині еквіритмічного відтворення лібрето класичних і сучасних опер для виконання зі сцени. Здійснено докладний аналіз перекладу лібрето опери «Бал-маскарад» Верді, виконаноного 1947 року і поставленого 1956 року на сцені Київського театру опери та балету визначним українським диригентом Веніаміном Тольбою. Показано, що виконання в цьому перекладі упродовж багатьох десятиліть забезпечувало незмінний інтерес публіки до цієї вистави як до яскравої музичної драми, де забезпечено органічний синтез музики і слова.

Ключові слова: опера, музична драма, лібрето, переклад, мова виконання.

The article considers the works of the outstanding Ukrainian translator Mykola Khomychevskiy (known by his pen name Borys Ten (1897–1983)) in the field of equirhythmic reproduction of librettos of classical and modern operas for performance from the stage. Carried out is a detailed analysis of Ten's translation of Antonio Somma's libretto for Giuseppe Verdi's opera *Un ballo in maschera* (*A Masquerade Ball*) performed in 1947 and staged in 1956 at the Kyiv Opera and Ballet Theatre by the prominent Ukrainian conductor Veniamin Tolba. It is shown that performing the opera rendered in this translation for many decades has ensured the audience's constant interest in this spectacle as a bright musical drama, which provides an organic synthesis of music and words.

Keywords: opera, musical drama, libretto, translation, language of performance.

Борис Тен (1897–1983) назавжди увійшов до історії української літератури класичними перекладами гомерових поем, які

з'явилися друком уже на схилку його життя. Проте розпочав свою літературну діяльність Микола Хомичевський (таке справ-

жне ім'я перекладача) ще в 1920-ті і тоді ж обрав для себе амбітний літературний псевдонім, що відтворював грецьку назву Дніпра – Бористен. Використовував він і кілька інших псевдо, серед яких – Вернигора і Томашівський (полонізована версія прізвища). А псевдонім був конче потрібен, бо саме тоді літератор служив ще й священником УАПЦ (спершу в Софійському соборі, потім у церкві Петра й Павла на київському Подолі, зруйнованій у 1930-ті).

На відміну від більшості кліру УАПЦ, у 1930-ті письменник вижив, і навіть відносно «дешевою» ціною. Він «усього-навсього» мусив упродовж 1930–1936 років поневірятися на заслання на Далекому Сході – але зате не потрапив під криваві жорна, які саме тоді змололи в Україні майже всіх священників і весь єпископат автокефальної церкви. Відбувши заслання, М. Хомичевський повернувся в Україну, – але відразу знову виїхав в Росію, де перебув репресії 1937–1938 років на скромній посаді методиста обласного будинку народної творчості в Калініні. Коли почалася війна, уже 44-річного культпрацівника забрали на фронт, де він потрапив у німецький полон. У моторошному Новгород-Сіверському таборі військовополонених колишній письменник і священник мав бути розстріляний (належав до підпільної групи працівників місцевого театру, який дозволили відкрити окупанти), але випадково вцілів.

А по війні Борис Тен (після ретельної перевірки – адже над ним тяжіли полон і перебування під окупацією!) дістав від партії й уряду можливість жити в провінційному Житомирі, – у столиці людям з такою біографією було не місце, – мирно працювати на благо української радянської літератури.

Дебютував Борис Тен ще в 1920-ті роки, починав перекладати з різних мов, був представлений у третьому (єдиному, який побачив світ!) томі «Хрестоматії з історії західних літератур» за редакцією Олександра Білецького та Миколи Плевака (1931), брав участь у підготовці антології французької

поезії Миколи Зерова та Стефана Савченка, яка світу так і не побачила через настання періоду тотальних репресій. У Бориса Тена є переклади і з німецької (драми Шіллера), і з польської (поезії Міцкевича і драми Словацького), і з англійської (драми Шекспіра), і з російської («Домик у Коломні» Пушкіна та лібрето «Бориса Годунова» Мусоргського), і з італійської (кілька оперних лібрето, про які йтиметься далі). Усі ці переклади фахові та якісні.

Але справою життя Бориса Тена стала класична давньогрецька література – трагедії Есхіла і Софокла, комедії Арістофана, і, звісно, «канонічні» на сьогодні переклади «Іліади» й «Одіссеї» Гомера. Повномасштабний перекладач дебют – повний текст «Прометея закутого» Есхіла з великою передмовою О. Білецького – відбувся 1949 року, коли Борисові Тену (на той час завідувачу літературної частини Житомирського обласного театру) виповнилося вже 52. Цей вельми запізнилий (з волі лихих обставин) дебют мав плідне й тривале продовження. Уже 1956 року в перекладах Бориса Тена виходить том комедій Арістофана («Хмари», «Лісістрата», «Жаби»).

Далі прийшов час Гомера. Спершу в перекладі Бориса Тена вийшла «Одіссея» (1963), а через 15 років також «Іліада» (1978). Літній перекладач дуже боявся не дожити до завершення своєї праці – але йому судилося отримати за неї ще за життя навіть належне вшанування: літературну премію ім. М. Рильського за досягнення в галузі художнього перекладу (1979). За гнучкістю українського гекзаметра, за його ритмікою переклади Бориса Тена можна вважати взірцевими.

Цей короткий вступ напевно потрібен сучасному читачеві, щоб відчутти й масштаб постаті перекладача, і атмосферу тієї трагічної доби. А докладніші відомості про письменника цей читач може знайти у з любов'ю впорядкованому збірнику «Жадань і задумів неспокій» [6], автори якого викорис-

тали можливості, що їх відкрила 1988 року «перебудова» (в бібліографічному покажчику було, зокрема, уперше легально згадано про епізод служіння перекладача в УАПЦ). У цій таки книжці розкидано й різні (хоч, на жаль, несистематизовані) відомості про роботу Бориса Тена як перекладача спершу окремих арій та романсів, а потім цілих оперних лібрето.

Свої перші переклади текстів вокальної класики Борис Тен зробив ще у 1920-ті для редакційної Дмитром Ревуцьким серії «Вокальна бібліотека» видавництва «Книгоспілка». У цій серії у 1928–1929 роках у перекладах поета вийшли, зокрема, аріозо Ланчотто з «Франчески да Ріміні» Рахманінова (згадки про цю працю в бібліографії збірника «Жадань і задумів неспокій» немає), «Менует» французького композитора XVIII ст. Ексоде, «Дівочий жаль» та «Група з Тартару» Шуберта, написані на слова відомих поезій Шіллера, його ж «Верстовий стовп» на слова Мюллера, «Гретхен за прядкою» (на слова Гете), «Горіло море віддаля» (на слова Гейне), «Молода черниця» (на слова Крегера), «Серенада» (на слова Рельштаба), «Баркарола» (на слова Штольберга), «Ти – спокій мій» (на слова Рюккерта).

Натхненник «Вокальної бібліотеки» Дмитро Ревуцький та захочений ним до цієї ж роботи Максим Рильський відразу ж після зміни мови виконання в державних оперних театрах УСРР 1926 року з російської на українську взяли разом з Миколою Вороним, Людмилою Старицькою-Черняхівською та Олексою Вараввою активну участь у створенні корпусу перекладів найголовніших поетичних текстів світової оперної класики [8, 9]. Борис Тен тоді до цієї роботи не долучився – можливо, на заваді став його загрожений статус священника дедалі активніше переслідуваної УАПЦ. А з 1930 року заслання відібрало в письменника можливість будь-якої роботи «на замовлення».

Уже по війні, перебуваючи в скромному статусі завліта Житомирського обласного

театру й не маючи змоги повернутися до Києва, Микола Хомичевський намагався відновити давні літературні контакти. Максим Рильський, який до 1950 року офіційно виконував обов'язки завліта Київської опери, ще з 1946 року намагався контракувати опального перекладача в «Держлітвидав» на переклад «Іліади» Гомера, а трохи згодом – і на переклад лібрето «Балу-маскараду» Верді. Цей переклад було ухвалено реперткомом театру ще наприкінці 1947 року, але київська прем'єра відбулася тільки в сезоні 1955/56 років (ще перед тим оперу в перекладі Бориса Тена було поставлено і в Харкові – це була одна з останніх тамтешніх прем'єр українською мовою перед тим, як театр було русифіковано).

У 1956 році в київській виставі під батуютою Веніаміна Тольби взяв участь славетний гастролер, тенор Жан Пірс – виконавець партії Рікардо в знаменитому спектаклі «Метрополітен-опера», поставленому Артуро Тосканіні. Пірс надзвичайно високо оцінив україномовну постановку, яка не сходила зі сцени впродовж кількох десятиліть (у «Ютубі» можна знайти два її повні трансляційні записи – 1956 і 1962 року; другий – на каналі відомого аматора української музики Віктора Остафійчука [2] з Василем Третяком, Сергієм Козаком, Вірою Любимовою, Галиною Туфтіною та Єлизаветою Чавдар у головних партіях).

Пізніше Борис Тен переклав для київського театру також «Орфея і Еврідіку» Глюка, «Таємний шлюб» Чимарози, «Бориса Годунова» Мусоргського і «Норму» Белліні. На жаль, цю виставу було поставлено на київській сцені значно пізніше, коли українська мова зі сцени Національної опери вже зникла.

Для Львівського театру на початку 1976 року було перекладено й лібрето «Тангейзера» Вагнера. Дату закінчення цього перекладу знаємо з листа письменника до донецького літературознавця Тимофія Духовного (викладача Василя Стуса під час його навчання в Сталінському педінституті)

від 18.02.1976 р. [6, с. 339–340]. Пізніше ця вистава майже два десятиліття прикрашала львівську сцену.

Не міг оминати Борис Тен і роботи над «радянським репертуаром». До XXV з'їзду КПРС (1976) на київській сцені було поставлено в його перекладі «Тихий Дон» Івана Дзержинського (цікаво, що до війни опера йшла в Києві в перекладі Максима Рильського і загибло під час репресій Бориса Петрушевського). Дещо раніше, 1971-го, переклав письменник і лібрето опери класика грузинської музики Захарія Паліашвілі «Абесалом і Етері», щоправда, театр попросив зробити цей переклад з російськомовної версії, яку тоді ставили в театрах СРСР поза межами Грузії [6, с. 338]. Ця вистава теж довгі роки йшла на київській сцені.

Невістка письменника Катерина Ленець згадувала, що Борис Тен разом із сином Васильком перекладав 1969 року і лібрето «Викрадення з сералю» Моцарта [6, с. 316]. Однак чи було завершено цю роботу, чи використано її було якимось із театрів і чи зберігся її текст, авторів цієї розвідки невідомо. У своєму інтерв'ю житомирським журналістам Олексію Опанасюку та Якову Зайку (пізніше – народному депутату І скликання, який загинув 18 лютого 2014 року під час боїв на вулиці Інститутській) незадовго до смерті, перераховуючи власний оперний доробок, Борис Тен про неї не згадував [6, с. 483]. Отже, скоріш за все, робота над цим перекладом урвалася разом із передчасною смертю Василька Хомичевського. Хоч, з огляду на те, що архів письменника досі до кінця не описано, а частини його перебувають у різних приватних осіб, тут можливі ще несподівані відкриття.

На схилку літ переклав Борис Тен і низку номерів із ораторії Йозефа Гайдна «Пори року» – наче змагаючись із надрукованим 1977 року (хоч виконаним, очевидно, на півстоліття раніше) перекладом Максима Рильського [4]. Надруковано ці переклади Бориса Тена було лише 2017 року у фахо-

вому науковому збірнику музею Бориса Лятошинського в Житомирі [7].

Уже в 1950–1970 роках письменник переклав і тексти великої кількості романсів, пісень та арій – чи то для нотних видань «Музичної України», чи то для вистав рідного Житомирського муздрамтеатру. Перелік цих перекладів міститься на кількох надрукованих дрібним кеглем сторінках уже згаданого збірника пам'яті письменника [6, с. 497–505]. Він містить тексти різної вартості – від радянських агіток до високопоетичних україномовних версій арій з опер Дмитра Бортнянського.

Сам письменник з належною повагою ставився до своїх вокальних перекладів. Накреслюючи план для дипломної роботи майбутнього журналіста і громадського діяча Анатолія Журавського (1952–2001) «Театральне поле Бориса Тена», він сам визначив схему її початку:

1. *Поезія і музика.*

а) *Ритм – місток між поезією і музикою.*

б) *Еквіритмічні переклади для музики – кузня поетичної майстерності Бориса Тена»* [6, с. 339–340]. Цікаво, що цю дипломну роботу захисти А. Журавському в Київському театральному інституті середини 1970-х не дали.

А проте вершинний переклад Бориса Тена – лібрето «Балу-маскараду» Верді – донедавна був фактично недоступний для загалу. І лише нещодавно його було розміщено на електронному ресурсі волонтерського проєкту Андрія Бондаренка «Світова музична класика – українською» [1].

Для публікації автор цього дослідження реконструював текст перекладу «Балу-маскараду» (ніколи не друкований в автентичному вигляді раніше), спираючись на вже згадані вище трансляційні записи знаменитої київської постановки 1956 року, спотворене невмотивованим редагуванням (особливо прикрим – бо автори публікації безсумнівно мали доступ до автентичного рукопису чи машинопису перекладу) видання в програмці НОУ 2008 року [3], і знов-таки, власну пам'ять про різні вистави цієї

опери, – насамперед із Василем Третьяком, Сергієм Козаком, Євдокією Колесник, Галиною Туфтіною та Клавдією Радченко в головних партіях (виступом у першій картині третьої дії 14 березня 1981 року в день власного 60-річчя Сергій Козак – незрівнянний Ріголетто, Ренато та Скарпіа – і завершив свою оперну кар’єру).

Переклад «Балу-маскараду», виконаний Борисом Теном – фаховим поетом, концертмейстером і хормейстером, напевно, що й з допомогою дружини Аполлінарії, фахової оперної співачки, є в певному сенсі взірцевим (так само, як взірцевими є переклади Максима Рильського і Миколи Лукаша). У ньому поетично й зворушливо перекладено численні романтичні уривки. В автора дослідження досі в пам’яті звучать слова Амелії з відомого терцету в сцені на кладовищі:

Чуєш, в пітьмі там голос лунає?
В чорних скелях то зрадників зграя
На життя твоє вже зазіхає,
І вони всі розлючені вкрай.
Дишать груди їх помстою злою...
Під полою у кожного зброя...
Всюди стежать вони за тобою...
О, тікай, я благаю, тікай!

Чи слова арії-прощання Рікардо на початку останньої картини опери:

Від мене йдеш ти назавжди,
Ясна моя любове;
Твої омріяні сліди
Я цілувать готовий!
Про тебе спогад дорогий
Світитиме в душі,
Світитиме в душі моїй.

Тільки дуже добрий поет, і водночас – музикант, міг відтворити ці рядки настільки виразно й пружно, в ідеальній єдності з музикою Верді. Знайшли адекватне відображення в перекладі й численні складні хорові партії (з якими людині без хормейстерської підготовки впоратися було б дуже непросто).

Важливо відзначити ще одну обставину. У своїй роботі український перекладач відтворив (за першою версією лібрето, базованою на драмі Ежена Скріба) атмосферу пишного й блискучого двору свавільного, але любленого простолюдом шведського короля Густава III, справді вбитого внаслідок змови позбавлених влади аристократів під час балу-маскараду 1792 року. Як відомо, через причіпки римської цензури, яка не хотіла допускати вбивства на сцені коронованої особи, Верді та його лібретист Сомма мусили перенести для прем’єри 1859 року дію опери в Америку доби ще до проголошення незалежності США, а короля Густава III перетворити на губернатора англійської колонії Массачусетс графа Річарда (в італійській версії – Рікардо) Воріка.

При цьому і композитор, і лібретист діяли не надто послідовно, наче й не намагаючись змусити слухача до кінця повірити в нав’язану зміну декорацій і персонажів. Так, у першій картині третьої дії один зі змовників заявляє Ренато, що мусить сам убити Рікардо, бо той відібрав його замок. Зрозуміло, що цей замок примандрував у Массачусетс прямісінько зі Швеції – в тодішній Америці ніяких замків не було й близько. Ці деталі оригінального лібрето український перекладач старанно відтворив – і водночас (напевно, свідомо) послідовно вилучив із тексту кілька таких наявних там епізодичних згадувань про Америку й Англію. І мав рацію: адже дія опери Верді потребує масштабів саме європейського королівського палацу, а не скромного губернаторського дому в Бостоні середини XVIII ст.

Варто відзначити ще одну цікаву для нас сьогодня обставину. Арія Ренато, репліки Оскара та Сільвано, хор «народу» з фіналу другої картини першої дії і в оригіналі звучать дуже по-вірнопідданському. Але в українському перекладі тут легко почути нотки, притаманні для поезії «доби культу особи». Можливо, що наведені нижче слова Ренато в 1946 році мали для перекладача й виразно інший, сучасний політичний підтекст:

Гордий світлою судьбою,
 Ти живеш в ясній надії,
 І одним чуттям з тобою
 Незліченний люд радіє!
 Ти загинеш, ти загинеш, а вітчизну
 Ти загинеш, а вітчизну хто до щастя поведе?
 Всенародної любові
 Щит тебе охороняє,
 Але знай: ворожі змови
 Навіть він не зупиняє!

Адже оперний Густав III – Рікардо безсумнівно набуває в них рис «вождя народів», а його відданий секретар (і майбутній вбивця) говорить фактично словами поета-лауреата сталінської доби. Тими самими словами промовляє трохи раніше за дією і паж Оскар:

В задумі величавій
 Поринув він у справи,
 Турбується ласкаво
 Про кожного із нас!

Чи насправді намагався дивом зацілілий перекладач відплатити хоч на такий спосіб системі, чи просто доба наклала на нього надто глибокий відбиток – назавжди залишиться в царині здогадів і припущень.

Безсумнівне одне: засобами української поезії Борис Тен блискуче відтворив пристрасті, сумніви й страждання героїв Верді. Навіть для вбивчого сарказму він знайшов бездоганні відповідні барви. Слова змовників на кладовищі, які опівночі застали там Ренато із власною дружиною (щойно залишеною графом), що в оригіналі констатують: трагедія перетворилася на комедію, перекладено: «*Ось так пригода! Ну й сміх, та й годі*». Хочеться вірити, що цей переклад ще

знадобиться нашим співакам, режисерам і диригентам, і ним ще насолоджуватиметься колись знову наша публіка.

Адже відомий харківський мистецтвознавець Григорій Ганзбург, основоположник нової наукової дисципліни – лібретології, висловив нещодавно еретичну для багатьох його колег, але очевидну для автора цієї статті тезу: оперне мистецтво перебуває сьогодні в найглибшій упродовж своєї історії кризі, гіршій від тих, із яких вивели свого часу жанр своїми реформаторськими зусиллями спершу Глюк, а згодом – Вагнер.

Музикознавець слушно стверджує: «Фатальна жанровбивча практика виконання опер без еквіритмічного вокального перекладу, що набула розповсюдження, шкодить синтезу мистецтв і блокує можливість сприйняття опери як синтетичного твору. Навіть дуже добрий оперний спів не дійде: не торкнеться “струн душі”, бо туди, де містяться струни душі, не може проникнути жодна мова, окрім рідної. Тому нинішня криза – тяжча від попередніх. Щоб вивести жанр із чергового глухого кута, потрібен новий реформатор, який перш за все усвідомить проблему, який зазирне в корінь і побачить, що цей корінь гниє» [5].

І коли цей реформатор таки з'явиться, нікому вже не треба буде пояснювати значення оперного доробку Бориса Тена (та інших видатних майстрів українського слова) для всієї системи національної культури.

На завершення автор висловлює подяку кандидату мистецтвознавства Ірині Копоть (Житомир), що звернула його увагу на кілька важливих обставин і фактів, пов'язаних із життям і творчістю Бориса Тена.

Джерела та література

1. «Бал-маскарад» Д. Верді. Лібрето опери. Переклад Бориса Тена. Літературна редакція Максима Стріхи. URL : <https://musicinukrainian.wordpress.com/2021/06/12/un-ballo-in-maschera/>.

2. «Бал-маскарад» Д. Верді. Трансляційний запис 1962 року. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=h3e1heyhHaQ&list=PL6vbUg9NjrQbJqr8Qf0WzbRWq04zg7hFC&index=23>.

3. Верді Д. Бал-маскарад. Опера на 3 дії. Київ : видання НОУ, 2008. 40 с.

4. Гайдн Й. Пори року: ноти. Ораторія для трьох солістів, хору і оркестру. Клавір / заг. ред. В. Іконника. Київ : Музична Україна, 1977. 426 с.

5. Ганзбург Г. Кризис оперы как результат нарушения синтеза искусств. *Поллиго и синтез искусств: История и современность, теория и практика. Материалы III Международной научной конференции / Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова, Голландский институт в Санкт-Петербурге* / под ред. Н. А. Николаевой, С. В. Конанчук. Санкт-Петербург : Изд-во РХГА, 2020. С. 35–36.

6. Жадань і задумів неспокій. З творчої спадщини Бориса Тена. Вірші, переклади, статті, листи, спогади /

упоряд. А. В. Журавського, К. В. Ленець. Київ : Радянський письменник, 1988. 551 с.

7. «Пори року». Ораторія. Музика Йозефа Гайдна. Переклад лібрето українською Бориса Тена. Підготував до друку доктор філологічних наук, професор Петро Білоус. *Митець – культура – виміри часу. Міжнародні наукові читання 2017 в Музеї Бориса Лятошинського в Житомирі : зб. статей* / ред.-упор. І. Є. Копоть. Житомир : Вид. О. О. Євенок, 2017. С. 517–529.

8. Стріха Максим. Український переклад і перекладачі: між літературою і націєтворенням. Київ : Дух і Літера, 2020. 520 с.

9. Стріха М. Максим Рильський та «українізація» опери. *Народна творчість та етнологія*. 2020. № 2. С. 5–20.

References

1. STRIKHA, Maksym. *Borys Ten and His Translation of «A Masquerade Ball»*. Complemented by the text of the translated libretto, literarily edited of Maksym STRIKHA [online]. Available from: <https://musicinukrainian.wordpress.com/2021/06/12/un-ballo-in-maschera/> (June, 12 2021) [in Ukrainian].

2. Giuseppe Verdi's Opera A Masquerade Ball, Act 1: A Live Recording of a Performance by the Kyiv Opera House Opera House in 1962 [online]. Available from: <https://www.youtube.com/watch?v=h3e1heyhHaQ&list=PL6vbUg9NjrQbJqr8Qf0WzbrWq04zg7hFC&index=23> [in Ukrainian].

3. VERDI, Giuseppe. *A Masquerade Ball: An Opera in 3 Acts*. Kyiv: National Opera of Ukraine, 2008, 40 pp. [in Ukrainian].

4. HAYDN, Joseph. *The Seasons: Sheet Music: An Oratorio for Three Soloists, Choir, and Orchestra. A Reduction*. Edited by Viktor IKONNYK. Kyiv: Musical Ukraine, 1977, 426 pp. [in Ukrainian].

5. GAINSBURG, Hryhoriy. The Crisis of Opera as a Result of Disruption of the Art Synthesis. In: Nina NIKOLAIEVA, Svetlana KONANCHUK, eds., *Polylogue and Synthesis of Arts: History and Modernity, Theory and Practice. Materials of the IIIrd International Academic Conference Held in March, 5–6 2020*. Nikolai

Rimsky-Korsakov Saint Petersburg State Conservatory, Netherlands Institute in Saint Petersburg, Union of Composers of St. Petersburg. Saint Petersburg: Russian Christian Academy for the Humanities Publishing House, 2020, pp. 35–36 [in Russian].

6. ZHURAVSKYI, Anatoliy, Kateryna LENETS (compilers). *The Disquiet of Desires and Ideas. From the Creative Heritage of Borys Ten: Poems, Translations, Articles, Letters, and Reminiscence*. Kyiv: Soviet Writer, 1988, 551 pp. [in Ukrainian].

7. *The Seasons: An Oratorio*, Composed by Joseph Haydn. The Libretto was translated into Ukrainian by Borys Ten. The text was prepared for publication by Petro Bilous, a Doctor of Philology, professor. In: Iryna KOPOT (editor-compier). *Artist – Culture – Dimensions of Time: International Scientific Readings of 2017 at the Borys Liatoshynskyi Museum in Zhytomyr: Collected Papers*. Zhytomyr: Oleksiy Yevenok Publishing House, 2017, pp. 517–529 [in Ukrainian].

8. STRIKHA, Maksym. *The Ukrainian Translation and Translators: Between Literature and Nation-Building*. Kyiv: Spirit and Letter, 2020, 520 pp. [in Ukrainian].

9. STRIKHA, Maksym. Maksym Rylskyi and the Opera Ukrainization. In: Hanna SKRYPNYK, ed.-in-chief, *Folk Art and Ethnology*, 2020, 2, pp. 5–20 [in Ukrainian].