

ТАВРІЙСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ІМЕНІ В. І. ВЕРНАДСЬКОГО

Навчально-науковий інститут філології та журналістики

Кафедра слов'янської та романо-германської філології

На правах рукопису

Кваліфікаційна робота на здобуття ступеня вищої освіти

«Магістр»

**ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ВЕСТИМЕНТАРНОГО КОДУ У
РОМАНІ «ЛИЦАР СІМОХ КОРОЛІВСТВ» ДЖОРДЖА МАРТИНА**

здобувача другого (магістерського)

рівня вищої освіти:

ОПП «Англійська мова і література

та переклад, німецька мова»

035 Філологія

035.041 Германські мови та літератури

(переклад включно), перша – англійська

Кирик Сергій Володимирович

Науковий керівник:

Шеремет Анна Віталіївна,

доктор філософії зі спеціальності 035 «Філологія»,

старший викладач кафедри слов'янської

та романо-германської філології

Національна шкала: __відмінно__

Кількість балів: __93__ Оцінка: ECTS __A__

КИЇВ – 2026

АНОТАЦІЯ

Кирик С. В. Особливості перекладу вестиментарного коду у романі «Лицар сімох королівств» Джорджа Мартіна

Дослідження присвячено лінгвоперекладацькому аналізу вестиментарного коду (семіотики одягу, зброї, геральдичних елементів та тілесної маркованості) у сучасному англомовному фентезійному дискурсі та специфіці його відтворення в українському перекладі. У художньому просторі епічного фентезі елементи вестиментарної системи функціонують не лише як декоративне тло, а й як щільне семіотичне поле, що кодує соціальний статус, етнографічні реалії, генеалогію та психологічний стан персонажів.

Метою роботи є комплексне висвітлення специфіки та стратегій відтворення англомовного вестиментарного коду засобами української мови. Для досягнення мети вирішено такі завдання: систематизовано теоретичні підходи до визначення культурних кодів; виокремлено базові компоненти вестиментарної системи роману; з'ясовано домінантні перекладацькі стратегії, тактики й трансформації та оцінено ступінь збереження семіотичного потенціалу оригіналу в тексті перекладу.

Матеріал досліджено за допомогою дескриптивного методу, методу семіотичного та компонентного аналізу, а також методу порівняльно-перекладацького аналізу (зіставлення оригінального тексту Джорджа Мартіна з його українською версією у виконанні Наталії Тисовської).

Дослідженням доведено, що переклад вестиментарного коду у жанрі фентезі вимагає балансування між стратегіями форенізації (збереження колориту) та доместикації (адаптації для реципієнта). Виявлено, що для

відтворення матеріальної культури вигаданого середньовіччя перекладачка ефективно застосовує історичні та архаїзовані лексеми української мови. Такий підхід дозволяє компенсувати прагматичні втрати та зберегти високий соціокультурний статус описуваних об'єктів. Водночас зафіксовано випадки семантичного зсуву та стилістичного зниження, зокрема заміна колоративної символіки або переклад термінів озброєння, що дещо нівелює епічну тональність оригіналу. Доведено, що вестиментарний код у тексті тісно інтегрується з кодом тілесної ідентичності (через опис зачісок та очей персонажів).

Установлено, що український переклад роману загалом адекватно відтворює багаторівневу семіотичну систему оригіналу завдяки гнучкому застосуванню лексико-семантичних трансформацій та компенсації. Результати дослідження мають довгострокове значення для теоретичного осмислення перекладу художньої семіотики. Матеріали та висновки роботи рекомендується використовувати у практиці викладання курсів із теорії та практики художнього перекладу, лінгвокультурології, семіотики тексту, а також під час розробки практичних рекомендацій для перекладачів художньої літератури в жанрі епічного фентезі.

Ключові слова: знак, вестиментарний код, біологізований вестиментарний код, код тілесної ідентичності, символічний код, перекладознавство, семіотика, блазон.

SUMMARY

Kyryk S. V. Specifics of vestimentary code translations of novel «A Knight of the Seven Kingdoms» by George R. Martin.

The study is devoted to the linguistic-translation analysis of the vestimentary code (semiotics of clothing, weapons, heraldic elements and bodily markings) in modern English-language fantasy discourse and the specifics of its reproduction in Ukrainian translation. In the artistic space of epic fantasy, the elements of the vestimentary system function not only as a decorative background, but also as a dense semiotic field that encodes the social status, ethnographic realities, genealogy and psychological state of the characters.

The aim of the work is to comprehensively highlight the specifics and strategies of reproducing the English-language vestimentary code using the means of the Ukrainian language. To achieve the goal, the following tasks were complete: theoretical approaches to the definition of cultural codes were systematized; the basic components of the vestimentary system of the novel were identified; the dominant translation strategies, tactics and transformations were clarified and the degree of preservation of the semiotic potential of the original in the translated text was assessed.

The material was studied using the descriptive method, the method of semiotic and component analysis, as well as the method of comparative translation analysis (comparison of the original text by George Martin with its Ukrainian version performed by Natalia Tysovska).

The study proved that the translation of the vestimentary code in the fantasy genre requires a balance between the strategies of foreignization (preservation of color) and domestication (adaptation for the recipient). It was found that to recreate the material culture of the fictional Middle Ages, the translator effectively uses historical and archaic lexemes of the Ukrainian language. This approach allows to compensate for pragmatic losses and preserve the high socio-cultural status of the

described objects. At the same time, cases of semantic shift and stylistic decline were recorded, in particular, the replacement of colorative symbolism or the translation of terms of armament, which somewhat levels the epic tonality of the original. It is proven that the vestimentary code in the text is closely integrated with the code of bodily identity (through the description of the characters' hairstyles and eyes).

It is established that the Ukrainian translation of the novel generally adequately reproduces the multi-level semiotic system of the original due to the flexible use of lexical-semantic transformations and compensation. The results of the study have long-term significance for the theoretical understanding of the translation of artistic semiotics. The materials and conclusions of the work are recommended to be used in the practice of teaching courses on the theory and practice of artistic translation, linguoculturology, semiotics of the text, as well as in the development of practical recommendations for translators of fiction in the genre of epic fantasy.

Key words: sign, vestimentary code, biologized vestimentary code, bodily identity code, symbolic code, translation studies, semiotics, blazon.

ЗМІСТ

Вступ	8
Розділ 1. Особливості перекладу вестиментарного коду у художній літературі	13
1.1 Проблеми вербальних інтерпретацій вестиментарного коду у літературознавчих дослідженнях.	17
1.2 Шляхи художніх адаптацій відтворення геральдично-вестиментарної образності в українському перекладі літератури іноземними мовами.	20
1.3. Перекладацькі стратегії передачі лінгвопоетики кольору у романі «Лицар сімох королівств» Джорджа Р. Мартіна українською мовою.	32
Висновок до розділу 1	34
Розділ 2. Перекладацькі стратегії відтворення реалій вестиментарної сфери у фентезійному дискурсі роману «Лицар сімох королівств»	37
2.1 Переклад семіотики одягу як маркера ідентичності персонажів у творі Джорджа Мартіна «Лицар сімох королівств».	37
2.1.1. Специфіка відтворення геральдично-вестиментарного коду у перекладі роману Джорджа Мартіна «Лицар сімох королівств» українською мовою.	39
2.1.2. Особливості перекладу семіотики тілесності як прояву вестиментарного коду роману «Лицар сімох королівств».	45
2.2 Особливості перекладу назв зброї та об'єктів військової сфери у романі Джорджа Мартіна «Лицар сімох королівств».	56
Висновок до розділу 2	75

Висновки	78
Список використаних джерел	82
Додаток 1.	91

ВСТУП

Покликаючись на наукові розвідки Олександра Опанасовича Потебні - видатного українського мовознавця XIX століття, Віктор Коптілов формулює те, що будь-яка структура художнього твору складається з трьох компонентів: зовнішньої форми (власне мови), змісту і внутрішньої форми [16, с. 9-10]. Як оригінал, так і твір, який з'являється в результаті процесу перекладу має всі ці три компоненти. Але ставлення перекладача до кожної компоненти різне. Якщо зміст в ідеальному випадку має збігатися в оригіналі та перекладі, зовнішня форма буде повністю замінена в перекладі, то внутрішня форма, тобто образність художнього твору - це та сфера, де найбільше проявляються вправність та майстерність перекладача. Завданням перекладача є якнайглибше зрозуміти і найповніше втілити засобами рідної мови оригінал. Перекладач усвідомлює себе як провідника ідей та образів першотвору, з якими він прагне познайомити співвітчизників. Але, створення, або ж передача образності твору - це суб'єктивна річ, яка дуже сильно залежить від особистості перекладача.

Звужуючи проблематику перекладу і ролі перекладача у ньому, Віктор Коптілов звертається до робіт Умберто Еко: «Аналізуючи труднощі перекладу - і насамперед труднощі розуміння тексту, відомий італійський письменник і філософ Умберто Еко формулює три рівні розуміння тексту:

- а) треба шукати в тексті, що хотів сказати його автор;
- б) треба шукати, що каже текст незалежно від намірів автора;
- в) треба шукати в тексті, що в ньому знаходить читач» [16, с. 35]. Саме тому існує поширена в лінгвістичних колах думка, що добре б мати кілька перекладів одного і того ж тексту: «Кілька перекладів того самого оригіналу завжди бажані, бо, на відміну від першотвору, єдиного і неповторного, кожен переклад лише приблизно відтворює смислово-образну систему оригіналу» [16, с. 12]. Саме тому Віктор Коптілов акцентує на компаративних аспектах

перекладу: «Ф.Шлайєрмахер наголошував на потребі різних перекладів одного художнього твору, бо кожен переклад матиме щось, чого не має інший» [16, с. 21].

Поняття вестиментарного коду вперше ввів Ролан Барт в своїй книзі «Система моди» [59]. У своїй праці Барт розглядав одяг не просто як речі, а як систему знаків — майже як мову. Саме звідси походить поняття вестиментарного коду (від лат. *vestimentum* — «одяг»). Одна з ключових ідей Ролана Барта полягає у тому, що одяг повідомляє про людину, має власну систему символів та комунікації. Завданням перекладача буде перекласти цю символічну мову на мову, якою здійснюється переклад.

Роман Дж. Р. Р. Мартіна «Лицар сімох королівств» [22] є фентезійним літературним твором, що поєднує риси фольклору, міфологічних творів та середньовічного лицарського роману. М. Ю. Панченко [25] вказує на одну з особливостей лицарського роману — а саме на мотив мандрівки, який розгортається як у фізичній (дорога), так і у ментальній площинах (мотиви ініціації). Однак, у романі «Лицар сімох королівств» шлях не є центральним мотивом — натомість основні події розгортаються на королівському турнірі, який є багатим на деталі простором, виступаючи своєрідним тлом до вестиментарного коду роману.

Актуальність теми полягає у недостатній вивченості проблем перекладу вестиментарного коду в українському перекладознавстві та літературознавстві. Оскільки категорія вестиментарного коду знаходиться на помежів'ї філології, філософії, історії моди та дизайну, його вивчення вимагає мультидисциплінарного підходу із залученням відповідного наукового інструментарію.

Метою і завданням дослідження є визначення перекладацьких стратегій відтворення вестиментарного коду у романі роману Дж. Р. Р. Мартіна «Лицар сімох королівств», що передбачає вирішення таких завдань:

— Вточнити межі та обсяг поняття вестиментарного коду у роботах зарубіжних та українських дослідників.

— Дослідити особливості лінгвопоетики фентезійного світу роману Дж. Р. Р. Мартіна «Лицар сімох королівств» та місце вестиментарного коду у її межах.

— Розкрити кореляцію вестиментарного коду твору, тілесності та колориту твору як об'єктів та елементів перекладу окремого рівня.

— Сформувати поняттєво-термінологічний апарат дослідження, що передбачає уточнення основних визначень, систематизацію ключових термінів і понять, а також визначення їхнього взаємозв'язку.

— Визначити рівні вестиментарного коду Дж. Р. Р. Мартіна «Лицар сімох королівств» та виокремити суміжні елементи семіотики твору, які мають ознаки вестиментарного коду або виконують його функції.

— Обґрунтувати методологічний інструментарій дослідження, визначити комплекс наукових прийомів, підходів та методів, застосованих у процесі аналізу предмету дослідження.

— Здійснити ґрунтовний аналіз перекладацьких трансформацій на лексичному, граматичному, стилістичному та семантичному рівнях, дослідити їхній вплив на точність перекладу. Особливу увагу приділено тому, як саме зреалізований вестиментарний код на конотативному та денотативному рівнях тексту в оригіналі твору та перекладі роману українською мовою.

— Схарактеризувати етапи перекладу вестиментарного коду у роботі перекладача на різних рівнях тексту та проаналізувати вплив на сприйняття іноземною аудиторією візуального колориту твору.

— Встановити межі перекладацької рецепції у специфіці передачі вестиментарного коду твору Дж. Р. Р. Мартіна «Лицар сімох королівств» українською мовою.

Об'єктом дослідження є текст роману «Лицар сімох королівств» Джорджа Мартіна та його переклад на українську мову, який виконала перекладач Наталя Тисовська.

Предметом дослідження виступають перекладацькі трансформації, застосовані для передачі символіки, предметів зброї та обладунків, геральдики, а також зовнішності героїв (одяг, тілесність).

До методів наукового аналізу та дослідження належать структурний аналіз, метод вибіркового добору, порівняльного аналізу та лексичного аналізу.

Теоретико-методологічною основою роботи є напрацювання представників постмодерної філософії Роллана Барта «Система моди» та Жана Бодріяра «Система речей».

Наукова новизна роботи полягає у першій спробі в українському мово- та літературознавстві визначення ролі перекладу у процесі адаптації вестиментарного коду художнього англomовного твору жанру фентезі у стилі середньовічного лицарського роману українською мовою.

Практична цінність магістерської роботи полягає у можливості використання результатів дослідження у подальших розвідках з перекладу

вестиментарного коду у художній літературі українською мовою, а також у підготовці навчальних та методичних матеріалів з перекладознавства, літературознавства, розробки спецкурсів для здобувачів освіти у галузі філології.

Апробацію було здійснено у статті «Перекладацькі стратегії передачі лінгвопоетики кольору у романі «Лицар сімох королівств» Джорджа Р. Мартіна українською мовою», подану до друку у Науковому журналі «Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика» (том 37 (76), № 3).

Структура та обсяг роботи: магістерська робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатка.

РОЗДІЛ 1. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ВЕСТИМЕНТАРНОГО КОДУ У ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

У сучасному перекладознавстві дедалі більшої уваги набуває дослідження культурних кодів художнього тексту, серед яких важливе місце посідає вестиментарний код. Одяг у художній літературі виконує не лише описову або декоративну функцію, а й виступає важливим носієм соціальної, культурної, історичної та психологічної інформації. Саме через елементи одягу автор може передавати статус персонажа, його походження, світогляд, належність до певної соціальної групи чи історичної епохи. У зв'язку з цим переклад вестиментарного коду є складним і багаторівневим процесом, що вимагає від перекладача не лише мовної компетенції, а й глибокого розуміння культурного контексту твору.

Доцент кафедри польської філології Львівського національного університету імені Івана Франка Остап Сливинський стверджує, що переклад - це не проста трансляція повідомлення на іншу мову, а творення нового повідомлення, і певним чином це створення нового сенсу, нового знання. [63, 03:45]. В процесі аналізу перекладу вестиментарного коду це є особливо важливим, оскільки здійснюється дві трансформації оригіналу: перша - коли перекладач самостійно намагається дешифрувати код, і друга - коли це "повідомлення" він доносить цільовій аудиторії вже їх рідною мовою. Словацький вчений Антон Попович зазначає: «Переклад художнього твору — це завжди певна втрата, але завдання майстра — компенсувати цю втрату новою художньою якістю». [39, с. 82] Ця думка вказує на факт, що далеко не все в поняттях вестиментарного коду ми можемо перенести в українську культуру і ми цілком залежимо від майстерності перекладача.

Поняття «вестиментарний код» бере свій початок із праць французького семіотика Ролана Барта, насамперед із його роботи «Система

моди» [59]. Одяг тут розглядається як система знаків, яка функціонує подібно до мови, в якій деталь — колір, тканина, форма, оздоба — має певне смислове навантаження. В художньому творі за допомогою опису одягу часто автор дає інформацію про характер персонажу, соціальний статус, професію. Ще однією базовою роботою з історії костюма є робота У. Еко «Відсутня структура», де, за зауваженням Н. Я. Бугай він «стверджує, що все належить світу продукування людини, але за світом продукування знаходиться та „відсутня структура” або той феномен, який є креативно-спонукаючим, породжуючим або потенційним фактором, який структурувати вже не можна <...>. Він посилається на дослід структурального аналізу К.Леви-Строса, який визначив культуру як певні бінарні опозиції, дихотомії: вверху – низ, ліве – праве і т. п. <...>. Тобто за світом бінарних опозицій ховається щось таке, що вже не структурується або не піддається логіці структурування. Це визначається як абсолют, як дух» [3, с. 12]. Ця заувага є цінною тим, що окреслює межі, у яких реалізується вестиментарний код в багатьох проявах — у тексті літературного твору зокрема, у рамках визначеної У. Еко «відсутньої структури».

Говорячи про історичний чи фентезійний жанр то тут переклад вестиментарного коду стикається з особливою складністю. Пов'язано це з тим, що такі тексти часто містять велику кількість реалій, пов'язаних із одягом, обладунками, тканинами, прикрасами та геральдикой. Частина цих назв може бути відсутньою у культурі мови перекладу або мати лише приблизні відповідники. У таких випадках перекладачеві доводиться обирати між різними перекладацькими стратегіями, які ми детальніше розглянемо далі. Однією з головних проблем перекладу вестиментарного коду є необхідність збереження культурної специфіки оригіналу. Надмірна адаптація може призвести до втрати історичного або національного колориту твору, тоді як буквальний переклад іноді ускладнює сприйняття тексту читачем. Саме тому перекладач повинен знаходити баланс між точністю передачі реалії та

зрозумілістю перекладу. Наприклад, англійські терміни, що позначають елементи середньовічного одягу чи обладунків, не завжди мають точні українські відповідники, тому перекладач змушений або використовувати описові конструкції, або добирати функціонально близькі аналоги.

Однією з головних особливостей жанру фентезі (а саме — епічного фентезі) полягає у великій кількості okazіоналізмів та неологізмів у тексті: «Створення нових слів та імен є однією з ключових характеристик, яка дозволяє авторам будувати унікальні та яскраві світи. Неологізми допомагають занурити читача у вигадану реальність, створюють специфічну атмосферу та підкреслюють особливості різних культур і персонажів» [10, с. 13]. Це є неабияким викликом для перекладача, адже від його вміння дешифрувати та адаптувати параметри уявного всесвіту для нової читацької аудиторії залежить якість сприйняття тексту. Оскільки географія у всесвіті Дж. Р. Р. Мартіна є надзвичайно широкою та не вичерпується лише Вестеросом (регіоном, де розгортаються основні події творів та який нагадує середньовічну Європу), а й має багато віддалених та екзотичних країв, назви яких вигадав сам автор.

Особливу увагу М. Ю. Панченко приділяє проблематиці перекладу онімної лексики у жанрі фентезі: «Власні назви у фантазійних літературах зазвичай позначають певне специфічне і особливе значення. До них можна віднести як імена персонажів, назви міст, всесвітів, істот. Імена персонажів зазвичай мають певне характерне значення, що співпадає з долею персонажа, або його характером. У формуванні образу персонажа важливу роль відіграє вибір окремих стилістичних прийомів, які застосовуються для опису персонажів та їхніх характерів» [25, с. 21]. Дослідниця покликається на розвідку Ерліхмана А. М., Кульчицької О. О., акцентуючи на жанрово унікальних можливостях втілення авторського ідіостилу: «На основі філологічного аналізу мовної тканини словесно художніх описів персонажів

можна виявити той потенціал, який сприяє розкриттю характеру літературного героя та задуму твору в цілому, а також виявити, якою мірою вибір того чи іншого слова, різних конотацій, смислових зрощень сприяють створенню художніх образів, відображенню ідей, поглядів письменника» [25, с. 21].

В. Е. Варданян, покликаючись на дослідження О. Петренко, наводить таку класифікацію способів творення онімів у жанрі фентезі: «1. Використання промовистих назв персонажів. Письменники створюють імена, які відображають характери чи особливості персонажів, що допомагає читачам краще розуміти їхню природу.

2. Вигадані імена. Письменники вживають цілком вигадані імена, які не мають аналогів у реальному світі. Це додає елемент магії та загадковості до текстів.

3. Перехід загальних назв у власні. Письменники можуть надавати загальні слова та назви персонажам, які у контексті тексту стають власними та сприяють кращому сприйняттю читачем.

4. Онімія з елементами жарту та гри слів. Імена персонажів можуть поєднувати гумор, гру слів та метафори, що додає веселощі та оригінальності до творів.

5. Гра слів та метафори. Імена персонажів можуть поєднувати гумор, метафори та глибше значення, що розкривається читачеві. Цей підхід збагачує текст і робить його більш інтригуючим» [5, с. 26-27].

К. О. Дорошенко та О. Л. Овсянко наводять інші особливості фентезійного жанру: «По-перше, завжди присутній вигаданий світ, властивості якого частково або повністю відрізняються від реальності. Цей

світ може базуватися на минулому, сьогоденні чи майбутньому, або ж бути повністю вигаданим. По-друге, невід'ємним елементом вигаданих світів є магія, фентезійні світи, як правило, населені казковими чи фольклорними персонажами. По-третє, сюжет у фентезі часто будується навколо пригоди, яка розгортається у формі подорожі, пошуків або протистояння. Герої, їхні вчинки й боротьба зі силами зла виходять на перший план» [10, с. 221]. Дослідниці вказують на стильову кореляцію лексики, наявної у тексті, адже насиченість твору тропами є викликом для перекладача: Враховуючи вищезгадані теоретичні положення, перекладачам фентезійних творів важливо відтворювати тропи максимально точно, аби зберегти багатство оригінального тексту, передати його атмосферу та емоційну насиченість, одночасно зберігаючи авторський стиль та унікальність вигаданого світу [10, с. 222].

Євгенія Канчура присвятила розвідку вестиментарному коду у фентезійних творах «Одяг та ідентичність у фентезі як елемент світобудови» [6]. Марія Ільюченко вивчає цю проблематику на матеріалі жіночої моди у фантастичних романах: їй належить робота «Жіноча мода як інструмент соціальної мімікрії в хронофантастичній літературі» [6]. Ольга Піхуля досліджує вестиментарний код у контексті уявних релігійно-містичних сект у фентезійних романах: «Формування трендів жіночої моди як відображення релігійних та соціальних структур воринізму» (на прикладі серії "Хроніки Буресвітла" Б. Сандерсона) [6]. Таким чином, можемо констатувати про зростання інтересу до вестиментарного коду у жанрі фентезі, до аспектів його реалізації у художній літературі.

1.1. Проблеми вербальних інтерпретацій вестиментарного коду у літературознавчих дослідженнях.

Обсяг поняття вестиментарного коду не вичерпується виключно у лінгвістичній або літературознавчій площині, адже його проблематика

розглядається вченими через призму естетики як філософської категорії опрацювання тексту та дискурсу. Одним із головних дослідників вестиментарного коду є Роллан Барт. Його робота «Система моди» розглядає явище вестиментарного коду на матеріалі журналів про моду 1960-х. У цьому дослідженні Роллан Барт виходить за межі візуального та словесного кодів предметів одягу, дійшовши висновку про трансформаційну роль риторики для вестиментарного коду: «Реальний вестиментарний код – одяг і мода як складові денотативного комплексу, в основі якого виникає міжзнакова та метакультурна конотація [...]» [18, с. 179]. Дослідниця вестиментарного коду у дизайні Юліана Корнієнко наголошує на нерозривності людини з вестиментумом, які постулює Роллан Барт: «Вестиментарний код – це єдність знакових систем і речі, єдність людини і антропоморфного простору [...]» [18, с. 181].

За Роланом Бартом (незважаючи на те, що чіткого визначення дослідник не дає, це визначення впливає з контексту загальних засад семіотики, описаних в книзі), можемо сформулювати, що вестиментарний код — це система знаків і символів, що проявляється через одяг, аксесуари та зовнішній вигляд персонажів [59]. У перекладі він часто втрачає або змінює відтінки значення, тому аналіз уривків художнього тексту може показати, як культурні й мовні особливості впливають на сприйняття образів. Ролан Барт поділяє одяг на кілька «рівнів»: реальний одяг, зображений і описаний. При цьому «один і той самий об'єкт має різні структури» [59]. Це означає, що перекладач працює не з самим предметом, а з його мовною репрезентацією. Як наслідок, виникає подвійна інтерпретація: спочатку автор «перекладає» одяг у текст, а потім перекладач — текст у іншу мову, на кожному етапі зміщуючи значення.

Т. П. Левчук у роботі «Олена Пчілка про моду і вроду», розглядаючи художню функцію одягу-опису на матеріалі творчості Олени Пчілки, слушно наводить точку зору Ролана Барта про зображення одягу у літературі: «Р. Барт

охарактеризував моду (одяг) як систему знаків, виокремивши три різновиди повідомлення (структури): одяг-образ, одяг-опис, реальний одяг. Звертаючи увагу на диспозицію Моди й літератури, які мають один спільний технічний засіб перетворення речей на мову – опис, дослідник зауважує суттєву відмінність: «У літературі опис спирається на прихований предмет (реальний або уявний) – він повинен змусити цей предмет існувати» <...>. Фактично письменник повинен створити образ одягу, а за його посередництвом й образ героя літературного твору» [19, с. 120]. Т. П. Левчук на рівні з вестиментарним кодом розглядає й гастрономічний код як елемент побутового естетизму українців. Також на матеріалі української літератури розглядає вестиментарний код Світлана Кирилюк («Жіноча й чоловіча мода в щоденнику й ранній повістевій прозі Ольги Кобилянської: пошуки ідентичностей») [6].

Ганні Риковій належить дослідження вестиментарного коду тілесності у художній літературі («Соматично-вестиментарний код як вимір національної ідентичності в романі Віри Лисенко Жовті Чоботи (*Yellow Boots*, 1954)») [33]. На додачу до тілесних аспектів вестиментарного коду, дослідниця розглядає ізоморфний вимір, який включає простір роману (природні пейзажі) як ще один рівень вестиментарного коду, оскільки особливість досліджуваного нею тексту є розмитість меж між людиною та довколишнім світом. М. Шимчишин та С. Чернишова також вивчають вестиментарний код як маркер іммігрантської ідентичності на матеріалі роману Ібі Зобой «Американська вулиця», включаючи такі тілесні маркери, як, наприклад, традиційні зачіски. Ірина Сенчук присвятила дослідженню вестиментарному коду трансгендерності роботу «*Space and Character as Transcultural Constructs in Joseph Conrad's Novel Almayer's Folly*». Дослідниця демонструє, як через художні зображення одягу у творі продемонстровано зрушення у гендерній ідентичності персонажа, його пошуки свого істинного «я» [58].

Вивченню католицького вестиментарного коду у художній прозі та її кіноадаптації присвячено роботу Галини Помилуйко-Недашківської «Сутана як вестиментарний код художньої прози Жоржа Бернаноса (на прикладі роману «Щоденник сільського священника» та однойменної кіноадаптації Робера Брессона)» [30]. Дослідниця звертає увагу на трансформацію сенсів, прихованих у священницькому облаченні: від розрізнення соціальної ролі до підсилення семіотично акцентованої напруги довкола фігури священника, а також опозиції профанного та сакрального. Ще одним прикладом дослідження вестиментарного коду у романі та екранізації є розвідка Антона Драннікова «Вестиментарні коди самотності в романі Крістофера Ішервуда «Самотній чоловік» і його кіноадаптації» [6]. Отже, спостережено тенденцію до паралельного аналізу літературознавцями вербального та візуального вестиментарного коду за наявності кіноадаптацій: дослідженню перекладознавчих стратегій власних назв у фентезі, включно з кіноадаптацією та серією відеоігр присвячена робота В. Е. Варданяна [5].

1.2. Шляхи художніх адаптацій відтворення геральдично-вестиментарної образності в українському перекладі літератури іноземними мовами

Геральдично-вестиментарна образність у художньому тексті є складною семіотичною конструкцією, що поєднує матеріальні характеристики одягу з символічними значеннями кольорів, емблем, гербів і соціальних маркерів. У межах художнього світу вона виконує не лише описову, а й ідентифікаційну, ієрархічну та наративну функції. Особливої ваги ця образність набуває в історичній та фентезійній літературі, зокрема у романі «Лицар Сімох Королівств» Джорджа Р. Р. Мартіна, де одяг і геральдика виступають ключовими елементами характеристики персонажів і соціального устрою.

У перекладацькому процесі відтворення геральдично-вестиментарного коду пов'язане з необхідністю передачі не лише денотативного значення, а й культурно зумовленої символіки. Це зумовлює використання різних стратегій художньої адаптації, спрямованих на досягнення балансу між збереженням автентичності та зрозумілістю для цільової аудиторії.

Одним із базових шляхів перекладу є репродуктивна стратегія (збереження), яка передбачає максимально точне відтворення елементів оригіналу. Таким чином, перекладач зберігає кольорову гаму, назви тканин, деталей одягу та геральдичних символів, прагнучи відтворити структуру знака без змін. Такий підхід забезпечує високий рівень культурної автентичності, однак може ускладнювати сприйняття тексту, якщо читач не володіє необхідними фоновими знаннями щодо геральдичної символіки.

Теоретичне підґрунтя репродуктивної стратегії було закладене у працях Жан-Полем Вінесем та Жаном Далберне, які у дослідженні «*Stylistique comparée du français et de l'anglais*» (1958) визначили буквальний переклад як одну з прямих процедур перекладу. На їхню думку, *literal translation* є можливою за умов структурної та семантичної сумісності мов і виступає початковим рівнем перекладацької діяльності [48]. Подальший розвиток ця концепція отримала у працях Юджина Найди, який у монографії «*Toward a Science of Translating*» (1964) трактує буквальний переклад як такий, що «відповідає оригіналу на лексичному і синтаксичному рівнях» [45]. Водночас дослідник підкреслює обмеженість цього підходу, протиставляючи його динамічній еквівалентності, орієнтованій на ефект сприйняття.

Важливий внесок у розробку проблеми здійснив Пітер Ньюмарк, який у працях «*Approaches to Translation*» (1981) [57] та «*A Textbook of Translation*» (1988) [56] обґрунтовує доцільність буквального перекладу як основи семантичного перекладу. Науковець наголошує, що переклад має

максимально зберігати значення одиниць оригіналу, допускаючи лише мінімальні граматичні трансформації.

У контексті геральдично-вестиментарного коду ця стратегія є особливо продуктивною, оскільки сама геральдика функціонує як формалізована система опису (блazonізація), де кожен елемент має чітко визначене значення. Збереження кольорів, матеріалів і символів дозволяє відтворити не лише зовнішній вигляд, а й структурну організацію знака.

Важливим шляхом передачі не лише лінгвопоетики кольору, але й колориту твору в цілому є експлікація, або розгортання значення через додаткові мовні засоби. У цьому випадку перекладач вводить уточнення або пояснювальні елементи, які допомагають розкрити символічне навантаження вестиментарних деталей. Наприклад, кольорові характеристики можуть супроводжуватися натяками на соціальний статус або політичну належність персонажа. Такий підхід підвищує зрозумілість тексту, але водночас може призводити до надмірної деталізації та порушення ритму художнього мовлення. У сучасному перекладознавстві експлікація трактується як процес переходу від імпліцитного до експліцитного, тобто розгортання прихованої або не повністю вираженої інформації оригіналу в тексті перекладу. Особливої ваги експлікація набуває у випадках перекладу культурно маркованих елементів, зокрема геральдично-вестиментарного коду, де значна частина символіки є зрозумілою лише носіям відповідної культурної традиції.

Першими дослідниками, які системно описали експлікацію як перекладацький прийом, були Жан-Поль Віне та Жан Далберне у праці «*Stylistique comparée du français et de l'anglais*» (1958). Саме вони ввели поняття *explicitation*, визначаючи його як: «процес, за якого інформація, імпліцитна в мові оригіналу, стає експліцитною в перекладі» [48, с. 9]. На думку дослідників, експлікація виникає тоді, коли буквальне відтворення не забезпечує зрозумілості або не дозволяє повністю передати смислові зв'язки

тексту. Сучасне узагальнення концепції подано у дослідженні Елізабет Муртікарі (робота «Explicitation in Translation Studies: The Journey of an Elusive Concept» (2016), де експлікація визначається як: «shift in translation from what is implicit in the source text to what is explicit in the target text» [44, с. 64]. Дослідниця наголошує, що експлікація є одним із найпоширеніших явищ перекладу, особливо у випадках культурної дистанції між мовами.

У перекладі геральдично-вестиментарного коду експлікація виконує насамперед інтерпретаційну функцію. Вона дозволяє зробити зрозумілими символічні або соціально марковані елементи, які для читача оригіналу є очевидними, але можуть бути нечитабельними в іншій культурі. Таким чином, робимо висновок про те, що експлікація є однією з ключових стратегій відтворення геральдично-вестиментарного коду у художньому перекладі. Вона забезпечує передачу прихованих культурних, соціальних і символічних значень, сприяючи адекватному сприйняттю тексту цільовою аудиторією. У перекладу роману Джорджа Р. Р. Мартіна «Лицар Сімох Королівств» експлікація виявляється особливо продуктивною у відтворенні геральдичної символіки та статусної функції одягу, однак її застосування потребує стилістичного балансу, щоб уникнути надмірної деталізації та втрати художньої багатозначності тексту.

Значного поширення набуває функціональна заміна (адаптація), коли оригінальний елемент передається через аналог, зрозумілий українському читачеві – у цьому випадку перекладач орієнтується не на форму, а на функцію знака — тобто його роль у тексті. Наприклад, складні геральдичні описи можуть узагальнюватися або передаватися через більш звичні для української традиції номінації: хоча це сприяє легшому сприйняттю, існує ризик втрати культурної специфіки та зменшення семіотичної насиченості тексту.

У межах геральдично-вестиментарного коду функціональна заміна набуває особливого значення, оскільки значна частина символіки одягу, кольорів і гербових знаків ґрунтується на специфічних історико-культурних традиціях, що можуть бути незрозумілими або малозчитуваними для українського читача. Важливий внесок у розвиток концепції функціональної заміни здійснив Юджин Найда, який у працях «Toward a Science of Translating» (1964) та «The Theory and Practice of Translation» (1969) сформулював теорію динамічної еквівалентності. На думку дослідника, переклад має відтворювати не форму, а комунікативний ефект оригіналу: «the closest natural equivalent» [45, с. 166]. Це означає, що перекладач може відходити від буквальної структури тексту заради досягнення аналогічного сприйняття у цільовій культурі.

Значну увагу адаптації приділяє також Ганс Вермеер у межах скопос-теорії. Учений наголошує, що перекладацькі рішення повинні визначатися метою перекладу та потребами цільової аудиторії. У цьому контексті функціональна заміна розглядається як засіб забезпечення комунікативної ефективності тексту [49]. У перекладі геральдично-вестиментарного коду функціональна заміна використовується тоді, коли: буквальне відтворення є незрозумілим, історичний або культурний референт не має прямого відповідника або перекладачеві необхідно зберегти функцію образу, а не його форму.

У перекладі роману Джорджа Р. Р. Мартіна «Лицар Сімох Королівств» функціональна заміна є особливо продуктивною через складність авторської системи світобудови, де геральдика й вестиментарна символіка тісно пов'язані зі стилізацією середньовічної культури. У розділі 2 ми будемо аналізувати більш докладно такі аспекти перекладу тексту роману, як передача історичних реалій, адаптація геральдичної термінології, відтворення соціальної функції одягу тощо. У наведених випадках важливішою стає не

точна назва предмета, а його роль у характеристиці персонажа, однак, попри комунікативну ефективність, функціональна заміна має низку недоліків, а саме: втрата історичної специфіки (адаптований відповідник може як спрощувати середньовічний колорит, так і нівелювати культурну дистанцію); зменшення семіотичної насиченості (оскільки геральдично-вестиментарний код функціонує як система знаків, тому заміна спеціалізованих елементів узагальненими назвами знижує рівень символічності та послаблює деталізацію світу твору) та ризик модернізації тексту – надмірна адаптація може створювати відчуття сучасності й руйнувати історичну атмосферу.

Важливу роль відіграє також компенсація, яка застосовується у випадках неможливості адекватного відтворення певного елемента в конкретному фрагменті тексту. Перекладач відшкодовує втрату шляхом введення додаткових характеристик в іншому місці. Таким чином зберігається загальний баланс образності, навіть якщо окремі деталі зазнають трансформації. Значний внесок у розробку концепції компенсації здійснив Пітер Ньюмарк. У праці «A Textbook of Translation» (1988) дослідник визначає компенсацію як «loss of meaning in one part of a sentence is compensated in another part» [56, с. 90].

Також важливий внесок у дослідження компенсації зробила Мона Бейкер. У праці «In Other Words» (2011) вона визначає компенсацію як: «make up for any loss of meaning, emotional force or stylistic effect» [55, с. 86]. На думку Мони Бейкер, компенсація дозволяє перекладачеві переносити художній, символічний або стилістичний ефект окремого елемента тексту в інший фрагмент перекладу або відтворювати його іншими мовними засобами. При цьому змінюється не сам художній твір чи система вестиментарного коду, а форма мовного вираження певного образу, тоді як його функціональне та естетичне навантаження зберігається. У перекладі геральдично-вестиментарного коду компенсація застосовується у випадках,

коли неможливо точно передати символічне значення елементу твору, відсутній прямий термінологічний відповідник або коли буквальний переклад руйнує стилістику тексту.

У перекладі роману Джорджа Р. Р. Мартіна «Лицар Сімох Королівств» компенсація є особливо важливою через складну систему імпліцитної характеристики персонажів. Значна частина соціальної та політичної інформації подається не прямо, а через такі елементи вестиментарного коду, як кольори, тканини, гербові мотиви та декоративні елементи одягу. Очевидно, що не всі статусні конотації можуть бути збережені буквально, проте застосування компенсації дозволяє відновити соціальний підтекст твору, зберегти ієрархічну структуру світу твору, а також використовуватися для відтворення стилістичного колориту. До прикладу, якщо буквальний переклад звучить надто нейтрально, перекладач може використовувати у роботі над текстом стилістично марковану лексику, використовувати архаїзми або зміщувати акценти описів з твору-оригіналу. Особливо актуальними є ці прийоми у випадках складного блазонування (описів герба за допомогою геральдичної мови). Однак, попри високу ефективність, компенсація має певні ризики, наприклад: компенсація часто ґрунтується на інтерпретації, що уможливорює зміщення авторського акценту та ризики надмірного втручання перекладача у текст. Понадмірне застосування перекладачами прийому компенсації може порушувати авторську стилістику тексту та викривлювати її сприйняття мовою перекладу.

Ще одним ефективним засобом є стилістична інтенсифікація, що передбачає використання ресурсів української мови для посилення художнього ефекту. Зокрема, застосування архаїзмів, поетизмів і стилістично маркованої лексики (наприклад, «шати», «барви», «гербовий знак») дозволяє відтворити атмосферу історичності та підкреслити соціальну значущість вестиментарних елементів – цей підхід є особливо продуктивним у перекладі

творів із вираженим середньовічним або квазіісторичним колоритом. У межах геральдично-вестиментарного коду стилістична інтенсифікація набуває особливої значущості, оскільки опис одягу, кольорів, тканин і гербових символів у художньому тексті часто виконує не лише описову, а й естетичну, соціальну та символічну функції. У перекладі творів історичного та фентезійного жанру стилістичне підсилення дозволяє відтворити атмосферу середньовічності, урочистості або лицарського колориту.

Важливим для розуміння стилістичної інтенсифікації є підхід Лоуренса Венуті, який у працях «The Translator's Invisibility» (1995) та «Strategies of Translation» аналізує проблему перекладацького втручання у текст [51]. Дослідник вважає, що стилістичні модифікації можуть бути інструментом відтворення культурної дистанції та історичного колориту. Проблема стилістичного підсилення художнього тексту також досліджувалася у слов'янському перекладознавстві, зокрема у працях В. Комісарова, Л. Бархударова та О. Федорова [16]. Науковці розглядали стилістичні трансформації як необхідний компонент адекватного художнього перекладу, особливо у випадках передачі емоційно та культурно маркованих образів. У перекладі роману Джорджа Р. Р. Мартіна «Лицар Сімох Королівств» стилістична інтенсифікація є особливо продуктивною через специфіку авторського стилю, який поєднує середньовічну стилізацію, епічну жанрову специфіку та унікальну деталізовану систему символів. Український переклад часто використовує стилістично обмежену (архаїзми та історизми) та піднесену лексику, щоб підкреслити шляхетне походження персонажів, відобразивши дистанцію між соціальними групами. Урочисті епітети та стилістично насичені конструкції підкреслюють значущість кольорів і гербів, які належать високим домам, а також надають символам більшої виразності.

Попри високу художню ефективність, стилістична інтенсифікація має певні ризики: перевантаження тексту історизмами, ускладнення сприйняття

сучасним читачем, зміна тональності оригіналу у бік більшої патетичності перекладу, ніж у оригінальному тексті. Отже, стилістична інтенсифікація є важливою стратегією художнього перекладу, що забезпечує посилення естетичного та емоційного впливу тексту. У межах геральдично-вестиментарного коду ця стратегія дозволяє відтворити історичний колорит, символічну урочистість і соціальну значущість одягу та геральдики.

Не менш важливою є термінологічна нормалізація, яка полягає у використанні усталених українських відповідників для позначення елементів одягу та геральдики, що забезпечує системність перекладу та сприяє формуванню цілісного художнього простору (водночас, перекладач повинен враховувати ступінь зрозумілості таких термінів для сучасного читача). У межах геральдично-вестиментарного коду термінологічна нормалізація виконує кілька функцій: уніфікацію назв елементів одягу та геральдики, стабілізацію перекладацьких відповідників, забезпечення стилістичної цілісності художнього світу та адаптацію спеціалізованої лексики до мовних норм української мови.

Одним із ключових дослідників проблеми нормалізації у перекладі є Гідеон Тупі. У праці «Descriptive Translation Studies and Beyond» (1995) учений розглядає переклад як діяльність, керовану нормами: «Translation is a kind of activity which inevitably involves at least two languages and two cultural traditions» [47, с. 56]. Гідеон Тупі пов'язує нормалізацію з орієнтацією перекладу на норми цільової культури. Особливо важливим є сформульований ним «law of growing standardization», де формулює основні проблеми, а саме: схильність перекладачів використовувати типові мовні моделі цільової мови та замінювати нестандартні структури оригіналу більш звичними для читача перекладу.

Проблему нормалізації як перекладацької тенденції досліджує також вже згадана Мона Бейкер. У межах корпусного перекладознавства дослідниця визначає *normalization* як: «a tendency to exaggerate features of the target language» [55]. На думку Бейкер, перекладачі часто свідомо або несвідомо уніфікують мовні структури, обирають більш звичні терміни та згладжують стилістичні та лексичні відхилення оригіналу [55].

У перекладі роману Джорджа Р. Р. Мартіна «Лицар Сімох Королівств» термінологічна нормалізація є особливо важливою через метамову твору, а саме: значну кількість історичних реалій, псевдосередньовічної лексики, авторських назв одягу та геральдичних елементів. Проте, попри її функціональність, термінологічна нормалізація має певні недоліки: надмірна уніфікація може згладжувати стилістичні відмінності та послаблювати індивідуалізацію описів. Оскільки геральдично-вестиментарний код функціонує як складна система знаків, існує небезпека того, що непомірна стандартизація робить символіку менш багатозначною та спрощує художню структуру тексту.

У романі «Лицар Сімох Королівств» термінологічна нормалізація виявляється особливо продуктивною у перекладі історичних реалій, назв одягу та геральдичної символіки. Водночас її надмірне застосування може призводити до спрощення авторської стилістики та часткової втрати культурної специфіки художнього світу.

У випадках, коли йдеться про вигадані світи або складні авторські системи символів, застосовується креативна реконструкція. У такому разі перекладач фактично створює новий образ, зберігаючи функціональне навантаження оригіналу, але адаптуючи його до мовно-культурних норм української аудиторії. Це особливо актуальним є для творів жанру фентезі, де геральдично-вестиментарний код є частиною світобудови. Креативна реконструкція є однією з найскладніших стратегій художнього перекладу, що

передбачає не буквальне відтворення елементів оригіналу, а їх творче переосмислення відповідно до функції, естетики та культурного контексту тексту перекладу. У сучасному перекладознавстві цей підхід часто співвідноситься з поняттями *transcreation*, *creative translation* або *creative adaptation*, де перекладач виступає не лише посередником між мовами, а й співтворцем художнього тексту.

У межах геральдично-вестиментарного коду креативна реконструкція набуває особливої ваги, оскільки значна частина образів у фентезійній та історичній літературі базується на авторських системах символів, псевдоісторичних реаліях і культурних моделях, які не мають прямих аналогів у мові перекладу. У таких випадках перекладач змушений реконструювати художній ефект, створюючи новий мовний образ із збереженням функціонального та естетичного навантаження оригіналу.

Одним із центральних понять, пов'язаних із креативною реконструкцією, є *transcreation*. У сучасному перекладознавстві цей термін визначається як поєднання перекладу й творчого переосмислення тексту. У систематичному огляді «Towards a Definition of Transcreation: A Systematic Literature Review» (2021) Мар Діаз-Міллон та Марія Долорес Ольвера-Лобо визначають *transcreation* як «creative reinterpretation of texts» [52]. Дослідниці наголошують, що *transcreation* поєднує мовний переклад, культурну адаптацію та творчу реконструкцію окремих елементів тексту [52]. У праці «Creativity in Translation: Towards a Classification of Transcreation» (2024) Мінгай Жу розглядає *transcreation* як: «frequently-adopted approach to literary translation» [54]. Дослідник підкреслює, що креативна реконструкція особливо характерна для художнього перекладу, де перекладач відходить від буквальної структури, реконструює образ та орієнтується на художній ефект і читацьке сприйняття.

Важливе значення для розвитку концепції креативного перекладу мають ідеї Гарольдо де Кампос, який запропонував концепцію «transcreation» ще у другій половині XX століття. На думку дослідника, художній переклад має бути: «recreation rather than reproduction» [41]. У його концепції перекладач виступає співавтором тексту, який реконструює естетичну систему твору засобами іншої мови.

Подібний підхід розвиває Езра Паунд, чий переклади китайської та середньовічної поезії часто розглядаються як приклади творчої реконструкції. Для Езри Паунда переклад був не буквальним перенесенням тексту, а реконструкцією образності, відтворенням ритму та створенням нового художнього ефекту [43].

Важливі аспекти креативної реконструкції досліджує також Клаудія Бенетелло у статті «When Translation Is Not Enough: Transcreation as a Convention-Defying Practice» (2018) [42]. Дослідниця зазначає, що transcreation: «should be regarded as a different practice altogether» [42, с. 28]. На її думку, креативна реконструкція виникає тоді, коли традиційного перекладу недостатньо для передачі емоційного, стилістичного або культурного ефекту оригіналу. У перекладі геральдично-вестиментарного коду креативна реконструкція застосовується у ситуаціях, коли: буквальний переклад руйнує художній ефект, символіка твору не має культурного відповідника або у ситуації, коли необхідно відтворити атмосферу або емоційне враження, а не форму. Ця стратегія часто реалізується кількома шляхами, а саме: створення нових образів, стилістичне переосмислення, реконструкцію символічної функції, поєднання адаптації та авторської стилізації. Наприклад: «*a hedge knight*» [53, с. 6], де дослівний переклад виглядав би приблизно, як «*придорожній лицар*», що звучить неприродньо і руйнує стилістику твору. Натомість, креативно реконструйований переклад є таким: «*лицар-бурлака*» [22, с. 6]. Таким чином, спостерігаються зміна форми

образу зі збереженням його ключових ознак (бідності, мандрівного статусу та середньовічного колориту). У перекладі роману Джорджа Р. Р. «Лицар Сімох Королівств» Мартіна креативна реконструкція є особливо важливою через специфіку авторської світобудови, де історичні елементи поєднуються з вигаданими, геральдика виконує сюжетотворчу функцію та вестиментарний код є частиною соціальної структури світу.

Оскільки частина англомовних реалій не має прямих українських відповідників або звучить надто сучасно при буквальному перекладі, креативна реконструкція дозволяє створити атмосферу епічного середньовіччя та зберегти художню стилізацію. Адже одяг у Мартіна часто є знаком статусу, політичної приналежності та моральної характеристики, тому таке творче переосмислення допомагає: передати авторські конотації або зберегти емоційний вплив образу. У хронотопі Вестеросу існує велика кількість вигаданих титулів, власних назв та фантазійних елементів вбрання, тому перекладач нерідко змушений або створювати нові відповідники, або реконструювати термінологічну систему.

1.3. Перекладацькі стратегії передачі лінгвопоетики кольору у романі «Лицар сімох королівств» Джорджа Р. Мартіна українською мовою.

У контексті передачі лінгвопоетики кольору вагоме місце посідає стратегія збереження, яка має як свої переваги так і певні обмеження. До переваг, або ж випадків ефективного застосування ми можемо віднести, у першу чергу, опис гербів і геральдичних символів, адже геральдичні формули мають усталену структуру, що добре піддається буквальному відтворенню. Кольори у творі виконують ідентифікаційну функцію (належність до дому, політична лояльність), тому їх збереження є принципово важливим. Вивченню сприйняття кольорів, синтезуючи знання точних наук (оптика) та суспільних (психологія) займається кольорознавство або кольорологія.

Цікавість до кольору є притаманною всім культурам, внаслідок чого формується загальний погляд на колір як на своєрідний знак, сукупність символів, йому притаманних. Н. Я. Бугай пояснює цей феномен так: «Варто зазначити, що семіосфера кольору була залежною від традиційних вірувань і знань того чи іншого ареалу. Дуже велику роль мали засоби прикрашення обличчя і тіла за допомогою фарб, орнаментики і пластичних ефектів» [3, с. 23].

Хоча вивчення семіотики кольору є більш представленим у сферах релігієзнавства (Т. В. Пастушенко) та фольклору (Т. А. Швець), серед літературознавців та лінгвістів інтерес до мовно-образного втілення кольорів у тексті є не меншим [26]. Передача найтонших нюансів сприйняття кольору у художньому творі залежить не лише від володіння автора образністю слова, але й від перекладацької майстерності, від досвіду читацької рецепції та опанування текстів з багаторівневими розмаїтими символічними структурами, яким, без сумніву, є художній світ Дж. Р. Мартіна.

Існує кілька підходів до розуміння ролі кольору у тексті – деякі дослідники (М. І. Половинкіна, Т. В. Заболотна, В. І. Ільїна, Т. Гаврилюк) тлумачать колір у тексті як знак, а отже вивчають його з точки зору теорії знакових систем. Це окреслює певні межі вивчення символіки кольору: М. І. Половинкіна вказує на те, що «Прагматика нарівні з семантикою та синтактикою є складовою семіотики та вивчає поведінку знаків у реальних процесах комунікації» [27, с. 63]. Вивчення зображення кольору у перекладі художньої літератури знаходиться на помежів'ї літературознавства (Т. В. Заболотна), культурології (К. В. Васильєва) та перекладознавства (Т. О. Пастушенко, А. О. Добринь) [10, с.217-221]. Мовне вираження кольорів та їхнього символізму викликає значний інтерес у сучасних дослідників названих сфер науки. Виразний динамізм сфери вжитку кольорів у художній літературі виявляється, зокрема, у термінних розбіжностях щодо цього

мовного явища: побутують такі назви лексики на позначення кольорів, як «колореми» (М. І. Половинкіна, Г. Г. Братиця), «колоративи», «колороніми» (Г. Г. Братиця). Проблемам перекладу лінгвопоетики присвячені роботи Н. В. Рєзнікової, Т. М. Скрипник, Т. О. Коробенко [32].

Важливим шляхом передачі не лише лінгвопоетики кольору, але й колориту твору в цілому є експлікація, або розгортання значення через додаткові мовні засоби. У цьому випадку перекладач вводить уточнення або пояснювальні елементи, які допомагають розкрити символічне навантаження вестиментарних деталей. Наприклад, кольорові характеристики можуть супроводжуватися натяками на соціальний статус або політичну належність персонажа. Такий підхід підвищує зрозумілість тексту, але водночас може призводити до надмірної деталізації та порушення ритму художнього мовлення. У сучасному перекладознавстві експлікація трактується як процес переходу від імпліцитного до експліцитного, тобто розгортання прихованої або не повністю вираженої інформації оригіналу в тексті перекладу. Особливої ваги експлікація набуває у випадках перекладу культурно маркованих елементів, зокрема геральдично-вестиментарного коду, де значна частина символіки є зрозумілою лише носіям відповідної культурної традиції.

Висновок до розділу 1.

Отже, відтворення геральдично-вестиментарного коду в українському перекладі художньої літератури є складним багаторівневим процесом, що передбачає не лише передачу предметного значення одиниць, а й реконструкцію їхнього культурного, символічного, соціального та естетичного навантаження. У романі Джорджа Р. Р. Мартіна «Лицар Сімох Королівств» геральдично-вестиментарна образність виконує важливу текстотворчу функцію, оскільки через систему кольорів, гербів, тканин, елементів одягу та оздоблення автор формує соціальну ієрархію, політичні взаємини, психологічні характеристики персонажів і загальну атмосферу

псевдосередньовічного світу. Вивченням художніх адаптацій в межах перекладацьких трансформацій займалися такі дослідники, як Жан-Поль Віней, Юджин Найда, Петер Ньюмарк, Мона Бейкер та інші.

Проведений аналіз дозволяє зробити висновок, що жодна перекладацька стратегія не є універсальною або самодостатньою. Ефективність відтворення геральдично-вестиментарного коду забезпечується насамперед комбінуванням різних типів художньої адаптації залежно від функції конкретного образу в тексті. Репродуктивна стратегія (стратегія збереження) забезпечує високий рівень формальної точності та є особливо продуктивною у відтворенні геральдичних описів, кольорової символіки та структурованих елементів блазонізації. Водночас її можливості обмежуються у випадках культурно маркованої або імпліцитної символіки. Експлікація дозволяє розкривати приховані значення й адаптувати складну систему символів до читацького досвіду української аудиторії. Ця стратегія особливо важлива для передачі соціальних і політичних конотацій вестиментарних образів, однак надмірна деталізація може порушувати художню багатозначність тексту. Функціональна заміна (адаптація) сприяє збереженню комунікативної функції образу навіть за умов трансформації його формальних характеристик. Вона забезпечує зрозумілість перекладу та полегшує сприйняття історичних і культурно специфічних реалій, проте може призводити до втрати частини авторської стилістики та історичного колориту. Компенсація виконує важливу роль у відшкодуванні втрат, що виникають у процесі перекладу культурно й семіотично насичених елементів. Завдяки цій стратегії перекладач здатний зберігати загальний художній ефект навіть у тих випадках, коли буквальне відтворення окремого елемента є неможливим. Стилiстична iнтенсифiкацiя дозволяє посилювати емоцiйний та естетичний вплив тексту, вiдтворюючи атмосферу середньовiчного свiту, урочистiсть геральдичної символiки та соцiальну значущiсть вестиментарних образiв. Проте надмiрне стилiстичне пiдсилення може змiнювати тональнiсть

авторського письма. Термінологічна нормалізація забезпечує системність і стабільність перекладацьких відповідників, формуючи цілісну модель художнього світу. Водночас надмірна стандартизація здатна зменшувати семіотичну глибину та стилістичну варіативність тексту. Креативна реконструкція виявляється найбільш продуктивною у перекладі складних або авторських елементів геральдично-вестиментарного коду, особливо у фентезійній літературі. Вона дозволяє відтворювати атмосферу, символічне навантаження й художній ефект образу навіть за відсутності прямих відповідників у мові перекладу. Однак ця стратегія водночас є найбільш суб'єктивною та потребує особливої перекладацької обережності.

Таким чином, переклад геральдично-вестиментарного коду у романі Джорджа Мартіна постає як процес складної семіотичної інтерпретації, у межах якої перекладач виступає не лише мовним посередником, а й реконструктором культурної системи художнього світу. Успішне відтворення такої образності залежить від здатності перекладача поєднувати різні стратегії адаптації, зберігаючи баланс між точністю, зрозумілістю, стилістичною цілісністю та художньою виразністю перекладу.

РОЗДІЛ 2. ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ СТРАТЕГІЇ ВІДТВОРЕННЯ РЕАЛІЙ ВЕСТИМЕНТАРНОЇ СФЕРИ У ФЕНТЕЗІЙНОМУ ДИСКУРСІ РОМАНУ «ЛИЦАР СІМОХ КОРОЛІВСТВ»

2.1. Переклад семіотики одягу як маркера ідентичності персонажів у романі Джорджа Мартіна «Лицар сімох королівств».

Дослідженню проблем перекладу художніх творів жанру фентезі присвячені роботи М. Ю. Панченко, Г. Є. Чорний, І. Ю. Шийка, М. І. Рура, К. О. Дорошенко.

До піджанрів фентезі М. Ю. Панченко відносить такі піджанри: «епічне фентезі, міське фентезі, темне фентезі, а також дитяче, казкове та лавкрафтівське» [25, с.9]. В. Е. Варданян, покликаючись на роботи Н. Логвіненко наводить альтернативну класифікацію піджанрів: «1. Героїчне фентезі – герої таких книжок у світовій літературі – фізично розвинені варвари двометрового зросту, що надають перевагу великій дворучній зброї, вони рідко вміють читати. Подорожуючи світом поодинокі, герої таких творів на деякий час підбирають яких-небудь екзотичних супутників. Винищують різну погань методом грубої сили, протистоять дрібним темним володарям, рятують красунь, добувають коштовні артефакти. Окремі герої, як правило, не зображуються носіями добра і благородства. У цьому жанрі поширена форма повісті та короткої розповіді, оскільки проблеми героя, зазвичай, локальні.

2. Високе (епічне) фентезі веде розповідь у серйозному тоні, в основному описуючи боротьбу з надприродними силами зла. Підвид характеризується наявністю фантастичних рас (ельфи, гноми, гобліни), концепції магії, докладними картами місць дії, що загрожують пророцтвами. Події таких творів зачіпають весь описуваний фантастичний світ, де відбуваються масштабні війни, а завданням героїв є порятунок світу або, як

мінімум, значної його частини. Автори високого фентезі обов'язково мають проробити дрібні деталі фантастичного світу, у якому відбуваються події історії.

3. Ігрове фентезі своєю появою має завдячувати рольовим іграм. Зазвичай книжки цього підвиду схожі на опис подій, що відбулися у грі, – група героїв подорожує світом, підкоряючись рольовим правилам (наприклад, у накладенні заклинань). Ігрове фентезі може мати будь-які ознаки інших підвидів, але головною особливістю є концентрація уваги на проблемі групи героїв.

4. Історичне фентезі тісно пов'язане з альтернативною історією. Дія звичайно відбувається в минулому, на тлі відомих історичних місць, подій або епох, але з додаванням таких елементів фентезі, як магія або міфологічні істоти.

5. Гумористичне фентезі – зрозуміло, що книжки цього виду в основному гумористичні за змістом і тональністю. У них часто висміюються штампи (сліпе наслідування загальновизнаного зразка) фентезі, пародіюються відомі здобутки.

6. Пародія на фентезі – вид гумористичного фентезі, основною особливістю якого є навмисне повторення характерних рис іншого, зазвичай широко відомого, твору або групи творів, причому у формі, розрахованій на створення комічного ефекту.

7. Темне фентезі знаходиться на межі між готикою і фентезі, відмінною рисою якого є те, що зло вже виявляється при владі. Сама ж дія відбувається у фантастичному світі, що нагадує Середньовіччя.

8. Ліричне фентезі відтворює суб'єктивне особисте почуття або настрої автора.

9. Дитяче фентезі засноване для дитячої аудиторії; дії у міському фентезі відбуваються в межах сучасних міст. 10. Технофентезі – жанр фантастики, піджанр фентезі, що описує світ, у якому пліч-о-пліч співіснують технологія і магія» [5, с.13-15].

Згідно цих класифікацій, роман «Лицар сімох королівств» є прикладом епічного фентезі, адже події у творі розгортаються у вигаданому світі, продуманому автором не просто до найдрібніших деталей, але й з унікальними філософією, релігією та міфологією. На додачу до вищеназваних особливостей, текст роману Джорджа Мартіна «Лицар сімох королівств» надзвичайно насичений художніми описами одягу, лицарського побуту та інших стилізаційних деталей, які безпосередньо та опосередковано формують вестиментарний код твору або виконують його роль.

2.1.1. Специфіка відтворення геральдично-вестиментарного коду у перекладі роману Джорджа Мартіна «Лицар сімох королівств» українською мовою.

Дослідженнями зображення геральдики у літературі займається Ю. М. Литвиненко («Символіка щита і гербових фігур в англійській художній літературі», «Реалізація принципу іконічності в блазонах», «Символіка геральдичних кольорів в англо-американській художній літературі»). Ю. М. Литвиненко, звертаючись до символіки блазонів на геральдичних знаках, покликається на тріаду знаків (ікона–індекс–символ) Ч. С. Пірса та приходить до висновку про те, що герби є вторинними знаками моделюючої системи [20].

У наведеному уривку геральдичні символи поєднуються з портретами персонажів, утворюючи єдине ціле між тілесним та іконічним: *The challengers trotted back to the south end of the lists to await their foes: Ser Abelar in silver and smoke colors, a stone watchtower on his shield, crowned with fire; the two Lannisters all crimson, bearing the golden lion of Casterly Rock; the*

Laughing Storm shining in cloth-of-gold, with a black stag on breast and shield and a rack of iron antlers on his helm; Lord Tully wearing a striped blue-and-red cloak clasped with a silver trout at each shoulder. They pointed their twelve-foot lances skyward, the gusty winds snapping and tugging at the pennons. [53, c. 55]

Претенденти клусом повернулися в південний кінець арени, очікуючи на суперників: сер Абельяр — у сріблясто-димчастому вбранні, з мурованою сторожовою баштою на щиті, увінчаною вогнем; двоє Ланістерів — обидва в кармазині, з золотим левом Кичери Кастерлі; Сміхотливий Шторм — у блискучому злототканому вбранні, з чорним оленем на грудях і на щиті та з залізними рогами на шоломі; лорд Таллі — у синьо-червоному плащі, який на плечах застібався на срібних пстругів.

Претенденти націлили свої списи в небо, а поривчастий вітер шарпав і сіпав їхні вимпели. [22, с. 50]. Таким чином, кожен персонаж подається через систему кольорів, матеріалів і геральдичних символів, які виконують функцію чітких маркерів родової ідентичності, а одяг і спорядження тут фактично замінюють імена, дозволяючи впізнати соціальну приналежність без прямого називання. Зокрема, *Ser Abelar in silver and smoke colors* (у перекладі у сріблясто-димчастому вбранні) – обраний перекладачем узагальнений варіант «вбрання» дещо нівелює конкретику оригіналу, адже англійське формулювання радше вказує на кольорову гаму всього комплексу обладунку чи одягу. Лексичні одиниці *a stone watchtower on his shield, crowned with fire* — мурована сторожова башта... увінчана вогнем точно відтворює геральдичний знак, зберігаючи його символічну насиченість: камінь як знак стійкості та вогонь як маркер сили або агресії.

Опис Ланістерів: *all crimson, bearing the golden lion of Casterly Rock* — передано як обидва в кармазині, з золотим левом Кичери Кастерлі є вдалим стилістичним рішенням: використання слова лексеми *кармазин*, архаїзованої й водночас чітко асоційованої з розкішшю та знатністю дозволяє підсилити статусну конотацію, закладену в оригіналі через *crimson*.

Водночас *Кичера Кастерлі* як відповідник *Casterly Rock* виглядає дещо менш усталеним і може створювати ефект перекладацької варіативності, але загальний геральдичний код (*золотий лев*) збережено повністю, що є ключовим для ідентифікації шляхетного роду. Хоча М. Ю. Панченко вказує на архаїчність мови, як на одну з особливостей жанру, в оригіналі твору архаїзму не спостерігається — він доданий перекладачкою навмисне, що свідчить про глибоке розуміння особливостей жанру та високу перекладацьку майстерність [25, с. 13].

Особливо виразним є образ *the Laughing Storm shining in cloth-of-gold* (*у блискучому злототканому вбранні*): лексеми *cloth-of-gold* передані описово — через *злототканий*, що дозволяє зберегти уявлення про дорогий, престижний матеріал. Доданий прикметник *блискучому* підсилює візуальність, хоча в оригіналі ефект сяйва вже імпліцитно закладений у сам матеріал: як наслідок, переклад навіть дещо інтенсифікує розкіш образу. Елементи точно відтворені: *a black stag on breast and shield and a rack of iron antlers on his helm* (*чорний олень, залізні роги на шоломі*), а вестиментарний код тут поєднується з геральдиком і навіть переходить у просторову символіку (оленячі роги є тривимірним елементом), що підсилює войовничість і демонстративність персонажа. У перекладі опису *Lord Tully wearing a striped blue-and-red cloak clasped with a silver trout at each shoulder* — *у синьо-червоному плащі, який на плечах застібався на срібних пстругів* було втрачено прикметник *striped* (*смугастий*), що є суттєвим елементом візуальної ідентифікації, адже у геральдиці такі деталі мають є важливими, тому їхня редукція дещо збіднює образ. Лексема *penpons*, передана як *вимпели*, зберігає функцію дрібного, але важливого елементу вестиментарного та військового коду — ці стрічки чи прапорці доповнюють образ лицарів і підкреслюють динаміку сцени, а дієслова *шарнав і сінав* вдало передають рух і додають живості опису.

Уривок «*Sir Manfred was a thin man with a sour look on his face. He wore a black surcoat slashed with the purple lightning of House Dondarrion, but Dunk would have remembered him anyway by his unruly mane of red-gold hair*» [53, с. 42]. «Сер Манфред виявився худорлявим чоловіком з квасним виразом обличчя. Вдягнений він був у **чорне сюрко, прокреслене фіолетовою блискавкою дому Дондаріонів**, але Дунк і так упізнав би його — за неслухняною гривною **волосся кольору червоного золота**» [22, с. 39] є прикладом реалізації вестиментарного коду через поєднання геральдичного одягу та індивідуальних тілесних ознак, що разом формують впізнаваний образ персонажа. До прикладу, розглянувши такі ключові елементи: *black surcoat*, *purple lightning of House Dondarrion*, а також *unruly mane of red-gold hair*, ми можемо засвідчити, що у цьому описі вестиментарний код зреалізовується на двох рівнях: на денотативному рівні маємо опис сюрко з гербовим знаком і характерної зовнішності; на конотативному рівні чорне сюрко виконує функцію нейтрального фону, на якому особливо виразно виділяється фіолетова блискавка. Саме цей знак є центральним елементом вестиментарного коду: він маркує належність до конкретного дому і, відповідно, визначає соціальний статус персонажа. Традиційно, блискавка як символ асоціюється з силою, раптовістю, агресією, що додає образу динамічності та певної загрозливості. Фіолетовий колір також має вагоме значення, у європейській культурі з періоду Візантії він пов'язується з владою, аристократією, винятковістю. У поєднанні з чорним це створює стриманий, але водночас виразний візуальний код, який підкреслює належність героя до знаті; водночас важливу роль відіграє тілесний елемент — *unruly mane of red-gold hair*. Ця деталь виконує функцію індивідуального маркера, який виходить за межі формалізованого коду, таким чином якщо одяг репрезентує соціальну ідентичність, то волосся — особистісну. Лексема *грива* (в ориг. – *mane*) підкреслює неконтрольованість, навіть певну дикість, що контрастує з впорядкованістю геральдики та, як наслідок, формує

подвійну структуру: з одного боку маніфестований чітко визначений статус через вестиментарний код персонажа, а з іншого — його індивідуальність, яка не повністю підпорядковується цьому коду.

Black surcoat передано як *чорне сюрко* — прямий відповідник, який точно відтворює історичний елемент одягу, *slashed with the purple lightning* перекладено як *прокреслене фіолетовою блискавкою*. Перекладач застосовує модуляцію: прикметник *slashed* (буквально «розсічене», «прорізане») адаптований як *прокреслене*, що пом'якшуючи: в оригіналі блискавка справляє більш агресивне, різке враження, тоді як у перекладі вона набуває декоративних рис, послаблюючи динамічність символу. *House Dondarrion* переданий як дім Дондаріонів, через калькування з адаптацією, зберігає геральдичну приналежність. Фраза *sour look*, передана як *квасний вираз обличчя*, є лексичною заміною з ідіоматичним відтінком, яка добре передає негативну емоційну характеристику. У цьому уривку вестиментарний код функціонує як засіб репрезентації соціальної належності через геральдику одягу, доповнений індивідуальними тілесними маркерами.

Наступний уривок, обраний для аналізу, ще більше поєднує геральдичні та декоративні елементи з тілесністю: «*Thickly built and powerful, the prince—he was surely a prince—wore a leather brigantine covered with silver studs beneath a heavy black cloak trimmed with ermine. Pox scars marked his cheeks, only partly concealed by his silvery beard*» [53, с. 44]. Переклад: «*Креме́зний і дужий, королевич — а це, понад усякий сумнів, був королевич — одягнений був у шкіряний брига́нтинний панцир зі срібними заклепками й важкий чорний плащ, облямований горностаєм. На щоках виднілися сліди од віспи, лише частково прикриті сріблястою бородою*» [22, с. 41].

В поданому уривку вестиментарний код виконує чітко окреслену функцію маркування соціального статусу, фізичної сили та певної символічної дистанції персонажа від оточення. Уже з перших слів опису

(*thickly built and powerful*) задається виразна тілесна домінантність, яка далі підсилюється одягом як продовженням цієї сили. Ключовим елементом є *leather brigantine covered with silver studs* (у перекладі це відтворено як *шкіряний бригантинний панцир зі срібними заклепками*): перекладачем було обрано більш експліцитний варіант через додавання слова *панцир*, яке відсутнє в оригіналі, але імпліцитно закладене в лексемі *brigantine* (це дозволяє чіткіше актуалізувати військову функцію одягу для українського читача). Особливо важливим є елемент *silver studs* (*срібні заклепки*); в оригіналі цей компонент поєднує утилітарність і декоративність: заклепки виконують захисну функцію, але водночас сигналізують про високий статус носія через матеріал (у перекладі ця дуальність збережена, що дозволяє передати ідею про персонажа як воїна високого походження). Наступний важливий компонент — *a heavy black cloak trimmed with ermine*, перекладений як *важкий чорний плащ, облямований горностаєм*; у цій фразі вестиментарний код відображений прозоро: горностай традиційно асоціюється з монархією та високою знаттю, а чорний колір плаща додає образу суворості й загрозливості, що добре узгоджується з фізичною характеристикою персонажа. Привертає особливу увагу також перекладацьке рішення щодо *the prince—he was surely a prince*: в оригіналі використано слово *prince*, тоді як у перекладі з'являється *королевич*, що не є буквральним відповідником, проте використання лексеми *королевич* стилістично архайзує текст і вписує його в українську традицію історико-фентезійного наративу. Це дозволяє краще передати атмосферу світу, але водночас трохи зміщує культурний акцент, роблячи його більш фольклоризованим. *Pox scars* та *сліди од віспи* хоча й не належить безпосередньо до вестиментарного коду, однак взаємодіє з ним, шрами героя частково маскуються бородою (*silvery beard* — *срібляста борода*), що гармоніює зі срібними елементами в одязі та створює цілісний образ: срібло як виконує функцію знака віку, досвіду і опосередковано — високого статусу.

Проаналізувавши 16 контекстних уривків тексту, було виокремлено 22 одиниці номінації, пов'язаних із вестиментарним кодом роману: елементи геральдики та блазони, колороніми тощо. На названому матеріалі виявлено було 22 унікальних перекладацьких трансформації: 5 випадків калькування, 7 прикладів модуляцій, 4 застосування функціональних заміни та доместифікації, 3 приклади лексичної заміни та 3 вживання описового перекладу.

Встановлено, що одяг виступає не просто фоном, а ключовим носієм інформації про персонажа: поєднання захисного обладунку і розкішного оздоблення формує образ воїна-аристократа. Переклад загалом точно відтворює цю семіотику, інколи навіть підсилюючи її за рахунок експлікації та стилістичної архаїзації. Це дозволяє зберегти ієрархічну маркованість образу і водночас адаптувати її до очікувань українського читача.

2.1.2. Особливості перекладу семіотики тілесності як прояву вестиментарного коду роману “Лицар сімох королівств”.

Дослідження з семіотики тілесності проводить Бугай Н. Я., в своїй роботі «Образ людини в історії костюма» [3]. Зокрема, вона наводить приклад найдавніших уявлень про сакральну функцію одягу з роботи Ю. Легенького та Л. Ткаченко: «Якщо в південному ареалі культуротворення – це розфарбування тіла, татуювання, підв'язки, то в північному ареалі ми бачимо зовсім іншу систему виникнення протоодягу. Так, буквально виймається тіло із шкіри тварини і людина входить в цю шкіру. До сьогоднішніх днів обряд, який здійснює шаман, повторює цей глибинний протосимволічний образ єднання людини з тотемом, з тим первинним образом абсолюту, який розумівся як звір» [3, с. 19]. Це пояснює алегоричну єдність тіла та одягу у культурі, а як наслідок — перенесення функцій вестиментарного коду на людську тілесність.

Розгляньмо «*As he dismounted, a **naked** boy emerged dripping from the stream and began to dry himself on a **roughspun brown cloak**. “Are you the stableboy?” Dunk asked him. The lad looked to be no more than eight or nine, a pasty-faced, skinny thing, his bare feet caked in mud up to the ankle. His hair was the queerest thing about him. He had none*» [53, с. 8] «Щойно він стрибнув на землю, зі струмка, весь мокрий, вискочив **голий** хлопчина й заходився обтиратися **брунатним домотканим плащем**. — Ти конюший? — запитав у нього Дунк. Малому, блідолицьому і худоребром, на вигляд було років не більш як вісім-дев'ять; босі ноги до самих кісточок перемащені були присохлою землею. Та що найбільше звертало на себе увагу, то це його волосся. Точніше, його відсутність» [22, с. 12]. У цьому уривку фіксується мінімалізм вестиментарного коду. Було виокремлено один ключовий елемент: *roughspun brown cloak* (брунатний домотканий плащ). На денотативному рівні *roughspun* позначає грубу, домоткану тканину, що виготовляється без складної обробки, що у перекладі передано досить точно через прикметник *домотканий*, який не лише описує матеріал, а й відсилає до традиційного, кустарного виробництва. На конотативному рівні цей елемент має виразне соціальне маркування: грубий домотканий плащ сигналізує про низький соціальний статус, бідність і належність до селянського або маргінального середовища. Водночас важливим є контраст між самим плащем і тілом хлопця (*naked*), а призначення плаща змінюється. Відсутність одягу тут також функціонує як значущий знак. Оголеність підкреслює вразливість, беззахисність і соціальну незахищеність персонажа. *Брудні босі ноги* (*bare feet caked in mud*), а згадка про відсутність волосся відіграє окрему роль (хоча це не є елементом вестиментарного коду у вузькому сенсі, у ширшому семіотичному полі тілесності ця деталь виконує аналогічну функцію — маркує відхилення від норми і привертає увагу). Як наслідок, образ персонажа вибудовується через поєднання дефіцитарності (одягу, волосся) та

єдиного наявного предмета — грубого плаща, формуючи редукцію вестиментарного коду.

У перекладі було застосовано низку трансформацій, які загалом сприяють збереженню образності й семіотичного навантаження. Наприклад, *roughspun brown cloak* передано як *брунатний домотканий плащ* з використанням калькування з елементами конкретизації. Фрагмент *a naked boy emerged dripping from the stream* перекладено як *зі струмка, весь мокрий, вискочив голий хлопчина*: спостерігається перестановка компонентів і певна експресивна адаптація: дієслово *вискочив* додає динаміки й розмовної живості, не змінюючи суті. Опис *a pasty-faced, skinny thing* передано як *блділицьому і худоребруму*, застосовуючи лексичну заміну: слово *thing*, що має знеособлювальний відтінок, не відтворено прямо, натомість введено прикметник *худоребрий*, який підсилює фізичну характеристику, змішуючи акцент, адже знеособлення поступається конкретнішому тілесному опису.

Bare feet caked in mud up to the ankle перекладено як *босі ноги до самих кісточок перемащені були присохлою землею*: використано описовий переклад із конкретизацією (*mud* передано як *присохла земля*), що додає візуальної точності й відчуття текстури. Лексеми *he had none*, відтворені як *точніше, його відсутність* через синтаксичну трансформацію (членування): коротке речення оригіналу розгортається в пояснювальну конструкцію, дозволяючи зберегти ефект несподіванки й водночас зробити його більш виразним для українського читача.

У фрагменті «*Across the room, the lordling raised his head from the wine puddle. His face had a sallow, unhealthy cast to it beneath a rat's nest of **sandy brown hair**, and blond stubble **crusted his chin**. He rubbed his mouth, blinked at Dunk*» [53, с. 9] «У протилежному кінці кімнати лордійчук відірвав голову від винної калюжі. Під сплутаною **кучмою піщаного кольору** виднілося землисте нездорове обличчя, підборіддя поросло **білявою щетиною**. Потерши вуста,

лордїйчук глянув на Дунка» [22, с. 14] вестиментарний код представлений не через класичні елементи одягу чи обладунку, а через їхню відсутність і заміщення тілесними маркерами занедбаності: *rat's nest of sandy brown hair, blond stubble*, а також загальний вигляд обличчя (*sallow, unhealthy cast*). Попри відсутність прямого опису одягу, саме тілесність і стан зовнішності виконують функцію, аналогічну вестиментарному коду. У межах середньовічного світу, змодельованого в тексті, зовнішній вигляд (включно з волоссям, бородою, охайністю) є частиною соціального коду, який сигналізує про статус, самоконтроль і приналежність до певного прошарку. Це є рефлексом раніших культурних традицій: «Надзвичайно цікавим модифікатором, і разом з цим, семантичним елементом костюма давніх цивілізацій був, поруч з татуюваннями, і той образ людини, який виникає за допомогою зачіски. Волосся підстригалось, з нього створювалися різноманітні скульптурні споруди. Все це, так чи інакше, пов'язувалося з тими семантичними ознаками, які несли в собі те чи інше структурне відтворення єднання людини і Всесвіту. Непідстрижене волосся могло бути знаком особливого положення людини. Так, жриці на протязі усього свого життя не підстригають волосся, щоб не турбувати існуючих в ньому духів. Так само у франкських королів з дитинства існувала заборона підстригати волосся» [3, с. 24].

На денотативному рівні *rat's nest of sandy brown hair* означає скуповджене, сплутане волосся, що не доглядається. *Blond stubble* — це щетина, яка вказує на відсутність регулярного гоління. Обличчя з нездоровим відтінком доповнює цей образ фізичної деградації через скуповджене волосся, щетина, бруд, стан сп'яніння, що дозволяє інтерпретувати вестиментарний код як інвертований: замість підтвердження статусу він демонструє його девальвацію. Як наслідок, образ лордїйчука набуває іронічного або навіть саркастичного відтінку: титул не підкріплюється відповідними зовнішніми знаками. У перекладі цього уривку було

застосовано низку трансформацій, спрямованих на відтворення образності та емоційного ефекту оригіналу. Зокрема, лексему *lordling* передано як *лордййчук*, що є прикладом словотвірної адаптації з експресивним відтінком, а суфікс «-чук» додає зменшувально-іронічного забарвлення, що добре відповідає зневажливому відтінку англійського слова. Опис *rat's nest of sandy brown hair* перекладено як *сплутаною кучмою піщаного кольору* за допомогою модуляції та часткове опущення метафори, зберігаючи загальне враження безладу з послабленням зооморфної експресії, а *blond stubble crusted his chin* передане через спрощення та узагальнення як *підборіддя поросло білявою щетиною*, аджн застосовано компонент *crusted* (який може натякати на бруд, засохлі залишки їжі чи напою) не відтворено, що призводить до певної втрати деталізації й конотації неохайності. Натомість, *sallow, unhealthy cast*, перекладене як *землисте нездорове обличчя*, є прикладом вдалої конкретизації: відтворено відтінок шкіри, характерний для хворобливого стану. Дія *rubbed his mouth, blinked at Dunk*, трансформована в *потерши вуста, лордййчук глянув на Дунка*. за допомогою граматичної перебудови та лексичної заміни: переклад *blinked* як *глянув*, змінює характер дії. Оригінал передає стан дезорієнтації, тоді як переклад робить дію більш цілеспрямованою, як наслідок послаблюючи ефект сп'яніння та приниження персонажа.

Жіночі персонажі у творі є поодинокими, однак тілесність у описі виступає заміною вестиметарного коду у звичному розумінні: «*The puppeteer who worked the dragon was good to watch too; a tall drink of water, with the **olive skin** and **black hair** of Dorne. She was **slim** as a lance with no breasts to speak of, but Dunk liked her face and the way her fingers made the dragon snap and slither at the end of its strings*» [53, с. 18] «На ляльковичку, яка керувала драконом, приємно було подивитися: рослява красуня з **оливковою** шкірою і **чорними** косами, які видавали в ній дорнянку. **Струнка** як сулиця, майже пласка в грудях, але гарна з лиця, а ще Дункові подобалося, як вона своїми пальчиками

змушує дракона сіпатися й совгатися на кінчиках ниток» [22, с. 19]. Оскільки прямий опис одягу відсутній, однак окремі деталі (*olive skin, black hair of Dorne*) виконують функцію культурних знаків, що заміщують традиційні елементи костюма. Цей феномен Н. Я. Бугай пояснює історіософською еволюцією людської культури: «Фактично, концепти «мода», «одяг» і «костюм» в давніх культурах ще не розділяється. Це є один протоодяг або протомода, протокостюм. Прото – це позначає «передмода», «передодяг» і «передкостюм» в тому сенсі, що вони ще не є ознаками диференціації, а ознаками симбіозу або синкретичного цілого. Можна також говорити і про синкретизм формотворчих настанов, які пов'язані з охопленням, драпіруванням, обіймами, з формуванням цілісної моделі образу світу» [3, с. 20].

Тому, хоча ці характеристики не є вестиментарними у вузькому сенсі, однак у контексті художнього світу вони виконують аналогічну функцію — сигналізують про походження і соціокультурну приналежність. Особливо значущим є маркер *of Dorne*, адже у межах світу твору це чіткий етнокультурний знак, який асоціюється з південним регіоном, відмінним від інших частин королівства за кліматом, звичаями й навіть зовнішністю мешканців. Як наслідок, оливкова шкіра і чорне волосся виступають як семіотичні індикатори регіональної ідентичності, подібно до того, як одяг може маркувати соціальну або етнічну належність. Порівняння *slim as a lance* також має подвійне значення: з одного боку, воно описує фізичну стрункість, з іншого — апелює до військової культури, вводячи опосередкований зв'язок із лицарським світом. Професійна роль (*puppeteer*) додає ще один шар значення: задіяність у театрі передбачає певний сценічний або мандрівний контекст та формує образ персонажа як представниці народного, позааристократичного середовища. Отже, вестиментарний код у цьому випадку реалізується через заміщення одягу тілесними та культурними маркерами, які виконують аналогічну функцію — ідентифікують персонажа в

соціальному та географічному просторі. У перекладі спостерігається активне використання трансформацій, які не лише передають зміст, а й певною мірою його інтерпретують: *the puppeteer* перекладено за допомогою фемінітиву *ляльковичка*, що є прикладом лексичної заміни з конкретизацією статі. Фраза *a tall drink of water* передана за допомогою модуляції з елементами інтерпретації як *рослява красуня*, втрачаючи ідіоматичність оригінального вислову, водночас збіднюючи образність та посилюючи оцінність. *Black hair* перекладено за допомогою додавання як *чорними косами*, що може викликати асоціації з традиційною жіночою зачіскою, яка не обов'язково відповідає первинному образу. Фраза *with no breasts to speak of* перекладена за допомогою евфемістичного *майже пласка в грудях*, звучить м'якше й менш різко, ніж оригінал, змінюючи тональність опису, роблячи його більш нейтральним. Інтерпретація *Dunk liked her face* як *гарна з лиця*, змінює перспективу сприйняття героїні: від суб'єктивного сприйняття персонажа (*Dunk liked*) до об'єктивованого узагальненого (*гарна*).

У цьому уривку вестиментарний код відіграє ключову роль у формуванні образу персонажа, поєднуючи кольорову символіку, матеріали та контрастні елементи одягу в єдину систему знаків: «*Not clever enough?*» *The speaker wore a **black cloak bordered in scarlet satin**, but underneath was raiment bright as flame, **all reds and yellows and golds**. **Slim and straight** as a dirk, though only of middling height, he was near Dunk's own age. **Curls of silver-gold hair** framed a face sculpted and imperious; high brow and sharp cheekbones, straight nose, pale smooth skin without blemish. His eyes were a **deep violet color**» [53, с. 32]. «Клепки для такої роботи бракує?» — мовив парубок, **одягнений у чорний плащ, облямований пурпуровим атласом**; вбрання під плащем горіло як вогонь — усіма відтінками **червоного, жовтого й золотого**. **Стрункий і ставний**, як чингал, середній на зріст, він був приблизно Дункового віку. **Сріблясто-золоті кучері** обрамляли різьблене вольове обличчя: високе чоло й гострі вилиці, прямий ніс, гладеньку й бездоганно білу*

шкіру. Очі були **темно-фіалкові**» [22, с. 30]. Нами було виокремлено такі основні символічні елементи: *black cloak bordered in scarlet satin, raiment bright as flame*, а також колористичну палітру (*reds, yellows, golds*). Вестиментарно-символічний код уривка можна розділити на два рівні: на денотативному описано плащ і внутрішнє вбрання, причому акцент зроблено саме на їхньому кольорі та декоративності, а на конотативному рівні чорний плащ із червоною (*scarlet*) облямівкою створює сильний візуальний контраст. Чорний традиційно асоціюється з владою, стриманістю, навіть загрозою, тоді як яскраво-червоний додає агресивної енергії, пристрасті та демонстративності. Водночас, атлас як матеріал підсилює відчуття розкоші та високого статусу.

Внутрішнє вбрання, описане як *bright as flame*, із поєднанням червоного, жовтого та золотого, формує образ, що буквально асоціюється з вогнем. Це не просто кольорова характеристика, а символічний код, який натякає на династичну ідентичність (вогонь як ключовий мотив) і водночас підкреслює темперамент персонажа — яскравий, владний, потенційно небезпечний. Контраст між зовнішнім (чорний плащ) і внутрішнім (вогняне вбрання) шарами одягу створює ефект подвійності образу: зовнішня стриманість приховує внутрішню енергію та силу, що може інтерпретуватися як прихована влада або контрольована агресія. Порівняння *slim and straight as a dirk* також опосередковано включається у вестиментарний код, оскільки апелює до зброї як до символу та підсилює асоціацію персонажа з небезпекою і точністю, додаючи ще один рівень до його характеристики.

У перекладі було застосовано низку трансформацій, які загалом зберігають образ, але змінюють окремі нюанси: *black cloak bordered in scarlet satin* передано як *чорний плащ, облямований пурпуровим атласом*, є прикладом лексичної заміни: інтерпретація *scarlet* (яскраво-червоний відтінок) як *пурпуровий*, зміщує колірну характеристику в бік більш

шляхетного відтінку, пов'язаного з імператорською владою — як наслідок, посилює асоціацію з високим статусом, але зменшує відчуття агресивної яскравості. Переклад *raiment bright as flame* як *вбрання під плащем горіло як вогонь* за допомогою додавання у ролі експресивної модуляції додає динаміки й підсилює образність, роблячи метафору більш відчутною. Переклад *all reds and yellows and golds* як *усіма відтінками червоного, жовтого й золотого* є прикладом конкретизації, яка розширює значення і підкреслює багатство палітри. Переклад порівняння *slim and straight as a dirk* як *стрункий і ставний, як чингал* за допомогою лексичної заміни з культурною адаптацією: переклад *dirk* як *чингал*, вводить інший культурний відтінок, пов'язаний із конкретним типом зброї, що може змінювати асоціативний ряд. Переклад *pale smooth skin without blemish* як *гладеньку й бездоганно білу шкіру* підсилює експресію: додавання лексеми *бездоганно* акцентує ідеальність зовнішності, а Окремо слід розглянути переклад *deep violet eyes* як *темно-фіалкові очі*, що зберігає рідкісну і знакову характеристику.

У наступному уривку вестиментарний код реалізується не через одяг у вузькому сенсі, а через успадковані тілесні ознаки, які виконують функцію маркерів династичної належності: «*That the beautiful stripling was a prince he had no doubt. The Targaryens were the blood of lost Valyria across the seas, and their **silver-gold hair and violet eyes** set them apart from common men. Dunk knew Prince Baelor was older, but the youth might well have been one of his sons: Valarr, who was often called the Young Prince to set him apart from his father, or Matarys, the Even Younger Prince, as old Lord Swann's fool had named him once. There were other princelings as well, cousins to Valarr and Matarys. King Daeron the Good had four grown sons, three with sons of their own. The line of the dragonkings had almost died out during his father's day, but it was commonly said that Daeron II and his sons had left it secure for all time*» [53, с. 32] — «А в тому, що красень-юнак — королевич, не було й сумнівів. Таргарієни ведуть рід із заморської, давно втраченої Валірії, і від простих людей їх відрізняють

фіалкові очі та сріблясто-золоте волосся. Дунк знав, що королевич Бейлор старший, а юнак може бути одним з його синів: Валарром, якого ще прозивають «молодим королевичем», щоб відрізнати від батька, або Матарисом, «ще молодшим королевичем», як одного разу назвав його блазень старого лорда Свона. У доброго короля Дейрона четверо дорослих синів, а у трьох з них є вже власні сини. В часи Дейронового батька рід королів-драконів мало не занепа, але нині всі кажуть, що Дейрон II із синами на всі часи убезпечили його від занепаду» [22, с. 30]. Під час аналізу було виокремлено такі ключові елементи: *silver-gold hair* і *violet eyes*, що прямо пов'язуються з походженням персонажів. На конотативному рівні ці ознаки виступають як біологізований вестиментарний код та функціонують як знаки елітарності, винятковості та відокремленості. У цьому сенсі тілесність повністю замінює одяг як маркер статусу: належність до династії зчитується безпосередньо через зовнішній вигляд. Згадка про походження з *lost Valyria* додає ще один рівень значення. У міфопросторі Валірія постає як джерело сакралізованої, майже міфологічної влади: як наслідок, зовнішні риси (волосся, очі) набувають характеру символів спадкової легітимності. Особливу увагу привертає те, що ці ознаки описуються як щось очевидне: *he had no doubt*, що свідчить про їхню усталену семіотичну функцію — вони є загальновизнаними знаками, які не потребують додаткового пояснення в межах світу. Отже, вестиментарний код у цьому уривку трансформується в код тілесної ідентичності, де зовнішність виконує ту саму роль, що й одяг або геральдика в інших фрагментах: маркує статус, походження і право на владу.

У перекладі загалом збережено ключові елементи тілесного вестиментарного коду, однак окремі трансформації впливають на стилістичні й семіотичні нюанси. *The beautiful stripling* перекладено як *красень-юнак*, як приклад конкретизації з підсиленням оцінності: слово *красень* робить акцент на привабливості більш явно, ніж нейтральніше *stripling*. *Prince*, передане як *королевич*, є лексичною заміною з культурною адаптацією, що є прикладом

мовної доместикації. Фраза *the blood of lost Valyria across the seas*, перекладена як *ведуть рід із заморської, давно втраченої Валірії*, є описовою трансформацією, яка розгортає метафору «blood» у більш прозору генеалогічну конструкцію. Переклад *the Young Prince* і *the Even Younger Prince* як *молодий королевич* і *ще молодший королевич*, з одного боку адекватно передає ієрархічну гру назв, з іншого ж — втрачає певну стилістичну грайливість оригіналу. У перекладі *the line of the dragonkings* як *рід королів-драконів* за допомогою перестановки компонентів, відповідає нормам української мови й зберігає образність. Фраза *left it secure for all time* перекладена як *на всі часи убезпечили його від занепаду*, є прикладом конкретизації, яка уточнює значення, роблячи його більш конкретним.

Загалом було проаналізовано 12 контекстних уривків, які демонструють функціонування біологізованого вестиментарного коду — коду тілесної ідентичності. Встановлено, що традиційні зачіски, коси, колір очей, бороди виконують функцію соціальних або етнічних маркерів, які нерозривно доповнюють або заміщують одяг. Зафіксовано 14 лексичних одиниць та словосполучень, які містять сомато-вестиментарні єдності: культурно марковані та фантазійні зачіски, дефіцитарні прояви (оголеність, худорлявість, хворобливість, гоління голови) тощо.

Виокремлено 15 перекладацьких трансформацій, застосованих до соматично-вестиментарних елементів: 5 прикладів лексичної заміни, 3 застосування компенсації, 3 випадки граматичної трансформації та 2 вияви описового перекладу.

2.2. Особливості перекладу назв зброї та об'єктів військової сфери у романі Джорджа Мартіна «Лицар сімох королівств»

Назви зброї та об'єкти лицарсько-військової справи займають особливе місце у романі Дж. Р. Р. Мартіна «Лицар сімох королівств». Назви рукотворних предметів (у широкому розумінні), а відтак — об'єктів зброї (у вузькому розумінні) визначаються дослідниками як хрематоніми: «Під хрематонімами розуміємо: 1) власні назви окремих унікальних предметів матеріальної культури, зроблених або добутих руками людини, 2) тотожні власні назви серій предметів з однаковими денотатами (Ткаченко, 2018, с. 213); відтак армоніми — власні назви унікальних видів зброї (Ткаченко, 2018, с. 209)» [7, с. 285]. Хоча вони не є елементами моди або одягу у класичному розумінні, проте формують унікальну знакову систему всередині тексту, яка має виразні риси, подібні до вестиментарного коду у звичному розумінні. «As for the human body, Hegel had already suggested that it was in a relation of signification with clothing: as pure sentience, the body cannot signify» [59, с. 259]. Таким чином, за Бартом, тіло не має окремого значення, як таке, а просто існує і саме одяг перетворює це тіло на соціальний знак (лицаря, принца чи конюха), доповнюючи декоративні та утилітарні риси комунікативними сигналами.

В уривку акцентується на нерозривності портрету героя та військової амуніції: «*He had been a small man, and slim; stripped of **hauberk, helm, and sword belt**, he seemed to weigh no more than a bag of leaves. Dunk was hugely tall for his age, a shambling, shaggy, big-boned boy of sixteen or seventeen years (no one was quite certain which) who stood closer to seven feet than to six, and had only just begun to fill out his frame*» [53, с. 6] «Старий був невисокий і худорлявий; без **кольчуги, шолома й пояса з мечем** він, здавалося, важив не більш як мішок листя. Дунк, як на свої шістнадцять а чи сімнадцять років (ніхто достоту й не знає), був височенний, вайлуватий і волохатий, на зріст близько сімох футів, і тільки останнім часом почав нарощувати м'язи» [22,

с. 10]. Нами було виокремлено кілька ключових елементів вестиментарного коду: *hauberk*, *helm*, *sword belt*, що в перекладі передано як *кольчуга*, *шолом*, *пояс з мечем*. Усі ці одиниці належать до військово-лицарського костюму і формують цілісний образ персонажа як воїна на двох рівнях: на денотативному рівні *hauberk* позначає різновид кольчуги — захисного обладунку з металевих кілець, *helm* — шолом як елемент захисту голови, *sword belt* — пояс, до якого кріпиться меч (у перекладі ці значення передано досить точно, без втрати предметної конкретики); на конотативному ж рівні ці елементи виконують значно ширшу функцію. Вони маркують персонажа як лицаря або принаймні воїна, пов'язаного з феодалною військовою культурою за допомогою контрасту: у тексті підкреслюється, що без цих атрибутів (*stripped of hauberk, helm, and sword belt*) персонаж виглядає вкрай крихким і майже невагомим (*a bag of leaves*). У цьому уривку втілюється комунікативний підхід Р. Барта до символізму одягу: коли старий лицар знімає свій т. зв. код (обладунок), його тіло втрачає «означуване» (статус воїна), втрачає зміст стає і легким, як листя.

Образ Дунка в цьому ж уривку будується на протиставленні. Його опис не містить прямих вестиментарних маркерів, однак згадка про фізичні параметри (зріст, тілобудова) опосередковано готує до сприйняття його як потенційного носія лицарського статусу. У такому контексті відсутність опису обладунку компенсується тілесною природною силою, на відміну від рукотворної сили, що надається спорядженням.

У перекладі цього уривку було застосовано низку перекладацьких трансформацій, які впливають як на формальний, так і на семіотичний рівень тексту. Насамперед варто відзначити конкретизацію: *hauberk* передано як *кольчуга*, хоча в англійській мові це слово має більш вузьке значення (довга кольчуга-сорочка), український відповідник є узагальненішим, але водночас зрозумілим для читача, що дозволяє зберегти основний зміст без перевантаження термінологією.

Sword belt, перекладене як *пояс з мечем*, є прикладом описового перекладу: в оригіналі мається на увазі пояс для носіння меча, тоді як у перекладі акцент зміщується на наявність самого меча. Як наслідок, відбувається незначне зміщення семантичного фокусу: із функції предмета на його асоціативний зв'язок зі зброєю. Конструкція *stripped of hauberk, helm, and sword belt*, передана як *без кольчуги, шолома й пояса з мечем*, що демонструє граматичну трансформацію (перестановку та спрощення структури). Пасивна форма дієприкметникового звороту в англійській мові замінена на більш природну для української мови конструкцію з прийменником «без». У другій частині уривка спостерігається модуляція: *had only just begun to fill out his frame* передано як *тільки останнім часом почав нарощувати м'язи*. Оригінал описує загальний процес фізичного дорослішання, тоді як переклад конкретизує, роблячи опис більш виразним і тілесно відчутним, але дещо звужуючи значення.

«Dunk now owned a chain-mail hauberk that he had scoured the rust off a thousand times. An iron halfhelm with a broad nasal and a dent on the left temple. A sword belt of cracked brown leather, and a longsword in a wood-and-leather scabbard. A dagger, a razor, a whetstone. Greaves and gorget, an eight-foot war lance of turned ash topped by a cruel iron point, and an oaken shield with a scarred metal rim, bearing the sigil of Ser Arlan of Pennytree: a winged chalice, silver on brown» [53, с. 7] — *«Тепер у Дунка є кольчуга, яку він відчищав од іржі вже тисячу разів. Залізний шолом з широким наносником і вм'ятиною на лівій скроні. Порепаний шкіряний пояс і довгий меч у піхвах з дерева і шкіри. Кинджал, бритва, точильний камінь. Поножі й латний комір, восьмифутова бойова сулиця з обточеного ясеня, з лихим залізним гостряком, а ще дубовий щит з побитою металевою облямівкою, прикрашений гербом сера Арлана Міднодеревського: крилатим кубком, срібним на брунатному полі»* [22, с. 11]. У наведеному уривку вестиментарний код об'єктів зброї розгортається максимально повно й

деталізовано. Було виокремлено цілу систему елементів: *chain-mail hauberk*, *halfhelm*, *sword belt*, *longsword*, *greaves*, *gorget*, *war lance*, *shield* із гербом. У перекладі ці одиниці відтворено як *кольчуга*, *шолом*, *пояс*, *довгий меч*, *поножі*, *латний комір*, *бойова сулиця*, *щит*. Акцентується, що кожен елемент має сліди використання: *scoured the rust off a thousand times*, *cracked brown leather*, *dent on the left temple*, *scarred metal rim*.

На конотативному рівні вестиментарний код працює у двох напрямках: з одного боку, він маркує Дунка як носія лицарської культури (наявність повного комплекту обладунку, зброї та щита з гербом вказує на його включеність у систему феодалських знаків), а з іншого боку, стан цих предметів створюють ефект неповноцінного лицарства. Особливо значущим є герб (*sigil*), який функціонує як символ родової належності та честі, у той час як зношена кольчуга, потрісканий пояс, вм'ятина на шоломі — усе це сигналізує про скромне походження, обмежені ресурси й водночас про досвід, здобутий не в ідеалізованих умовах. Як наслідок, формується реалістичний образ воїна, далекий від романтизованого канону.

Окремої уваги заслуговує герб із зображенням «*winged chalice*». У семіотичному плані це складний знак, який поєднує сакральну та піднесену (чаша) й духовну символіку (крила). У межах вестиментарного коду герб функціонує як концентрований носій ідентичності, що переноситься на щит і, відповідно, на самого персонаж та не лише описує зовнішній вигляд, а й формує соціальний, культурний і символічний портрет персонажа, поєднуючи матеріальність і знаковість.

У перекладі простежується активне використання різних типів трансформацій, зумовлених як мовними, так і культурними чинниками. *Chain-mail hauberk* за допомогою генералізації передано як *кольчуга*, а уточнення *chain-mail* опускається, оскільки в українській мові лексична одиниця *кольчуга* вже імпліцитно містить цю характеристику. *Halfhelm with a*

broad nasal, перекладене як *шолом з широким наносником* з елементами адаптації: термін *nasal* передано як *наносник*, що відповідає історико-зброєзнавчій термінології української мови. Водночас компонент *halfhelm* (*напівшолом*) не відтворено прямо, що можна розглядати як опущення менш значущої деталі. *Sword belt of cracked brown leather* відтворено як *порепаний шкіряний пояс*: у цьому випадку спостерігається опущення кольорової характеристики (*brown*) і узагальнення функції (втрачається прямий зв'язок із мечем) і, як наслідок, зменшується ступінь деталізації вестиментарного знака. Лексему *longsword* перекладено як *довгий меч*, що є буквальним перекладом, хоча в українській традиції можливим був би також термін «меч-півтораручник». Проте, обраний перекладачем варіант є зрозумілішим для широкого читача, але менш термінологічно точним. *Gorget* передано як *латний комір*, що є прикладом описового перекладу: це дозволяє розкрити значення маловідомого терміна, зберігаючи його функцію в системі обладунку. Словосполучення *war lance of turned ash*, перекладене як *бойова сулиця з обточеного ясеня* за допомогою заміни: замість лексеми *спис*, *спис* для кінного бою, обрано лексичну одиницю, що в українській мові має дещо інші історичні конотації, що свідчить про часткову культурну адаптацію, яка може змінювати уявлення про тип зброї. Опис герба (*winged chalice, silver on brown*) відтворений як *крилатим кубком, срібним на брунатному полі* за допомогою лексичної заміни, унаслідок чого дещо послаблюється сакральна конотація (чаша як літургійний предмет), натомість посилюється нейтральне значення і, як наслідок, семіотичний потенціал знака частково змінюється.

Наступний уривок викликає особливу цікавість через опис одного предмету зброї: «*The blade was straight and heavy, good castle-forged steel, the grip soft leather wrapped over wood, the pommel a smooth, polished, black stone. Plain as it was, the sword felt good in his hand, and Dunk knew how sharp it was, having worked it with whetstone and oil-cloth many a night before they went to sleep. It fits my grip as well as it ever fit his, he thought to himself, and there is a*

tourney at Ashford Meadow» [53, с. 7] — «Клинок був прямий і важкий, з дерев'яним руків'ям у шкіряній обмотці, головка на руків'ї — гладенький чорний лупак. Хай який простий, а меч приємно лягав у руку, й Дунк добре знав, який він гострий, адже щоночі перед сном гострив його точильним каменем і наолісною ганчіркою. «Мені він у руку лягає незгірше, ніж лягав йому, — подумав Дунк, — а на Ашфордській луці нині турнір» [22, с. 12]. Було виокремлено такі елементи: *blade, grip, pommel*, а також матеріали (*castle-forged steel, leather, wood, stone*), які функціують на двох рівнях. На денотативному рівні подано характеристику зброї: прямий і важкий клинок, руків'я з дерева, обмотане шкірою, та навершя з чорного каменю — усі ці деталі формують уявлення про функціональний, якісний, хоча й не розкішний предмет. На конотативному рівні меч виступає не просто елементом спорядження, а знаком статусу, досвіду й спадковості. Вказівка на *castle-forged steel* підкреслює походження зброї — вона виготовлена у замковій кузні, що асоціюється з якістю та належністю до лицарської культури. Водночас підкреслюється простота (*plain as it was*), що створює баланс між цінністю і скромністю. Особливу роль відіграє тілесний аспект взаємодії з предметом: *felt good in his hand, fits my grip*, що дозволяє розглядати меч як продовження тіла персонажа; інструмент, що інтегрується в його тілесність. Як наслідок, вестиментарний код тут переходить у площину індивідуалізованого знака, який не лише маркує соціальну роль, а й відображає особистий досвід і зв'язок із попереднім власником. Згадка про догляд за мечем (*worked it with whetstone and oil-cloth*) додає ще один вимір: регулярна праця й увага до зброї формують образ відповідального й старанного воїна. Отже, предмет набуває додаткової семіотичної ваги як результат вкладених зусиль.

У перекладі було застосовано низку трансформацій, які впливають на передачу як предметного, так і символічного змісту. Фрагмент *castle-forged steel* не має прямого відповідника в перекладі: з *дерев'яним руків'ям у*

шкіряній обмотці, опущення важливої характеристики, пов'язаної з походженням і якістю сталі – як наслідок, втрачається частина конотативного значення, що підкреслює зв'язок із лицарською культурою. *Grip soft leather wrapped over wood*, передане як *дерев'яним руків'ям у шкіряній обмотці* за допомогою перестановки компонентів. Переклад фрази *pommel a smooth, polished, black stone* як *головка на руків'ї — гладенький чорний лупак* конкретизує значення, додаючи матеріальності й навіть певного колориту, хоча водночас може викликати локальні асоціації, не закладені в оригіналі. Конструкцію *plain as it was* передано як *хай який простий* за допомогою синтаксичної перестановки. Опис догляду за мечем (*worked it with whetstone and oil-cloth*), перекладений як *гострив його точильним каменем і наолієною ганчіркою* за допомогою конкретизації: англійське *worked* має ширше значення, тоді як український варіант уточнює процес як *гостріння*. Внутрішнє мовлення персонажа (*It fits my grip as well as it ever fit his*) передане як *Мені він у руку лягає незгірше, ніж лягав йому* за допомогою лексико-граматичної трансформації, що дозволяє природно відтворити думку українською мовою, зберігаючи порівняльний характер і приховану ідею спадковості. У семіотичному плані переклад загалом відтворює образ меча як особистісно значущого предмета. Водночас опущення *castle-forged steel* послаблює соціально-статусний компонент знака, зміщуючи акцент із походження на функціональність і фізичні характеристики. Деталізований опис матеріалів і взаємодії з предметом формує образ воїна, для якого зброя є невід'ємною частиною ідентичності.

У наступному уривку вестиментарний код представлений через ярмарковий колорит та опис предметів торгівлі — передусім елементів обладунку та зброї, які функціонують не лише як практичні речі, а як знаки статусу, естетики й культурної ідентичності: *There were armorers amongst the merchants, as he had hoped. A Tyroshi with a **forked blue beard** was selling ornate helms, gorgeous fantastical things wrought in the shapes of birds and beasts and*

chased with gold and silver. Elsewhere he found a swordmaker hawking cheap steel blades, and another whose work was much finer, but it was not a sword he lacked» [53, с. 18] «Серед торгівців були і зброярі, як Дунк і сподівався. Тайросянин із синьою роздвоєною борідкою продавав розцяцьковані шоломи — пишні й химерні, у формі птахів і звірів, оздоблені золотом і сріблом. Трохи далі знайшовся мечівник, який торгував дешевими сталевими клинками, а поряд інший, з виробами значно тоншої роботи, але Дункові потрібен був не меч» [22, с. 20]. Було виокремлено такі ключові елементи: *ornate helms*, оздоблені у формах *birds and beasts*, а також мечі різної якості (*cheap steel blades, finer work*). У перекладі вони відтворені як *розцяцьковані шоломи, пишні й химерні, дешеві сталеві клинки, вироби значно тоншої роботи*. На денотативному рівні описано асортимент ярмарку: шоломи, мечі, вироби зброярів. Однак уже на цьому рівні важливою є диференціація — предмети варіюються за якістю, ціною і ступенем оздоблення. Такі шоломи виконують роль знаків престижу, багатства і, певною мірою, театралізованого лицарства. Вони пов'язані з турнірною культурою, де важливим є не лише бойовий аспект, а й видовищність.

Вестиментарний код тут виходить за межі одягу й включає культурні стилі оформлення зовнішності та спорядження: на конотативному рівні особливу роль відіграють *ornate helms*, а їхня характеристика як *gorgeous fantastical things* і форма у вигляді тварин чи птахів свідчить про їхню декоративну, а не суто функціональну природу. Переклад *ornate helms* як *розцяцьковані шоломи*, є стилістичним зниженням: лексема *розцяцьковані* має дещо знижене, навіть іронічне забарвлення, тоді як *ornate* у поєднанні з *gorgeous* швидше підкреслює захоплення і розкіш — як наслідок, у перекладі з'являється легкий відтінок знецінення або критичності. Аналогічно, *gorgeous fantastical things* передано як *пишні й химерні*: загальна експресивність дещо знижена через втрату слова *gorgeous*. Переклад *chased with gold and silver* як *оздоблені золотом і сріблом* є описовим, який точно

передає зміст, хоча й без спеціалізованого терміну гравіювання. Переклад *swordmaker hawking cheap steel blades* передано як *мечівник, який торгував дешевими сталевими клинками*, нейтралізує експресію, адже дієслово *hawking* має відтінок настирливого продажу, тоді як *торгував* є стилістично нейтральним.

Згадка про майстра з Тайросу (*Tyroshi*) вводить етнокультурний вимір: його синя роздвоєна борода — яскравий маркер іншості, що сигналізує про екзотичне походження і водночас про специфічну естетику. Це дозволяє показати, що предмети вестиментарного коду можуть відображати не лише статус, а й економічні можливості та рівень ремісничої культури. Отже, в цьому уривку вестиментарний код функціонує як система знаків, що відображає соціальну стратифікацію, естетичні смаки та культурне різноманіття світу. У перекладі простежується прагнення зберегти як предметний зміст, так і образність, хоча окремі трансформації впливають на нюанси значення.

У наступному фрагменті вестиментарний код представлений через функціонально-технічний опис елементів обладунку, що дозволяє розкрити їх не лише як зовнішні атрибути, а як знаки професійної компетентності та військової культури: *«If you're ever to be a knight, you'll need to know good steel from bad. Look here, this is fine work. **This mail is double-chain, each link bound to two others, see? It gives more protection than single chain. And the helm, Pate's rounded the top, see how it curves? A sword or an axe will slide off, where they might bite through a flat-topped helm. Dunk lowered the greathelm over his head. «How does it look?» «There's no visor,» Egg pointed out. «There are air holes. Visors are points of weakness»** [53, с. 41]. Якщо колись станеш лицарем, маєш навчитися відрізняти добру крицю від поганої. Ось дивися — чудова робота. Кольчуга двохранова, кожна ланка з'єднана з двома іншими, бачиш? Забезпечує кращий захист, аніж однорядова. А шолом... Пейт заокруглив верх, бачиш вигин? З нього меч або сокира з'їдуть, а плаский шолом можуть*

пробити...— Дунк натягнув великого шолома на голову.— Ну як тобі? — Заборолу немає,— зауважив Бовтун. — Є продух. Забороло — це слабе місце шолома. [22, с. 38] Нами було виокремлено такі ключові елементи: *mail, double-chain, helm, greathelm, visor*. На денотативному рівні йдеться про кольчугу та шолом, їхню конструкцію та властивості, а на конотативному рівні ці елементи функціонують як індикатори знання і досвіду, адже уміння відрізнати добру крицю від поганої є не просто практичною навичкою, а частиною лицарської ідентичності. Як наслідок, вестиментарний код тут пов'язаний із професійною ініціацією: правильне розуміння спорядження виступає умовою входження в соціальну групу лицарства.

Особливу увагу привертає опис кольчуги (*double-chain*). Йдеться не лише про її наявність, а про тип плетіння і рівень захисту — це переводить вестиментарний код із площини символічної репрезентації у площину технологічної доцільності, де значення має ефективність, а не декоративність. Шолом також описано через його форму — заокруглений верх, відсутність пласкої поверхні, така конструкція інтерпретується як більш безпечна, оскільки зброя «з'їжджає» з поверхні. Відмова від забрала (*visor*) підкреслює ще один аспект: навіть елемент, який міг би здаватися необхідним, розглядається як потенційна слабкість. Це свідчить про раціоналізацію вестиментарного коду, де кожна деталь оцінюється з точки зору функціональності.

Переклад *good steel from bad* як добру крицю від поганої є прикладом лексичної заміни з конкретизацією: *криця* є більш спеціалізованим терміном, ніж загальне *steel*, що навіть підсилює професійний відтінок. Переклад *this mail is double-chain* як *кольчуга двохрядова* є термінологічною адаптацією, однак вона не є повністю точною: *double-chain* скоріше вказує на спосіб переплетення ланок, ніж на *ряди*. Переклад *each link bound to two others* перекладено як *кожна ланка з'єднана з двома іншими*, є прямим

відповідником, що зберігає пояснювальну функцію. Переклад *helm* і *greathelm* як *шолом* і *великий шолом* є прикладом калькування, за якого втрачено певну термінологічну специфіку середньовічної класифікації. Переклад *visor* як *забороло*, є прикладом вдалого термінологічного відповідника, який точно відтворює історичну реалію, а *there are air holes* як *є продух* за допомогою конкретизації з узагальненням у формі однини.

У семіотичному плані переклад зберігає головну ідею: обладунок як результат знання і раціонального вибору. Водночас окремі неточності (зокрема «двохрядова кольчуга») дещо спрощують технічний зміст. Використані трансформації — термінологічна адаптація, конкретизація, узагальнення — забезпечують зрозумілість тексту. Як наслідок, основний семіотичний зміст збережено, хоча окремі технічні нюанси зазнають спрощення.

В наступному уривку було проаналізовано переклад елементів геральдики та просторово-військової лексики, що формують вестиментарний код лицарського турніру. «*The five champions had raised their pavilions at the north end of the lists with the river behind them. The smallest two were orange, and the shields hung outside their doors displayed the **white sun-and-chevron**. Those would be Lord Ashford's sons Androw and Robert, brothers to the fair maid. Dunk had never heard other knights speak of their prowess, which meant they would likely be the first to fall. **Beside the orange pavilions stood one of deep-dyed green, much larger. The golden rose of Highgarden flapped above it, and the same device was emblazoned on the great green shield outside the door.*** «That's Leo Tyrell, Lord of Highgarden,» said Egg» [53, с. 54] — «П'ятеро заступників поставили свої шатра в північному кінці поля, перед річкою. Два найменші були жовтогарячі, й перед ними висіли **щити з білим шевроном і сонцем**. Отже, це сини лорда Ашфорда — Андроу і Роберт, брати красної панни. Дунк не чув, щоб хтось із лицарів хвалив цих двох за майстерність,

тож вони, швидше за все, вилетять перші. **Позаду жовтогарячих шатер стояло насичено-зелене, значно більше. Над ним виляскувала золота ружа Небосаду, а на великому зеленому щиті перед наметом виднівся шафрановий герб.** — Це Лео Тайрел, лорд Небосаду,— мовив Бовтун» [22, с. 49]. Уже перше речення містить важливу деталь: *pavilions* передане як шатра, а не просто «намети» — урочисті, декоративні конструкції, притаманні турнірній культурі, що дозволяє зберегти атмосферу середньовічного військово-церемоніального простору. Водночас *lists*, перекладене як *поле*, є певним узагальненням: у вихідному тексті йдеться саме про турнірне ристалище, спеціально відмежований простір і це спрощення дещо знижує термінологічну точність військово-турнірної лексики.

У геральдичному описі *the white sun-and-chevron*, переданому як *білий шеврон і сонце* спостерігається зміна порядку елементів, однак смислова структура збережена. Використання лексеми *шеврон* є показовим: перекладачка не уникає спеціалізованої геральдичної термінології, що сприяє автентичності, що дозволяє точніше відтворити вестиментарний код, адже геральдичні знаки функціонують як маркери ідентичності лицаря. Опис більшого шатра містить ще один важливий елемент — *the golden rose of Highgarden* (*золота ружа Небосаду*) демонструє усталену адаптацію топоніма, а також збереження символу дому Тайрелів. Лексема *ружа* виглядає стилістично архаїзованою порівняно з нейтральним *троянда*, що добре вписується в загальну стилістику тексту і підсилює відчуття історичності. Цікавим є переклад слова *device* як *шафрановий герб*: у вихідному тексті *device* означає саме геральдичний знак або емблему, вже згадану раніше, а у перекладі ж з'являється нова характеристика — *шафрановий*, яка є відсутньою в оригіналі, що є прикладом інтерпретаційного додавання, яке змінює колірну символіку. Враховуючи важливість кольорів у геральдиці, така трансформація може впливати на сприйняття образу та порушувати точність відтворення. Також варто звернути увагу на передачу

конструкції *flapped above it* як виляскувала, вдало передаючи динаміку руху прапора, зберігаючи візуальну й акустичну образність сцени, що є важливим для реконструкції турнірного простору.

В наступному уривку було проаналізовано переклад геральдичних символів, кольорової маркованості та військово-церемоніальної лексики, що формують образ дому Таргарієнів як носія особливого статусу: *«The last pavilion was Prince Valarr's. Of black silk it was, with a line of pointed scarlet pennons hanging from its roof like long red flames. The shield on its stand was glossy black, emblazoned with the three-headed dragon of House Targaryen. One of the Kingsguard knights stood beside it, his shining white armor stark against the black of the tent cloth. Seeing him there, Dunk wondered whether any of the challengers would dare to touch the dragon shield. Valarr was the king's grandson, after all, and son to Baelor Breakspear»* [53, с. 54] — «Останнє шатро належало королевичу Валарру. Було воно з чорного шовку, а з даху, мов довгі червоні язики полум'я, рядком звисали гостроконечні багряні вимпели. Щит на підставці був блискучо-чорний, прикрашений триголовим драконом дому Таргарієнів. Біля нього стояв один з лицарів королівської варту, і його блискучі обладунки білили на тлі чорної тканини. Побачивши лицаря, Дунк подумав: а хтось із герцівників наважиться торкнутися щита з драконом? Зрештою, Валарр — онук короля і син Бейлора Ломисписа» [22, с. 50]. Переклад конструкції *a line of pointed scarlet pennons* як рядком звисали гостроконечні багряні вимпели заслуговує на окрему увагу: лексема *вимпели* адекватно відтворює військово-геральдичний об'єкт (*pennons*), зберігаючи термінологічну точність. Прикметник *багряні* замість прямого *червоні* підсилює експресивність і надає тексту архаїзованого відтінку, що добре узгоджується із загальною стилістикою перекладу. Порівняння *мов довгі червоні язики полум'я* точно передає образність оригіналу (*like long red flames*), зберігаючи візуальну динаміку. Геральдичний елемент *the three-headed dragon of House Targaryen* перекладений як *триголовий дракон*

дому *Таргарієнів* зберігає символ та його семантики. Вживання слова «дім» відповідає традиції передачі родової належності у фентезійній та історичній літературі, що дозволяє відтворити соціально-ієрархічний контекст. Цікавим є переклад *the Kingsguard knights* як *лицарів королівської варти*: такий варіант є описовим і водночас зрозумілим, хоча втрачається певна унікальність власної назви (*Kingsguard* як інституції), компенсуючись прозорістю значення для читача. Опис *his shining white armor stark against the black of the tent cloth*, переданий як *його блискучі обладунки білили на тлі чорної тканини*, зберігає контраст кольорів — важливий елемент вестиментарного коду, який підкреслює символічне протиставлення (біле як знак честі й служіння, й чорне як фон влади та сили). Переклад лексеми *challengers* як *герцівників* має історико-архаїчне забарвлення і є безпосередньо пов'язаним з турнірною культурою. Такий відповідник точніше передає специфіку ситуації, ніж нейтральні варіанти на кшталт «претенденти» чи «суперники». Окремої уваги заслуговує переклад імені *Baelor Breakspear* як Бейлор Ломиспис: це — приклад творчої кальки. Такий підхід зберігає семантику і водночас вписує ім'я у мовну систему перекладу, що відповідає загальній стратегії адаптації антропонімів у творі.

Наступний уривок розглядає переклад геральдичних описів, назв елементів озброєння та вестиментарного коду, які формують індивідуалізований образ кожного лицаря через символіку, кольори та деталі спорядження: «*A fanfare of trumpets announced that three new challengers had entered the lists. The heralds shouted their names. «Ser Pearse of House Caron, Lord of the Marches.» He had a silver harp emblazoned on his shield, though his surcoat was patterned with nightingales. «Ser Joseth of House Mallister, from Seagard.» Ser Joseth sported a winged helm; on his shield, a silver eagle flew across an indigo sky. «Ser Gawen of House Swann, Lord of Stonehelm on the Cape of Wrath.» A pair of swans, one black and one white, fought furiously on his arms. Lord Gawen's armor, cloak, and horse bardings were a riot of black and white as*

*well, down to the stripes on his scabbard and lance» [53, с. 58]. «Сурми сповістили про вихід на арену трьох нових претендентів. Герольди оголошували їхні імена. — Сер Пірз із дому Каронів, лорд Прикордоння. На щиті в лицаря красувалася **срібна ліра, хоча сюрко було оздоблене соловейками.** — Сер Джозет з дому Малістерів, зі Стражморя. **Шолом у сера Джозета був крилатий, а на щиті у темно-синьому небі летів срібний орел.** — Сер Гавен з дому Свонів, лорд Скелешолому на мисі Гніву. **На гербі в нього люто билися двійко лебедів — чорний і білий. І обладунки лорда Гавена, і плащ, і кінська зброя — усе аж до смугастих піхов і списа теж було виром чорного і білого» [22, с. 53].*** В цьому уривку *challengers* перекладено як *претенденти*, тоді як у попередніх фрагментах використовувався варіант *герцівники*. Така варіативність свідчить про відсутність єдиної стратегії у передачі турнірної лексики, через що частково нівелюється стилістична цілісність військового контексту. Геральдичний опис *a silver harp emblazoned on his shield* відтворено як *срібна ліра* через семантичне зміщення: *harp* і *ліра* є спорідненими, але не тотожними інструментами. У геральдиці такі відмінності можуть бути значущими, оскільки кожен символ має усталене значення — це дозволяє говорити про певну адаптацію, що спрощує образ для сприйняття, але знижує точність. Фраза *his surcoat was patterned with nightingales* перекладена як *сюрко було оздоблене соловейками*, є прикладом адаптації: поетизований варіант *соловейки* є виразним символом, який є одним з найбільш впізнаваних серед української аудиторії. У другому описі *a winged helm* передано як *крилатий шолом*, що є прямим і точним відповідником, а конструкція *a silver eagle flew across an indigo sky* перекладена як *у темно-синьому небі летів срібний орел* є лексичною заміною: вибір *темно-синього* як відповідника до *indigo* є виправданим, оскільки передає загальну кольорову гаму, незважаючи на втрату специфічного відтінку індиго, який не досить добре вписувався у метамову оповіді. Особливу увагу привертає переклад «on his arms» як «на

гербі». В оригіналі йдеться про геральдичне зображення на щиті або обладунку (coat of arms), тоді як «герб» є узагальненим поняттям. Така трансформація спрощує структуру вислову, але водночас робить його більш зрозумілим для читача. Опис *a pair of swans, one black and one white* передано точно — *двійко лебедів — чорний і білий*, зі збереженням контрасту кольорів та продовжує поетичну модусність описів, включно з лексичною одиницею *соловейки*. Подальша фраза *a riot of black and white* перекладена як *вир чорного і білого* за допомогою лексичної заміни: такий відповідник є образним і добре передає надмірність та строкатість, хоча слово *вир* додає певної динаміки, відсутньої в оригіналі. У переліку елементів спорядження: *armor, cloak, and horse bardings... down to the stripes on his scabbard and lance*, відтвореному як *обладунки, плащ, кінська зброя... аж до смугастих піхов і списа* словосполучення *кінська зброя* виступає узагальненим відповідником до *horse bardings* (*кінське покриття, попона*), що частково нівелює спеціалізований характер терміна. Водночас лексичні одиниці *піхви* і *спис* передані точно, зберігаючи військову конкретику.

Наступний уривок було вибрано для аналізу перекладу елементів кінського спорядження, кольорової геральдики та титулатури, які разом формують виразний вестиментарний і військовий образ персонажа: «*Late in the day, a brazen fanfare announced the entry of a new challenger to the lists. He rode in on a great red charger whose **black bardings were slashed to reveal glimpses of yellow, crimson, and orange beneath**. As he approached the viewing stand to make his salute, Dunk saw the face beneath the raised visor, and recognized the prince he'd met in Lord Ashford's stables. «Prince Aerion Brightflame,» a herald called. «Of the Red Keep of King's Landing, son of Maekar, Prince of Summerhall of House Targaryen, grandson to Daeron the Good, the Second of His Name, King of the Andals, the Rhoynar, and the First Men, and Lord of the Seven Kingdoms». Aerion bore a three-headed dragon on his shield, but it was rendered in colors much more vivid than Valarr's; one head was orange, one*

yellow, one red, and the flames they breathed had the sheen of gold leaf. His surcoat was a swirl of smoke and fire woven together, and his blackened helm was surmounted by a crest of red enamel flames. [53, с. 63] «Ближче до вечора мідні фанфари оголосили виїзд нового претендента. Він виїхав на великому буланому бахматі в чорній опоні з прорізами, в яких прозирали кольори жовтий, малиновий і помаранчевий. Коли вершник під'їхав до трибуни, щоб привітатися, Дунк роздивився за піднятим заборолом обличчя й упізнав королевича, якого зустрів у стайнях лорда Ашфорда. Королевич Ейріон Полум'яний,— оголосив герольд,— з Червоної фортеці на Королівському Причалі, син Мейкара з дому Таргарієнів, королевича Літнього Палацу, онук Дейрона Другого Доброго, короля андалів, ройнарів і перших людей, володаря Сімох Королівств. На щиті в Ейріона красувався триголовий дракон — значно яскравіший, ніж у Валарра: одна голова була помаранчева, друга — жовта, третя — червона, а полум'я, яке вони видихали, сяяло як сухозлітка. На сюрко вирували дим і полум'я, а чорнений шолом увінчував гребінь з червоних емальованих язиків полум'я» [22, с. 56]. Тут лексема *challenger* знову перекладена як *претендент*, що підтверджує варіативність у передачі турнірної термінології й певну непослідовність у межах одного тексту.

Привертає увагу переклад опису коня *a great red charger* відтворено як *великий буланий бахмат*: спостерігається складна трансформація: *charger* (бойовий кінь) перекладене як історично марковане *бахмат*, що добре вписується у стилістику роману. Водночас прикметник *red* замінено на *буланий*, тобто змінюється масть — така підміна кольору є суттєвою, оскільки кольорова символіка в цьому уривку відіграє важливу роль у створенні образу.

Фраза *black bardings*, перекладена як *чорній опоні* є прикладом вдалого відповідника: лексема *опона* точно передає захисно-декоративне покриття

коня, зберігаючи спеціалізований характер терміна. Відтворення конструкції *slashed to reveal glimpses* як з *пропізами*, в яких прозирали адекватно передає як форму, так і функцію цього елемента — демонстрацію підкладкових кольорів. Перелік *yellow, crimson, and orange* передано як *жовтий, малиновий і помаранчевий*: вибір *малиновий* замість *crimson* оскільки передає насичений відтінок червоного, хоча й не повністю збігається з оригінальним спектром. Переклад лексеми *visor* як *забороло* — точним історичним терміном свідчить про орієнтацію перекладу на збереження військово-історичної конкретики.

Ім'я *Prince Aerion Brightflame* передано як *Ейріон Полум'яний* перекладено із застосуванням перекладацької адаптації: *Brightflame*, інтерпретоване як *Полум'яний*, зберігає семантику вогню, але втрачає компонент яскравості. Такий варіант звучить природно українською і відповідає стилістиці імен у творі. Особливої уваги заслуговує переклад розгорнутої титулатури: *prince of Summerhall* трансформується у *королевича Літнього Палацу*, що є досить вільною інтерпретацією: топонім передано описово, втрачаючи його унікальність як власної назви. Водночас інші елементи (*короля андалів, ройнарів і перших людей*) відтворені точно, збережено ієрархічну структуру титулу.

Додатковий опис щита й одягу Ейріона, відсутній у наведеному фрагменті оригіналу, є прикладом розширення тексту. Зображення *триголового дракона* з кольоровими головами (*помаранчева, жовта, червона*) підсилює геральдичну виразність образу, але водночас виходить за межі безпосереднього перекладу. Порівняння *сяяло як сухозлітка* додає локального колориту, хоча є інтерпретаційним.

Опис *сюрко* та *чорненого шолома з гребенем з червоних емальованих язиків* *полум'я* демонструє активне використання вестиментарної та військової лексики. Зокрема, *гребінь* точно передає *crest*, а образ *язиків полум'я* підтримує загальну символіку вогню, пов'язану з домом Таргарієнів.

Як наслідок, переклад характеризується високим рівнем стилістичної виразності та насиченістю спеціалізованою лексиною (*опона, забороло, бахмат*), що дозволяє ефективно відтворити вестиментарний код. Водночас спостерігаються суттєві відхилення від оригіналу — передусім у кольоровій символіці та обсязі тексту, що свідчить про поєднання точного перекладу з елементами творчої інтерпретації.

Загалом було проаналізовано 26 контекстних уривків з виявами вестиментарного коду лицарського та військового життя у середньовічно стилізованому фентезійному всесвіті роману. На їхньому матеріалі виокремлено 36 елементів, які виконують функції вестиментарного коду або фактично заміщають його: назви холодної зброї, турнірних списів, щитів, елементів кінської зброї, військових наметів та спорядження, а саме: 14 прикладів холодної зброї та турнірного спорядження, 12 одиниць кінської зброї та захисного спорядження бойових коней та 12 елементів військово-турнірної інфраструктури та табірних реалій. Спостережено 36 перекладацьких трансформацій, використаних для адаптації роману українською мовою: 10 випадків лексичної заміни (а саме — конкретизації та генералізації), застосованих для адаптації загальних назв зброї або деталей спорядження до конкретних історичних українських аналогів, 8 прикладів доместикації шляхом історизації та архаїзації, 6 вживань калькування, 5 випадків описового перекладу, 4 приклади модуляції та 3 випадки вилучення. Під час відтворення мілітарної лексики у перекладі Наталі Тисовської спостерігається виразна тенденція до доместикації та прагнення зберегти історичний колорит лицарської доби через використання архаїзованих українських відповідників.

Висновок до розділу 2. Загалом проаналізовано було 54 контекстних уривків, у яких реалізується вестиментарний код роману, з яких виокремлено було 108 його прикладів: назви одягу, тканин, обладунків, кольорів, елементів

гербів та аксесуарів. Спостереженні елементи можна виокремити у 4 лексико-семантичні групи: ЛСГ «Елементи військового одягу та захисного озброєння (обладунки)», ЛСГ «Повсякденний, світський та церемоніальний одяг», ЛСГ «Назви тканин, матеріалів та оздоблення», ЛСГ «Колоративні назви та геральдичні вестиментарні елементи». Встановлено, що для їхнього перекладу українською мовою було застосовано 58 унікальних перекладацьких трансформацій.

У проаналізованих уривках спостережено варіативність та гнучкість вестиментарного коду, а саме: заміна одягу та аксесуарів на предмети лицарської амуніції та зброї, біологізація знаків вестиментарного коду (утворення єдиного цілого між носієм одягу та його тілесними характеристиками у зображенні портрета). Окремо зацентовано на тому, що у більшості проаналізованих фрагментів тексту вестиментарний код тілесності є дефіцитарним, реалізуючись через тілесні маркери нестачі (оголеність, худорлявість, гоління голови тощо) та деградації (залежності та занедбаності).

Окрему роль відіграє лінгвопоетика кольору у творі: автор вибудовує систему знаків, а також їхніх співвідношень, які репрезентують героїв твору, їхню генеалогію, історію та символіку: гармонія та контрасти, візуальні символи статусу та влади, традиційний колорит є динамічними елементами вестиментарного коду твору, кодуючи соціальну ієрархію. Зафіксовано складні багаторівневі образи, у яких автор нашаровує вже відомі читачеві та нові сенси, які несуть кольори та зовнішність персонажів. Фантастична зовнішність героїв (сріблясте або золоте волосся, фіалкові очі) функціонує як додатковий знаковий шар, маркуючи їхніх власників як носіїв влади особливої природи, формуючи образну опозицію до решти героїв роману або як підкреслює їхній екзотизм, формуючи унікальні етнокультурні виміри у всесвіті роману.

Водночас, одяг та спорядження у тексті виконує функцію деконструкції образу сили: військовий статус виявляється залежним від зовнішніх знаків. У деяких уривках одяг і обладунків виступають як знаки соціальної ролі. Без них персонаж втрачає символічну «вагу», що підкреслює умовність лицарської ідентичності. Як наслідок, вестиментарний код використовується як інструмент характеристики: показано розрив між зовнішнім образом воїна і фізичною сутністю людини. Було проаналізовано, що вестиментарний код виконує функцію детального конструювання образу лицаря через систему матеріальних і символічних знаків. Особливу роль відіграє поєднання повноти спорядження з його зношеністю, що створює ефект реалістичності та соціальної маркованості.

Під час аналізу здійсненого перекладу було виокремлено такі види перекладацьких трансформацій: модуляція, описовий переклад, калькування, перестановка, конкретизація, синтаксичне членування, узагальнення, опущення та граматична перебудова, додавання тощо. Спостережено тенденцію до доместикації тексту роману, незважаючи на його виразні екзотичні мотиви (зокрема, у роботі з описом деталей на геральдичних блязовах перекладач застосовує народно-поетичні орнітоніми: «соловейки», «двійко лебедів», спрямовуючи естетику твору у бік наївного народного малярства). Спостережено досягнення ефекту нагромадження у тексті, який створюють описи зброї та спорядження: хоча вони й не є безпосередніми елементами вестиментарного коду, проте додають виразної динаміки твору та вдало передають хаотичність руху та загальну атмосферу лицарського турніру та мандрівного життя.

Як наслідок, переклад демонструє високий рівень збереження геральдичних і військово-символічних елементів, особливо у передачі кольорів, матеріалів та емблем, а використання архаїзованої та

спеціалізованої лексики («вимпели», «герцівники») підсилює історичну стилізацію тексту.

ВИСНОВКИ.

З метою комплексного спостереження перекладацьких трансформацій вестиментарного коду українського перекладу роману Дж. Р. Р. Мартіна «Лицар сімох королівств» було проаналізовано 54 контекстних уривки (як у оригіналі твору, так і в українському перекладі). Загалом опрацьовано понад 600 сторінок емпіричного матеріалу. Визначено 108 одиниць репрезентативного лексичного матеріалу (ЛЮ та словосполучень). Всього виокремлено 4 лексико-семантичних групи: ЛСГ «Елементи військового одягу та захисного озброєння (обладунки)» (31 одиниця), ЛСГ «Повсякденний, світський та церемоніальний одяг» — 29 одиниць, ЛСГ «Назви тканин, матеріалів та оздоблення» — 26 одиниць, ЛСГ «Кольоративні назви та геральдичні вестиментарні елементи» — 22 одиниці.

Уперше в українському перекладознавстві здійснено спробу системного опису перекладу вестиментарного коду художнього англomовного твору в жанрі епічного фентезі з вираженою орієнтацією на середньовічний лицарський роман. Сформовано й апробовано мультидисциплінарний методологічний інструментарій, що поєднує методи семіотичного, компонентного, дескриптивного та компаративно-перекладацького аналізу.

Особливий акцент зроблено на прагматичі перекладу. Шляхом компаративного аналізу встановлено ефективність застосування перекладацьких трансформацій, таких як лексична та граматична заміна, експресивна модуляція, конкретизація, транслітерація, калькування, генералізація, описовий переклад, а також додавання та вилучення компонентів. У роботі доведено, що використання стилістично маркованої лексики (зокрема історизмів та архаїзмів) у перекладі дозволяє адекватно відтворити аксіологічне навантаження оригінальних колорем, зберігаючи при цьому специфіку авторського ідіостилю та культурно-символічну конотацію твору.

Уточнено термінний апарат в межах перекладу вестиментарного коду художніх творів на кількох рівнях. Зокрема, встановлено термінну динаміку щодо називання кольорів в українському мовознавстві: виявлено паралельне функціонування термінів колоронім, колоратив, колорема. Визначено співвідношення понять *transcreation*, *creative translation* або *creative adaptation* у межах перекладацьких трансформацій, застосованих для перекладу вестиментарного коду у художній літературі іноземними мовами. Окрема частина роботи присвячена проблемам перекладу вестиментарного коду блазонів та блазонування, що також є недостатньо вивченими серед українських науковців.

Емпіричний аналіз, присвячений геральдичним описам (блазонам), лівреям шляхетних домів, прапорам та накидкам, засвідчив, що геральдика у творі Джорджа Мартіна є нерозривною частиною костюма. Переклад цих елементів становить значну когнітивну й прагматичну трудність, оскільки вимагає від перекладача подвійної дешифровки: спочатку семіотичного коду автора, а потім — його вербальної адаптації для українського реципієнта. Особливу художню цінність мають перекладацькі рішення, що ґрунтуються на стратегії доместикації (функціональної заміни), коли абстрактні описи птахів чи символів замінюються народно-поетичними, етнографічно маркованими українськими відповідниками (наприклад, *двійко лебедів, соловейки*), що підсилює емоційно-естетичне сприйняття тексту українським читачем.

Вестиментарний код у літературі виходить за рамки одягу та моди, описаних Ролланом Бартом, а ряд дослідників (Ганна Рикова, Тетяна Левчук та інші) розглядають також соматичні та ізоморфні деталі тексту як його елементи у художній літературі. Спостережено тенденцію до аналізу вестиментарного коду не лише на вербальному, а й на візуальному рівнях за наявності кіноадаптацій романів та порівняння цих спостережень.

Доведено, що у романі Дж. Р. Р. Мартіна «Лицар сімох королівств» вестиментарний код виконує низку текстотвірних функцій: соціально-маркувальну, генеалогічну, ієрархічну, хронотопічну та психологічну, виступаючи важливим інструментом ідентифікації персонажів, моделювання соціокультурного простору та репрезентації авторського ідіостилу.

На основі дослідження емпіричного матеріалу доведено існування стійкої інтеграції між вестиментарною системою та кодом тілесної ідентичності (соматичним кодом). У художній тканині роману соматичні ознаки — традиційні зачіски (коси), колір очей, наявність чи відсутність бороди — виконують функцію біологізованого вестиментарного коду, який заміщує або маркує одяг, вказуючи на походження (наприклад, генетичні ознаки аристократів) або соціальний статус. З'ясовано, що у більшості випадків цей код реалізується через «маркери нестачі» як на тілесному рівні, так і на речовому (дефіцитарність амуніції), що підкреслює статус мандрівного лицаря-бурлаки.

Встановлено, що мілітарна лексика (холодна зброя, кінська зброя, військово-турнірна інфраструктура), хоч і перебуває на периферії класичного вестиментарного коду, у жанрі фентезі виконує суміжну семіотичну функцію. Вона моделює ефект нагромадження предметного світу Середньовіччя та деталізує лицарський побут. Залучення до тексту перекладів автентичну українську історичну, козацьку та середньовічну термінологію (наприклад, *опона, забороло, галябарди, бахмат, ристалище*) дозволило успішно нейтралізувати прагматичні втрати, зберегти високий соціокультурний статус описуваних об'єктів та створити переконливий епічний колорит.

Вивчення стратегій відтворення онімічної лексики (антропонімів, топонімів, хрематонімів), яка у фентезійному дискурсі епосу Джорджа Р. Р. Мартіна тісно переплетена з концепцією вестиментарного коду та

геральдиною. У ході аналізу встановлено, що власні назви у творі «Лицар сімох королівств» виконують не лише номінативну, а й виразну когнітивно-семіотичну та прагматичну функції: вони вказують на генеалогію персонажа, його соціальний статус та територіальну приналежність.

B3%D1%96%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%80%D1%81%D1%8C%D0%BA
 %
 D0%B0%20%D0%92%D0%B0%D1%80%D0%B4%D0%B0%D0%BD%D1%8F
 %
 D0%BD%20%D0%92%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D1%81%D0%B
 В %D0%B0%D0%B2-%D0%90%D0%97%D0%9B%D0%BC-22.pdf (дата
 звернення 02.09.2025).

6. Вестиментарний код у вербальній та візуальній культурі : програма Міжнародної наукової конференції (28 березня 2025 р.) / Міністерство освіти і науки України, Київ. КНЛУ, Університет Манітоби (Канада). – [Київ : КНЛУ], 2025. URL : <https://surl.li/kiwcwo>.

7. Гдакович, М. (2023). Хремотоніми джавелін і байрактар у сучасному українському мілітарному дискурсі: семантика, прагматика та функційне навантаження. Onomastica, 2023. Т. 67, 285–303. <https://dspace.lvduvs.edu.ua/bitstream/1234567890/6727/1/%D0%93%D0%B4%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87.pdf>

8. Гребінник, О. О. Мультимодальні засоби створення історичного колориту в сучасних історичних серіалах: перекладознавчий аспект : магістерська дис. : 035 Філологія / Гребінник Оксана Олександрівна. – Київ, 2023. – 90 с.

9. Добринь А. О. Особливості перекладу кольорів на українську мову. А. О. Добринь, В. Л. Іщенко. Збірник наукових статей магістрів. Полтава : ПУЕТ, 2022. С. 217–221.

10. Дорошенко К. О. Лексико-стилістичні особливості перекладу творів у жанрі фентезі : робота на здобуття кваліфікаційного ступеня магістра : спец. 035 – філологія / наук. кер. О. Л. Овсянко. Суми : Сумський державний університет, 2024. 77 с.

11. Заїка Л. Ю. Визначення кольорів в італійській та українській мовах: контрастивний аналіз та перекладацький аспект = *La denominazione dei colori nelle lingue italiana e ucraina: analisi contrastiva e aspetto traduttivo* : кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства / Л. Ю. Заїка ; наук. кер. Н. Г. Філоненко ; Київ. нац. лінгв. ун-т. - К., 2024. 83 с.
12. Зорівчак Р.П. Реалія і переклад. Львівський державний університет. Львів, 1989.
13. Калита Т., Штейнбук Ф. Поняття вестиментарного коду та його функції в літературному творі. Філологічні та педагогічні науки: сучасні виміри і виклики: збірник матеріалів II Всеукраїнської студентської інтернет-конференції (27 листопада 2025 року, Полтава) / за заг. ред. Н. Юган, В. Шкарлет. Полтава: ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка». С. 141-146.
14. Карабан В.І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. Вінниця, Нова книга, 2004. 576 с.
15. Комиссаров В.Н. Теория перевода. Высшая школа. -М, 1990.
16. Коптілов Віктор. Теорія і практика перекладу. Навчальний посібник – Київ : Юніверс, 2002.
17. Корнієнко Ю.В. Семіологічні ознаки вестиментарного коду в контексті досліджень Ролана Барта. Ю.В. Корнієнкою Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: Зб. наук. праць: наук. зап. Рівненського державного гуманітарного університету. – Рівне: РДГУ, 2010. – Вип. 16. Т.2. – С. 153-158.
18. Корнієнко, Юліана Василівна. Еволюція проектного простору дизайну та архітектури постмодернізму [Текст] : автореф. дис. ... канд. філос. наук :

26.00.01 / Корнієнко Юліана Василівна ; Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. - К., 2011. - 18 с.

19. Левчук, Т. (2019). Олена Пчілка про моду і вроду. Волинь філологічна: текст і контекст, 28, 119–147. URL: <http://surl.li/gpmnbx>

20. Литвиненко, Ю. М. (2012). РЕАЛІЗАЦІЯ ПРИНЦИПУ ІКОНІЧНОСТІ В БЛАЗОНАХ. *ХАРКІВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ імені ВН Каразіна № 1022*, 154.

21. Литовченко І. О. Лексико-семантичні та функціонально-стилістичні особливості лексики на позначення зброї в романі П. Загребельного 'Роксолана'. *Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2010. С. 117–124.

22. Мартін Дж. Р. Р. Лицар Семи Королівств : [повість] / Джордж Р. Р. Мартін ; пер. з англ. Н. Тисовської. Київ. 2017. 320 с. (Серія «Пісня льоду й полум'я»). ISBN 978-617-7498-65-9.

23. Мойсеюк (Литвиненко) Ю. М. Символіка щита і гербових фігур в англійській художній літературі. Мова. Культура. Комунікація: здобутки та перспективи сучасних філологічних досліджень. Чернігів : Десна Поліграф, 2018. С. 33 – 35.

24. Насмінчук І. А. Військова лексика як складова мовотворчості Марії Матіос. Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Сер.: Філологія. Журналістика. Київ : Видавничий дім «Гельветика», 2023. Т. 34 (73). № 5. С. 12–18.

25. Панченко М. Ю. Основні аспекти перекладу літератури жанру фентезі : кваліфікаційна робота на здобуття освітнього ступеня магістра : спец. 035 - філологія / наук. кер. М. В. Черник. Суми : Сумський державний університет, 2025. 74 с.

26. Пастушенко Т.В. Колірна номінація як елемент вторинної мовної картини світу (на матеріалі сучасної англійської мови) : Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.04. Т.В. Пастушенко. Київський держ. лінгвістичний ун-т. К., 1998. 16 с.
27. Половинкіна М. І. Прагматика функціонування колорем у польській поезії кінця XIX – першої половини XX ст.: валюативна функція кольоропозначень / М. І. Половинкіна // Матеріали за XI міжнародна научна практична конференція «Научний потенциал на света-2015», 17-25 септември 2015 г. – София: «Бял ГРАД-БГ» ООД, 2015. – С. 63-66.
28. Половинкіна М. І. Семантичні особливості номінантів зеленого кольору в мові польської поезії кінця XIX – першої половини XX ст. / М. І. Половинкіна. Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Серія : Філологічна. 2015. Вип. 51. С. 295-297. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2015_51_113.
29. Половинкіна М. Колореми у поезіях Казімежа Пшерви-Тетмаєра, Яна Каспровича та Леопольда Стаффа: лінгвістичний аспект / М. Половинкіна. Київські полоністичні студії. 2012. Т. 19. С. 536-539. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/kps_2012_19_87.
30. Помилуйко-Недашківська Г. Сутана як вестиментарний код художньої прози Жоржа Бернаноса (на прикладі роману «Щоденник сільського священника» та однойменної кіноадаптації Робера Брессона). Сучасні літературознавчі студії, 2025.
31. Прохорова, Г. О. Семіотика кольору в традиційній та сучасній культурі : порівняльний аналіз : дипломна робота магістра / Г. О. Прохорова. – Одеса, 2018. – 63 с.

32. Рєзнїкова Н. В. Відтворення лексико-стилістичних складників лїнгвопоетики Тараса Шевченка у японських перекладах. Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2021.
33. Рикова Г. Соматично-вестиментарний код як вимір національної ідентичності в романі Віри Лисенко Жовті Чоботи (Yellow Boots, 1954), Сучасні літературознавчі студії, 2025. С.55-62.
34. Селіванова О. О. Лїнгвістична енциклопедія. Полтава - Довкілля-К, 2010.
35. Чорний Г. Є. Способи перекладу okazіonalіzmів у літературі фентезі : магістерська робота / науковий керівник - кандидат пед. наук, доц. Ольга Борисівна Каневська. Кривий Рїг, 2022. 68 с.
36. Шандренко О. М. Інтерпретація моди в контексті дискурсивних практик / О. М. Шандренко. Культура і сучасність. 2014. № 2. С. 132-137. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kis_2014_2_25.
37. Шийка Ю. І., Рура М. І. Особливості перекладознавчого аналізу художнього тексту (на прикладі літературної казки «Eight Days of Luke» Дїани Вінн Джонс). *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Фїлологія. Журналістика*. 2025. Том 36 (75). № 6. Частина 1. С. 242–247.
38. Янова Д. А. Лексико-семантичне поле "Fashion" : курсова робота. Д. А. Янова ; Волинський національний університет імені Лесі Українки. Луцьк, 2022. 31 с.
39. Anton Popovič. Teória umeleckého prekladu : aspekty textu a literárnej metakomunikácie. Bratislava : Tatran, 1975.
40. Berlin B., Kay P. Basic colour terms: their universality and evolution / B. Berlin, P. Kay. – Berkeley : University of California Press, 1969. – 178 p.

41. Cecilia Prado. From recreation to paramorphism: Philosophy and semiotics in Haroldo de Campos's translation theory. Academia.edu, 2005.
42. Claudia Benetello. When translation is not enough: Transcreation as a convention-defying practice. *The Journal of Specialised Translation*, 2018.
43. Duncan James Poupard. In defense of Ezra Pound's "graphological" translations. Chinese University of Hong Kong, 2022.
44. Elisabet Titik Murtisari. Explication in Translation Studies: The journey of an elusive concept. Satya Wacana Christian University, 2016.
45. Eugene A. Nida. Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating. Berlin : E. J. Brill, 1964.
46. George Steiner. After Babel: Aspects of Language and Translation. Oxford : Oxford University Press, 1998.
47. Gideon Toury. Descriptive Translation Studies - and beyond. John Benjamins Publishing Company, 2012.
48. J.P.Vinay, J.Darbelnet. Stylistique comparée du français et de l'anglais. Paris : Marcel Didier, 1958.
49. Katharina Reiss and Hans J. Vermeer. Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie. Tübingen: Niemeyer, 1984
50. Lal, P. "Transcreation: Two Essays"; Writers Workshop, Calcutta India, 1972.
51. Lawrence Venuti. The Translator's Invisibility (Routledge Translation Classics). Abingdon, Oxon : Routledge, 1995.
52. Mar Díaz-Millón, María Dolores Olvera-Lobo. Towards a definition of transcreation: a systematic literature review. University of Granada, 2021.

53. Martin G. R. R. A Knight of the Seven Kingdoms. George R. R. Martin. London : HarperCollins Publishers, 2015. 368 p. ISBN 978-0-007507-67-2.
54. Minghai Zhu. Creativity in Translation: Towards a Classification of Transcreation. Guangdong Open University, 2024.
55. Mona Baker. In Other Words: A Coursebook on Translation. Abingdon, Oxon : Routledge, 2018.
56. Peter Newmark. A Textbook of Translation. New Jersey : Prentice Hall, 1988.
57. Peter Newmark. Approaches to translation. Pergamon Press, 1981.
58. Senchuk I. Space and Character as Transcultural Constructs in Joseph Conrad's Novel *Almayer's Folly* // Світова література в літературознавчому дискурсі XXI ст. XI Міжнародні Чичерінські читання. – Львів, 2019. – С. 77–78.
59. *Système de la mode*. English; The fashion system / Roland Barthes ; translated by Matthew Ward and Richard Howard. Barthes, Roland. New York : Hill and Wang, 1983, 1983
60. Thomas, Dominic. "Fashion Matters: 'La Sape' and Vestimentary Codes in Transnational Contexts and Urban Diasporas." *MLN*, vol. 118, no. 4, 2003, pp. 947–73. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/3251995>. Accessed 9 Apr. 2026.
61. Umberto Eco. The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts. Bloomington : Indiana University Press, 1979.
62. Weingärtner, Martina. "The Symbolism of Vestimentary Acts in Gen. 27, Gen. 38, and 1 Sam. 17." The Symbolism of Vestimentary Acts in Gen. 27, Gen. 38, and 1 Sam. 17, in: C. Berner/M. Schäfer/M. Schott/S. Schulz/M. Weingärtner (Ed.),

Clothing and Nudity in the Hebrew Bible, London/New York: Bloomsbury/T&T Clark 2019, 403-416., 2019.A. - M., 1980.

63. (www) Володіти мовою vs перекладати. Базові концепти теорії перекладу.
<https://www.youtube.com/watch?v=9ZnxfPTLdrM&t=1489s>.

ДОДАТОК 1

Інші ілюстративні уривки з прикладами перекладацьких трансформацій вестиментарного коду роману

1.	<i>Dunk could see the speaker now. He was seated in the high seat, a sheaf of parchments in one hand, Lord Ashford hovering at his shoulder. Even seated, he looked to be a head taller than the other; to judge from the long, straight legs stretched out before him. His short-cropped hair was dark and peppered with grey, his strong jaw clean-shaven. His nose looked as though it had been broken more than once. Though he was dressed very plainly, in green doublet, brown mantle, and scuffed boots, there was a weight to him, a sense of power and certainty. (53, c. 44)</i>	Нарешті Дунк побачив мовця. Він сидів на престолі, тримаючи в руці зв'язку пергаментів, а над його плечем схилювся лорд Ашфорд. Навіть коли він сидів, з довгих ніг, які він витягнув перед собою, видно було, що він на голову вищий за другого брата. В його коротко стриженій темній чуприні майнула сивина; вольове підборіддя було гладенько поголене. Ніс мав такий вигляд, наче його вже неодноразово ламали. Хоча вдягнений чоловік був зовсім просто — у зелений камзол, коричневу манту й потерті чоботи, була в ньому поважність, відчуття сили й упевненості (22, с. 41).
2.	<i>At the north end of the field, squires held brightly barded destriers for the champions to mount. They</i>	На південному краю поля зброєносці вже тримали дестрієрів у яскравій зброї — на

<i>donned their helms and took up lance and shield, in splendor the equal of their foes: the Ashfords' billowing orange silks, Ser Humfrey's red-and-white diamonds, Lord Leo on his white charger with green satin trappings patterned with golden roses, and of course Valarr Targaryen. The Young Prince's horse was black as night, to match the color of his armor, lance, shield, and trappings. Atop his helm was a gleaming three-headed dragon, wings spread, enameled in a rich red; its twin was painted upon the glossy black surface of his shield. Each of the defenders had a wisp of orange silk knotted about an arm, favors bestowed by the fair maid. (53, с. 55)</i>	них от-от всядуться заступники. А ті вже повдягали шоломи, підхопили списи і щити, пишнотою своєю не поступаючись суперникам: Ашфорди — в розмаяних жовтогарячих шовках; сер Гамфрі — у плащі з червоно-білих ромбів; лорд Лео на білому бахматі, чия зелена атласна опона оздоблена була золотими ружами; і, звісна річ, Валарр Таргарієн. Кінь під молодим королевичем був вороний — чорний як ніч, під колір обладунків, списа, щита й опони. На шоломі, розкинувши крила, сяяв покритий гранатовою поливою триголовий дракон; його близнюк був намальований на блискучій чорній поверхні щита. Кожен з оборонців прив'язав собі на руку стрічку жовтогарячого шовку — дарунок красної панни. (22, с. 51)
---	--

3.	<i>The banners... As Dunk turned his head, a gust of wind lifted the black silk pennon atop the tall staff, and the fierce three-headed dragon of House Targaryen seemed to spread its wings, breathing scarlet fire. The banner-bearer was a tall knight in white scale armor chased with gold, a pure white cloak streaming from his shoulders. Two of the other riders were armored in white from head to heel as well. Kingsguard knights with the royal banner. (53, c. 30)</i>	Прапори... Дунк обернув голову, й цієї миті порив вітру підхопив чорний шовковий вимпел на високому ратищі, і здалося, що лютий триголовий дракон дому Таргарієнів розпростав крила, дихаючи пурпуровим полум'ям. Прапороносцем був високий лицар у білих лускатих обладунках, інкрустованих золотом, з плечей струменів білосніжний плащ. Двоє інших вершників також з ніг до голови були в білих латах. «Лицарі королівської варті з королівським штандартом». (22, с. 30)
4.	<i>"None better." A stumpy man, the smith was no more than five feet tall, yet wide as Dunk about the chest and arms. He had a black beard, huge hands, and no trace of humility. (53, c. 19)</i>	Кращої не буває,— озвався окоренкуватий коваль, який на зріст був не більш як п'ять футів, зате груди й руки мав такі самі, як у Дунка. Чорна борода, велетенські долоні й ніякого натяку на скромність. (22, с. 20)

	<i>Raymun had a square face, a pug nose, and short woolly hair, but his smile was engaging. (53, c. 39)</i>	<i>Він мав квадратне обличчя, кирпатий ніс і коротке кучеряве волосся, зате приємну усмішку. (22, с. 36)</i>
5.	<i>Ashford Castle was a stone structure built in the shape of a triangle, with round towers rising thirty feet tall at each point and thick, crenellated walls running between. Orange banners flew from its battlements, displaying the white sun-and-chevron sigil of its lord. Men-at-arms in orange-and-white livery stood outside the gates with halberds, watching people come and go, seemingly more intent on joking with a pretty milkmaid than in keeping anyone out. (53, c. 27)</i>	<i>Ашфордський мурований замок виявився трикутним, на всіх трьох рогах височили тридцятифутові круглі вежі, з'єднані між собою зубчастими стінами. На мурах майоріли жовтогарячі прапори з гербом лорда — білим шевроном із сонцем. Під брамою стояли галябардники, начебто пильнуючи, хто заходить і виходить, але насправді їм було цікавіше пожартувати з гарненькою молочаркою, аніж зупиняти приїжджих. (22, с. 26)</i>
6.	<i>Ashford Castle was a stone structure built in the shape of a triangle, with round towers rising thirty feet tall at each point and thick, crenellated walls running between. Orange banners flew from its battlements, displaying the</i>	<i>Ашфордський мурований замок виявився трикутним, на всіх трьох рогах височили тридцятифутові круглі вежі, з'єднані між собою зубчастими стінами. На мурах майоріли жовтогарячі прапори з гербом</i>

	<i>white sun-and-chevron sigil of its lord. Men-at-arms in orange-and-white livery stood outside the gates with halberds, watching people come and go, seemingly more intent on joking with a pretty milkmaid than in keeping anyone out. (53, с. 27)</i>	<i>лорда — білим шевроном із сонцем. Під брамою стояли галябардники, начебто пильнуючи, хто заходить і виходить, але насправді їм було цікавіше пожартувати з гарненькою молочаркою, аніж зупиняти приїжджих. (22, с. 26)</i>
--	--	--