

**ДО ПОСТАНОВКИ ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ
ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ**

У статті розглянуто художню своєрідність драматичних текстів, окреслено проблематику їх відтворення у перекладі. Досліджено складність перекладу драми та особливості застосування перекладацьких прийомів на матеріалі п'єси Б. Шоу «Пігмаліон» та двох її перекладів українською мовою.

Ключові слова: драматичний твір, переклад, сценічність, діалект, ідіолект.

The peculiar linguistic and stylistic features of the drama are reviewed in the article, it is outlined also the problem of its translation. The complication of the drama translation and the usage of the translational methods are investigated on the play by B. Shaw "Pygmalion" and its two translations into Ukrainian.

Key words: drama, translation, staginess, dialect, idiolect.

Художній переклад є важливим чинником як розвитку суспільно-естетичної свідомості певного народу, так і його взаємодії з літературою та культурою інших країн. Цей процес збагачує нації не тільки знаннями та досвідом один одного, але й мистецькими поглядами, особливостями світосприйняття. Ефективна взаємодія та взаєморозвиток культур стають можливими лише за наявності адекватних перекладів художніх творів, що, як показує історія перекладознавства, зробити не так вже й легко.

Переклад художніх творів є складним процесом, який потребує не тільки знання мови оригіналу та перекладу, культури обох народів, але також і проникнення у сутність твору, заглиблення в його ідею, проблематику та

характери персонажів, розуміння авторської ідеї, того, що автор прагнув донести до читачів. А надто це стосується перекладу драматичних творів, які створюються не тільки для читання, але й для постановки на сцені.

Драматичне мистецтво, з одного боку, належить до словесного мистецтва, оскільки це текст літературний, а з другого – підходить під визначення мистецтва в цілому, тому що це текст сценічний. Сценічність за визначенням включає такі засоби виразності як акторська гра, мізансцена, декорації, музика, звукові та світлові ефекти тощо [11].

Належність твору до епосу, драми або лірики значною мірою зумовлює його художньо-естетичну сутність і відповідний стиль. Особливий статус драми, яка знаходиться на межі літератури й театру, дозволяє розглядати драматичний твір як художньо цілісний, здатний до подальшого розвитку за допомогою засобів іншого виду мистецтва [2]. Ця історично зумовлена подвійність визначає численні характерні закономірності драми, її художню специфіку та, особливо, труднощі її перекладу.

Актуальність статті полягає в тому, що питання перекладу драматичних творів сьогодні є ще не вирішеними, головним чином, через свою різноплановість та брак досліджень. Тому, метою статті є визначення особливостей перекладу драми та аналіз перекладацьких прийомів на прикладі п'єси Б. Шоу «Пігмаліон» та двох її перекладів українською мовою, виконаних О. Мокровольським та М. Павловим.

Питання своєрідності структури драматичних творів та їх перекладу вперше почали досліджувати вчені-семіотики, що належать до Празької лінгвістичної школи, а саме – П. Богатирьов, Ї. Вельтрусський, Ї. Гонзл, О. Зіх, Я. Мукаржовський. Так, семіотик Т. Ковзан стверджував, що будь-який написаний для театру текст містить у собі низку позамовних систем, до яких, насамперед, належать висота тону, інтонація, наголос, акцент та жестовий текст, який визначається рухами актора, що цей текст вимовляє. А. Юберсфельд, зі свого боку, визначає діалектичну єдність літературного тексту і театральної вистави. Вона ставить питання про обсяг підтекстового

чи позатекстового матеріалу [10]. Перекладацькими аспектами драматичних творів займалися С. Баснет, Н. Бідненко [2], І. Борисова [3], М. Донський [2], А. Жданова [5], І. Левий [6], В. Матюша [8], Т. Некряч [9; 10; 11], Е. Ніколарі [10], М. Новикова [12], П. Паві [10], Ю. Чала [11].

У 1980-х роках неоднозначне поняття «сценічності», «втілюваності» драми спонукало деякого з дослідників у галузі перекладознавства переглянути свої позиції щодо особливостей перекладу драматичних творів. С. Баснет однією з перших перекладознавців зазначила, що у процесі перекладу драми необхідно враховувати такі критерії як сценічність та функція самого тексту та його перекладу. Але пізніше її погляди на сутність перекладу драматичних творів певною мірою змінилися. Вона відмовилась від терміну «сценічність» та визначила необхідність зосередження саме на мовних структурах тексту в процесі перекладу драми [10].

Дослідник театрального перекладу П. Паві, навпаки, стверджує, що справжній переклад здійснюється на рівні мізансцени в цілому. Так, С. Баснет і П. Паві висловлюють полярно протилежні погляди на домінанту театрального перекладу [10]. Проте, ці два полюси – «читабельність» та сценічність драматичного твору – необхідно об'єднати та дотримуватися їх при відтворенні будь-якого драматичного твору в перекладі.

Специфіка та особливості драми як роду літератури визначає складності відтворення її у перекладі. А. Жданова виокремлює загальні ознаки, характерні для п'єс, розрахованих як на читання, так і на театральну інтерпретацію: обмежене використання авторського мовлення у тексті; діалогічна форма викладу; драматизм, конфліктність. На лінгвістичному рівні – метафоричність, емоційна виразність та стилізованість мовлення; індивідуалізація мовлення персонажів [5].

М. Новикова стверджує, що «авторська позиція у драмі виявляється не стільки через пряме авторське мовлення, скільки через висловлювання персонажів, саме тому особливого значення у драматичному творі набуває

мовна індивідуалізація. Репліки віддзеркалюють спілкування героїв між собою та з цільовою аудиторією» [12, с. 28].

В теорії перекладу існують деякі загальні вимоги до мовної сторони тексту перекладу (далі – ПТ) драми:

- на фонетичному рівні – використання легких для вимови та зрозумілих на слух слів, обмеження можливих помилкових фонетичних асоціацій, скупчення приголосних, перевантаження речень односкладними та службовими словами;
- на лексичному рівні – стилізованість мови, тобто особлива емоційна виразність, мовна індивідуалізація персонажів, метафоричність реплік, їх нетотожність побутовому діалогу;
- на синтаксичному рівні – особливості віршованого тексту (співпадання чи неспівпадання синтагми та строфи, паузація всередині строфи, переноси синтагми, інтонаційно-ритмічна організація мовлення, співвідношення теми та реми висловлювання) [12; 5].

Необхідно також розрізняти драматичні твори, які призначені для читання та такі, що призначені для сценічної інтерпретації. Драматичні тексти, розраховані на постановку на сцені, мають додаткові ознаки, а отже і окреслюють нові вимоги до перекладача. Такий текст є локалізованим у сценічному часі та просторі та вимагає синхронності сприйняття змісту акторами і глядачами [5].

До того ж, якщо читач драматичного твору має можливість звертатися до коментарів автора чи перекладача та раз по разу перечитувати ту чи іншу репліку персонажа, то глядач сприймає сценічну постановку лише один раз (за виключенням відвідування тієї самої вистави кілька разів поспіль) і не має можливості приймати пояснення чи коментарі перекладача.

Не треба також забувати про ті випадки, коли драматургічний переклад створюється для конкретної театральної постановки та підпорядковується режисерському задуму. В такому разі перекладач співпрацює безпосередньо

з режисером, стає літературним консультантом та співавтором театральної інтерпретації ПТ драми [12]. Разом з тим перекладач повинен знати міру в підпорядкуванні художнього світу твору певного автора ідеям режисера. Складність та важливість ролі перекладача полягає в тому, щоб не створити новий твір за мотивами оригіналу, а відтворити художню своєрідність твору та задум автора засобами іншої мови.

Кожен майстер слова, починаючи переклад драматичного твору, повинен відчувати найтонкіші зміни внутрішнього світу кожного персонажа та відтворювати особливості його характеру в мовленні [12]. Аналізуючи переклад драми, Іржі Левий цілком доречно зазначив, що перекладачеві «легко схопити стилістичний лад однієї репліки, але важко з усіх реплік і дій персонажа скласти уявлення про його характер» [цит. по 6, с. 20].

Все ж таки розбіжності у мовних системах, часова дистанція між оригіналом та перекладом, суттєві відмінності в національних традиціях вимагають залучення численних трансформацій у процесі перекладу як драматичного, так і будь-якого іншого твору. Ці розбіжності спричиняють системну асиметрію у тексті, тобто випадки, «коли незбігання мовних елементів, незалежно від жанру і типу тексту, передано однаковим, фіксованим варіантом» [10, с. 115].

Т. Некряч, досліджуючи проблему відтворення драми у перекладі, визначає необхідність використання системної асиметрії у ПТ. Ці трансформації можуть бути виражені ситуативною чи експлікативною асиметрією, залежно від особливостей тексту оригіналу [10].

Асиметричні експлікативні стратегії є доволі різноманітними. Почасти перекладач вдається до певних трансформацій, наприклад, при відтворенні власних імен на назв у ПТ, які трапляються у будь-якому жанрі драми. Річ у тім, що власні імена у літературних творах утворюють асоціативний шлейф соціокультурних та історичних значень, що поєднуються з певним концептом чи знаком певної етнокультури. Але, читач будь-якого іншого жанру літератури має можливість звертатися до коментарів та приміток

перекладача, саме тому в перекладі можливо залишити алюзивне ім'я без змін та відтворити його симетрично з певними поясненнями. Інша справа – драматичний твір, а саме його театральна постановка. У цьому разі перекладачі вдаються до використання експлікативної асиметрії, змінюючи вже неактуальні чи незрозумілі представникам іншої генерації або культури імена та назви на більш близькі та знайомі у разі, якщо це сприятиме кращому та повнішому розумінню твору.

Дослідивши теоретичні розвідки перекладознавців, проаналізуємо особливості та прийоми перекладу драматичного тексту на прикладі оригіналу п'єси Б. Шоу «Пігмаліон» та двох її україномовних перекладів О. Мокровольського та М. Павлова.

Микола Павлов зізнається: «При перекладі було досить важко зберегти ті самі ознаки мовних порушень, що притаманні лондонському кокні» [14, с. 68]. Складність тут полягає в тому, що англійське мовлення кокні та українське нелітературне (стилістично марковане) мовлення мають характерні особливості на різних мовних рівнях. Так, кокні притаманна неправильна вимова, граматичні помилки й певні особливості фразобудови. Нелітературне українське мовлення має дещо інші ознаки, а саме – відхилення від літературного мовлення на фонетичному рівні, рясне застосування фатичних мовних одиниць, певні морфологічні видозміни. Попри значну кількість фонетичних та лексико-семантичних ознак українське нелітературне мовлення практично зовсім не містить граматичних помилок [14].

Загалом, порівнюючи ці два варіанти перекладу, треба сказати, що у перекладі М. Павлова ми знаходимо приклади ідіолектів героїв твору набагато частіше, ніж у самому тексті оригіналу та перекладі О. Мокровольського.

Наприклад, у вихідному тексті (далі – ВТ) репліка героїні є такою: «*I aint done nothing wrong by speaking to the gentleman. I've a right to sell flowers*

if I keep off the kerb. I'm a respectable girl: so help me, I never spoke to him except to ask him to buy a flower off me.» [18].

У тексті перекладу (далі – ПТ) О. Мокровольського ця фраза звучить так: «Що я поганого зробила - що заговорила до того пана? Я маю право продавати квіточки де завгодно, аби тільки не **стовбичила** людям на дорозі. Я - порядна дівчина, **пособіть** мені! Я не зачіпала його - тільки просила купити у мене квіточку!» [16].

М. Павлов відтворює цю репліку наступним чином: «Я ж **нічо' тако'о** не зробила. Ну забалакала до **цьо'о** пана – так я ж маю право **торгувать**, коли на **тротувар** не лізу. **Заступіця** за мене! Я ж порядна дівчина! Я ж **тіки** попросила, щоб він **букетіка** купив!» [15, с. 11]. Тож, ми бачимо, що у ВТ лише одна лексична одиниця маркується як діалектна у мовленні дівчини (форма дієслова «*aint*»). О. Мокровольський не відтворює це слово як діалектне. Натомість він вказує на нелітературне мовлення квіткарки, перекладаючи фразеологічну одиницю «*to keep off*» розмовною «*стовбичити*», а вираз «*help me*» – «*пособіть мені*», хоч вони не є прикладами мовлення кокні. Отже, перекладач використав прийом контекстуальної заміни лише на лексико-семантичному рівні, змінивши літературні вирази на вульгаризми у ПТ.

М. Павлов зробив дещо інший, яскравіший варіант перекладу. Намагаючись відтворити діалект кокні, він використав навіть більшу кількість лексем, які вказують на специфічність мовлення квіткарки, ніж того прагнув Б. Шоу. Звичайно, можна вважати, що надлишкове зображення фонетичних відхилень у мовленні квіткарки свідчить про неадекватне відтворення твору в перекладі, але на це є важливі причини. Оскільки, лондонський кокні не має аналогу в українській мові, М. Павлов, як і О. Мокровольський, використовує прийом компенсації, відтворивши ознаки ідіолекту Елізи Дулітл у перекладі не тільки на лексичному рівні, а й адекватно на фонетичному. Зображення реплік героїні за допомогою графічного транскрибування створює ефект звучання мовлення і посилює

відчуття певної грубості, а героїні надає надлишкової розкутості. Тим самим мовлення виступає певною характеристикою героїні, що робить переклад достатньо влучним. Також, розглядаючи драматичний твір як сценарій театральної постановки, транскрипція певних лексем уже є прямою вказівкою акторці як повинна говорити англійська дівчина з діалектом кокні у п'єсі для українського глядача.

У мовленні героїв твору на діалекті кокні часто зустрічається стилістично марковані речення, де наприкінці повторюється підмет та допоміжне дієслово. Наприклад, «... *I'd like to go into the Housing Question with you, I would*», «*I'm a good girl, I am*», «... *You know everything, you do*», «*Aint no call to meddle with me, he aint*» [18].

Цю особливість О. Мокровольський відтворює так: «... *А я хотів би позмагатися з вами у житловому питанні, same так!*», «*Я хороша дівчина, хороша*», «... *Ви таки всезнайко, хай вам абищо!*», «*Яке в нього право втручатися в мої діла? Аніякого права!*» [16]. Подібно до автора п'єси, перекладач намагається відтворити схожі повтори наприкінці речення, але у більшості випадків вони або повторюють попереднє слово у фразі, або ж складаються з підсилювальних значення часток та емотивних вставок, які є характерними українському просторіччю.

Микола Павлов переклав такі речення наступним чином: «...*Хочете, ми з Вами удвох це обговоримо?*», «*Я ж порядна дівчина... Ну кому я що пагане зробила?*», «... *Та ви справді все знаєте!*», «*Хто дав йому право в чужі діла лізти... Чо' він до мене причепився?*» [15, с. 12]. У цьому варіанті ПТ особливості фразобудови ВТ були відтворенні у вигляді повтору не одиничних лексем, а однієї думки в іншій інтерпретації. Також ця особливість кокні була замінена у даному перекладі українськими емотивними виразами та частками, наприклад часткою «*та*», «*й*», «*ну*», «*ж*», а також графонами, наприклад, «*пагане*», «*шо*», «*чо'*».

Взагалі-то як демонструє перекладознавчий аналіз, М. Павлов підходить до відтворення діалекту Елізи Дулітл асиметрично. Іншими словами, репліки

ВТ, які мають ознаки діалекту на різних мовних рівнях, іноді відтворюються у ПТ як стилістично немарковані, натомість будь-яке інше речення, яке не має діалектних ознак в оригіналі, відтворюється у ПТ як стилістично марковане.

Цікавим в обох перекладах є варіант відтворення у ПТ назви місцевості. Як О. Мокровольський, так і М. Павлов використали прийом дописки, який є дуже розповсюдженим при перекладі драматичного твору. У розмові квіткарки з професором Хіггінсом за участі перехожих професор вгадує, певно по вимові дівчини, місцину, з якої вона родом. У цей діалог вступає один з перехожих та саркастично заявляє, що квіткарка може жити хоч «у палатах на Парк-Лейні» [16] (ПТ О. Мокровольського) / «у віллі на Парк Лейн» [15, с. 11] (ПТ М. Павлова). Звичайно, українському читачу незнайоме це місце, але лексеми «палати» та «вілла» деталізують та дають додаткову характеристику цьому об'єкту, що допомагає відразу порівняти умови життя дівчини-квіткарки зараз і у місці, запропонованим перехожим, та зрозуміти істинний підтекст цієї репліки.

У п'єсі Б. Шоу ми зустрічаємо й інші географічні назви, які дуже влучно відтворюються за допомогою прийому дописки та заміни-антономасії. У продовженні діалогу між професором Хіггінсом та перехожими на вулиці, іронічний незнайомець вигукує з приводу походження професора: «*I can tell where you come from. You come from Anwell. Go back there.*» На що Хіггінс його виправляє: «*Hanwell.*» [18].

О. Мокровольський переклав українською мовою цей діалог наступним чином: «Саркастичний. А я вам скажу, де ви вирости. Ваш рідний дім – Анвел. Вертайтесь до свого притулку, де всі такі мудрі, як ви. Записувач (послужливо). Не Анвел, а Ганвел.» [16].

М. Павлов відтворив цей діалог дещо по-іншому: «*ІРОНІЧНИЙ НЕЗНАЙОМЕЦЬ. Хоч'те, я вам зара' скажу, звідкіля ви самі взялись? З психотричної лікарні. Там вам і місце. ПАН ІЗ ЗАПИСНИКОМ (люб'язно його виправляючи). Псих-І-А-тричної.*» [15, с. 12].

В оригіналі твору автор вжив топонімічну назву, яка, певно, є дуже знайомою лондонцям та викликає певні асоціації. Ганвел є лондонською лікарнею, де перебувають психічно хворі люди [17]. В репліку навмисно закладено образливе звернення до незнайомця як до «ненормальної» з точки зору натовпу людини, яка продемонструвала феноменальні здібності (професор Хіггінс). Вона була використана драматургом для того, щоб здивувати та викликати сміх у читачів. Крім того, у мовленні незнайомця зустрічаються граматичні помилки. Так, дієслово «*to come*» має форму теперішнього часу, замість минулого, як у цьому контексті вимагає граматики англійської мови.

У першому варіанті відтворення оригіналу у ПТ перекладач використав прийом дописки. Він транскрибував назву лікарні «*Hanwell*» та додав лексему «*притулок*» разом із фразою, яка вжита у переносному значенні – «*де всі такі мудрі, як ви*». Адекватне сприйняття топоніму «*Hanwell*», транскрибованого українською мовою, потребує фонових знань, а лексема «*притулок*» та вираз «*де всі такі мудрі, як ви*», вжиті разом з ним, не слугують тим коментарем, який міг би пояснити призначення цього закладу. Ця репліка в оригіналі має саркастичний підтекст та натяк на те, що феноменальні особливості професора Хіггінса можуть бути притаманні лише психічно хворій людині, що звісно викликає подив та сміх. У цьому ж ПТ саме саркастичний натяк і лишається незрозумілим. До того ж, помилки у мовленні персонажа на граматичному рівні зовсім не були відтворені у ПТ.

М. Павлов для відтворення гумору в перекладі при згадці лікарні для душевно хворих людей використав прийом заміни-антономасії (термін Т.Є. Некряч). Замість відтворення власне назви лікарні він вжив словосполучення «*психотрична лікарня*», вказуючи на специфіку та призначення цього закладу. Таким чином, майстер слова влучно відтворив гумористичний підтекст у наведеному діалозі. Разом із тим у цьому варіанті перекладу помилки у мовленні персонажа на граматичному рівні були відтворені елементами морфологічного рівня. Так, замість «*психіатричної*» було вжито

«психотричної», а для привернення уваги читачів, М. Павлов підкреслив кумедність вимови перехожого та виділив графічно виправлення професора – використанням стилістичного прийому графону – «Псих-І-А-тричної». Крім цього, нелітературну вимову перехожого підкреслено у ПТ використанням апострофів, що є знову ж таки характерним для ПТ М. Павлова.

Певної уваги заслуговує перекладацька інтерпретація топонімічної назви «*Largelady Park*» [18]. У ПТ О. Мокровольського вона відтворена як «*Тлуст-Леді-парк*» [16]. Привабливість цього варіанту перекладу полягає в «англійськості», яка є зрозумілою українському читачу та глядачу. Відчутним залишається також гумористичне значення цієї назви в українському перекладі, яке проявляється на семантичному рівні – у слові «*тлуст*» міститься натяк на слово «*товстий / товста*».

М. Павлов відтворив цю топонімічну назву як «*Товстопанський парк*» [15, с. 12]. Промовиста назва, яка має буквальне значення, такою й відтворена у перекладі. У цьому ПТ українському глядачу легко зрозуміти гумористичний підтекст цієї назви, але її англійське звучання втрачено, а дехто уважний з цільової аудиторії замислиться, що парк з такою «рідною» українською назвою чомусь знаходиться у Великій Британії.

Дослідження проблеми перекладу драматичних творів й донині залишається одним зі стрижневих питань перекладознавства, секрети успіху якого ще не розкриті. У цій статті було проаналізовано лише кілька проблемних моментів перекладу драми, на які вартують на увагу під час перекладу художніх творів взагалі, та драматичних творів зокрема.

Подальше вивчення процесу перекладу драми повинне дати відповіді, на які аспекти повинен звертати більшу увагу перекладач, беручись за відтворення драми іншою мовою, що необхідно зберегти, а чим можливо пожертвувати у процесі перекладу драматичних творів? Також є ще не визначеними межі, які не повинен порушувати перекладач під час створення

ПТ, та зміни, які, натомість, конче необхідно зробити у перекладі твору. На ці та не тільки відповіді чекає теорія та практика перекладу.

Актуальність подальших досліджень полягає у виокремленні художніх особливостей драматичних творів, які мають велике значення та потребують збереження у процесі перекладу. Суттєвим залишається питання вибору перекладацьких стратегій та тактик у процесі перекладу драматичних творів різних напрямків та стилів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бистрова А. Вічно свіжий букетик фіалок [Електронний ресурс] / Ала Бистрова // Дзеркало тижня. – 2000. – № 50 (323). – С. 9–10.
2. Бідненко Н.П. Драма в аспекті художнього перекладу (на матеріалі українських і російських перекладів п'єси Б.Шоу “Учень диявола”) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.05 «Порівняльне літературознавство» / Н.П. Бідненко. – Київ, 2001. – 13 с.
3. Борисова И.Ф. Стил ь драматурга и его передача в переводе / И.Ф. Борисова // Теория и практика перевода. – 1984. – С. 94–101.
4. Грицютенко В.І. Відтворення прагматичної функції фразеології в художньому перекладі (На матеріалі «Неприємних п'єс» Бернарда Шоу) / В.І. Грицютенко // Теорія і практика перекладу. – 1980. – № 4. – С.53–63.
5. Жданова А.В. Драматические произведения Лопе де Веги в России: история и сопоставительный лингвостилистический анализ русских переводов XVIII – XX вв. : автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.05 «Романские языки», 10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание» / А.В. Жданова. – Москва, 2008. – 27 с.
6. Корунец І.В. Переклад поетичної трагедії та рівні його аналізу / І.В. Корунец // Теория и практика перевода. – 1980. – № 3. – С. 19–29.
7. Мартиненко О.М. Театр і режисер. Метод дієвого аналізу ролі [Електронний ресурс] : навч. посіб. / О.М. Мартиненко. – Режим доступу : http://www.culturalstudies.in.ua/2008_zv_10_2.php# .
8. Матюша В. Британська і американська драматургія ХХ ст. в Україні: постанови та публікації / Вікторія Матюша // Вісник Львівського університету. – 2007. – Вип. 7.

– С. 54–57. – Режим доступу :

www.nbuu.gov.ua/portal/Natural/VLNU/Mistec/2007_07/Matusha.pdf.

9. Некряч Т.Є. Види асиметрії при перекладі драматичного діалогу / Т.Є. Некряч // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики. – 2006. – Вип. 9. – С. 191–196.
10. Некряч Т.Є. Муки і радощі драматичного перекладу / Т.Є. Некряч // Од слова путь верстаючи й до слова. – 2008. – С. 108–126.
11. Некряч Т.Є. Через терни до зірок: переклад художніх творів : навч. пос. для студ. перекл. фак. вищ. навч. закл. / Т.Є. Некряч, Ю.П. Чала. – Вінниця : НОВА КНИГА, 2008. – 200 с.
12. Новикова М.А. Стиль автора и стиль перевода : [учеб. пособие] / Новикова М.А. – К. : УМК ВО при Минвузе УССР, 1988. – 84 с.
13. Носенко Э.Л. О некоторых особенностях перевода эмоционально-окрашенной речи / Э.Л. Носенко, Т.В. Стародубцева // Теория и практика перевода. – 1983. – № 10. – С. 82–88.
14. Павлов М. Феномен Шоу для українського читацтва / Микола Павлов // Всесвіт. – 1999. – № 11–12. – С. 63–69.
15. Шоу Б. Пігмаліон / Бернард Шоу ; [пер. с англ. М. Павлова] // Всесвіт. – 1999. – № 11–12. – С. 7–63.
16. Шоу Д.Б. Пігмаліон [Електронний ресурс] / Джордж Бернард Шоу ; [пер. с англ. О. Мокрововльського] – Режим доступу : http://www.ae-lib.org.ua/texts/shaw_pygmalion_ua.htm .
17. Hanwell [Електронний ресурс] // Wikipedia, the free encyclopedia. – Режим доступу : <http://en.wikipedia.org/wiki/Hanwell> .
18. Show G.B. Pygmalion [Електронний ресурс] / George Bernard Show. – Режим доступу : http://www.online-literature.com/george_bernard_shaw/pygmalion/ .