

Шама І. М.,*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри англійської філології та лінгводидактики
факультету іноземної філології
Запорізького національного університету*

УСПІХ КРИЄТЬСЯ В ДЕТАЛЯХ: «ДРІБНИЦІ» ОРИГІНАЛУ І НЕСТАНДАРТНІСТЬ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ РІШЕНЬ

Анотація. Художній текст – феномен, багатий на виміри, які утворюють системну полілогічну єдність. Завдання перекладача – не втратити цієї єдності. Проте трапляється, що перекладацька увага оминає якусь деталь (нюанс) оригіналу, перериваючи плинність сприйняття перекладеного твору читачем.

Термін «помилка» в таких випадках не завжди є доречним, часто категоричним. Пропонується вживати термін «перекладацька неточність», як найбільш нейтральне і загальне позначення рішень, про які йдеться в статті. Це випадки, коли в цілому загальне «послання» автора не порушено, і хоча відтворено не в повному обсязі, проте без викривлень.

Мета цієї статті, з одного боку – пояснити відмову від терміну «перекладацька помилка» на користь терміну «перекладацька неточність». З іншого – навести приклади таких «неточностей» і довести, що адекватність перекладу залежить, в тому числі, і від уваги перекладача до нюансів оригіналу, від вміння сприймати джерельний текст не лише «емоційно», але й логічно, критично.

Робиться висновок про те, що справжньою помилкою можна вважати лише ті випадки, які змінюють, руйнують оригінал, і які не є свідомим вибором перекладача.

Джерелом прикладів став переклад першої книжки циклу А. Бредлі про Флавію де Люс – «The Weed That Strings the Hangman's Bag». Проаналізовано епізоди, яким притаманна нестандартна образність, імпліцитні натяки на повсякденне життя середини ХХ століття. Приховані деталі виявляються важливими для розв'язування детективної загадки, а, отже, потребують обов'язкового відтворення в перекладі. Запропоновані перекладацькі рішення не підпадають під категорію «помилки». Це «перекладацькі неточності», які виникають насамперед, коли йдеться про особливості повсякденного життя країни оригіналу, моду, звички, етикет тощо. Трапляються неточності і тоді, коли в вихідному тексті є згадки про рідкі жанри мистецтва, коли автор подає нетипові портретні описи, коли взагалі авторське світобачення є незвичним і передається персонажам твору.

Причиною згаданих неточностей стає радше неухважність, ніж незнання. Це такі деталі джерельного за тексту, які зрозумілі для читача оригіналу і не потребують додаткових пояснень. Перекладача ж такі «дрібниці» можуть призвести до певних втрат. Тому важливо вміти відійти від сталих правил і норм, змінити серйозні стратегії на креативні, неочікувані підходи, щоб неточності перекладу не перетворилися на помилки і не завадили сприйняттю цільового тексту.

Ключові слова: художній переклад, помилка, неточність, джерельний текст, цільовий текст.

В своєму бестселері «How to Read Literature Like a Professor» Томас К. Фостер слушно стверджує, що «усі ми (автори – І. III.) сподіваємось знайти читача – хоч якогось – і віримо, що уявляємо свою аудиторію. Інколи маємо рацію, інколи ловимо облизня» [1, с. 10]. Таке відбувається тому, що читач не однаковий. Недарма існують різні градації – класифікації – поділи людей, які читають. Ось, до прикладу, Видавничий Дім «Києво-Могилянська академія» вважає, що його читачі можуть бути шести типів: 1) «полігамні», які читають одночасно декілька книг, не переймаючись сюжетом; 2) «моногамні», які віддані одній книжці і перечитують по декілька разів улюблені в ній місця; 3) інтроверти, які обирають книги тільки одного жанру; 4) екстраверти, які читають все, що надруковано; 5) альтруїсти, які не тільки самі багато читають, але й рекомендують, що почитати, іншим; 6) невротики, які починають читати одразу декілька книг і не закінчують жодної [2].

Але читачі відрізняються один від одного навіть в середині однієї групи. Так, одні уважно слідкують за сюжетом, іншим же цікавіші авторські спостереження. Одні копірсаються в психології персонажа, інші ж більше уваги приділяють портретним описам. Для одних чи не найголовнішою є вправність стилю, тоді як іншим більш до вподоби його (стилю) порушення, і так далі, і так далі... І що дивно – всі ці можливості дає читачеві одна й та сама книга.

Чому так відбувається? Відповідь очевидна: художній текст – феномен, багатий на виміри, які утворюють системну єдність, що виникає, за словами П. Торопа, «в процесі переплетіння внутрішньо-текстових і позатекстових зв'язків, планів вираження та змісту» [3, с. 29]. Всі ці рівні, кінець кінцем, складають динамічний «полілог».

Аналогічне пояснення «особовості» тексту, зокрема літературного, знаходимо й у Л. М. Барбарезі. Дослідниця стверджує, що кожен рівень організації тексту «набуває різної значущості залежно від багатьох змінних, включаючи тип тексту та текстовий маркер» («acquire a different prominence according to many variables, including text type and text token»). Як наслідок, зауважує авторка, для перекладача художньої літератури конче необхідно усвідомлювати «складні взаємозв'язки між рівнями тексту» («the intricate relationships among the text levels») [4, с. 120].

На варіативність інтерпретацій художнього тексту, множинність його тлумачень, суттєвисту потужність і здатність до навіювання думок вказує Г. В. Ташенко [5, с. 128-129], зазначаючи, що все це результується у захопленні, яке викликає у читача художній твір.

Отже, текст оригіналу, вихідний витвір літератури, завжди характеризується синкретизмом, єдністю всіх прошарків, вклю-

чаючи і багатшаровий світ всередині самого твору. Завдання перекладача – не втратити цієї єдності, зберегти її непорушною.

В цілому сучасним українським перекладачам це вдається. Український художній переклад сьогодні знає чимало таких гармонійних, збалансованих прикладів відтворення оригіналу, коли читача непомітно, поволі підштовхують не просто до насолоди-зацікавленості читанням, але й до ‘багатотлумачення’ твору, до занурення в його синкретичну багатовимірність і, відтак, порушуючи нове життя джерельного витвору в новій культурі в оболонці нової мови. Серед таких зразків можна згадати роботи Ярослави Стріхи, Олеся Петіка, Бурштину Терещенко, Олени Любенко, Марії Пухлій та багатьох інших.

І все ж таки, не дивлячись на високі зразки якісних перекладів сьогодення, трапляється раптом, з різних причин, що перекладацька увага оминає якусь деталь оригінального тексту, якийсь нюанс, що приховався між рядками, і ось вже читач перекладу (особливо той, хто читає прискіпливо) застигає у подиві і сповнюється сумнівів, не в змозі простежити логіку оригіналу, зв’язати початок і кінець оповіді, ‘вписати’ нову інформацію в низку попередніх фактів.

Що ж відбувається? Помилка в цільовому тексті? І що взагалі тоді є «перекладацька помилка» стосовно художнього перекладу? Спроба відповісти на ці питання була здійснена в статті про парадокс самого терміну – «перекладацька помилка» [6]. Зараз же зазначу, що буду послуговуватися іншим терміном – «перекладацька неточність», тримаючи в пам’яті твердження Г. П. Кочура, який свого часу, відповідаючи на питання анкети, що її склав журнал «Теорія і практика перекладу», сказав, що «дотримання всіх компонентів художньої форми оригіналу» є досить «хиткою і непевною річчю» [7, с. 206]. Йшлося про поезію, втім це твердження є справедливим і для прозового твору, бо ж він практично завжди сповнений нюансів, імпліцитних, на позір непомітних, але без яких оригінал позбавляється певної частки свого впливу на читача.

Термін «помилка» в таких випадках не завжди є доречним, ба навіть часто зайве категоричним, тоді як «перекладацька неточність» означає, що в цілому загальне ‘послання’ автора не порушено, а просто відтворено не в повному обсязі, проте без викривлень.

Мета цієї статті двоїста. З одного боку – пояснити відмову від терміну «перекладацька помилка» на користь терміну «перекладацька неточність». З іншого – навести приклади таких «неточностей» і довести, що успішність перекладу, його адекватність залежать, в тому числі, і від уваги перекладача до нюансів, тонких деталей оригіналу, від вміння сприймати джерельний текст не лише ‘емоційно’, але й логічно, критично, хоч як це й дивно б не звучало, коли йдеться про художній переклад.

Стосовно терміну зазначимо, що в англomовному помилкознавстві, по-перше, існують два варіанти – «mistake» і «error», а по-друге, навіть «error» розуміється по-різному. Українські ж науковці послуговуються лише одним терміном («помилка») і зараховують сюди і те, що зветься західними дослідниками «mistake», і те, що вони звуть «error».

Про необхідність уточнити український підхід вже йшлося в згаданій вище статті [6]. Зараз же звернемо увагу на ті роботи, які стали підґрунтям цієї розвідки, і які допоможуть пояснити необхідність відмови від терміну «помилка» стосовно випадків перекладацьких рішень, що їх буде наведено нижче.

На думку Л. Хармон, яка проаналізувала основні підходи до визначення «error» в перекладі, жоден з цих підходів не може вважатися універсальним і аплікабельним до всіх текстів, які перекладаються. А оскільки дослідниця зосереджується на художньому перекладі, то у підсумку вона пропонує таке тлумачення: «це відхилення в тексті перекладу від тексту оригіналу, яке не може бути захищене жодним вагомим теоретичним аргументом» («A translation error is a departure in the target text from the original text that cannot be defended with any valid theoretical argument» [7, p. 35]).

Гюде Гансен зазначає, що різні перекладацькі теорії неоднаково тлумачать термін «error», оскільки не збігаються в трактовці самої сутності перекладу і, відтак, його норму, без опори на яку неможливо визначити відхилення, тобто «error» [8].

Е. Пім також говорить про внутрішню контраверсійність терміну «error» і зазначає у зв’язку з цим, що, на його думку, існують так звані «binary errors», які спираються на однозначну дихотомію «вірно / невірно», а є й такі, що він їх позначає як «non-binary errors», маючи на увазі випадки, які уможливають вибір з декількох варіантів. Перекладач обирає якийсь один, але через це значення вихідної одиниці може залишитися розкритим неповно. Е. Пім зводить суть цього типу «errors» до формули «it’s correct, but...» [9, p. 282].

По суті він стверджує, що тільки «binary errors» можна вважати помилками («mistakes»), тоді як «non-binary errors» – це випадки частково адекватного перекладу.

Схожий погляд на проблему бачимо в розвідці К. Малм’єр. Дослідниця протиставляє «translation error» тактиці, що вона її називає «motivated choice» [10, с. 142-144]. Це знов наштовхує на думку, що не всі відхилення від оригіналу, які можна спостерігати в цільових текстах, є помилковими. Вони можуть просто бути свідомими перекладацькими рішеннями.

Нарешті, Г. Авелінг, будучи сам перекладачем художньої літератури, в своїй статті спробував пояснити, чому помилка (він зве її «mistake») не завжди є провалом. Вивчивши погляди функціоналістів, серед яких чи не найцитованішою авторкою є К. Норд, Г. Авелінг доходить висновку, що жоден переклад не може бути повністю і абсолютно вірним, і тому краще вже говорити про «функціональну неадекватність», ніж використовувати термін «error», а ще гірше – «mistake» [11].

До речі, твердження про неминучість помилок в перекладі висловлювалося і А. Сапковським, відомим польським письменником. В одному з своїх інтерв’ю він зауважує, що спокійно ставиться навіть до очевидних помилок в перекладах своїх текстів іншими мовами. «Коли немає явного спотворення тексту», – говорить він, – «перекладач вправі <...> вважати себе митцем і писати (перекладати), як він те сприймає. Якщо сприймає явно не так – значить, сприймає не так» [12].

Отже, як бачимо, наведені вище погляди свідчать про те, що справжньою помилкою можна вважати лише ті випадки, які змінюють, руйнують оригінал. І які не є свідомим вибором перекладача. Саме тому в цій розвідці використовуватиметься термін «неточність», як найбільш нейтральне і загальне позначення рішень, про які йтиметься.

Джерелом прикладів послуговували переклади історій канадського письменника, журналіста і сценариста Алана Бредлі про дванадцятирічну дівчинку-детектива Флавію де Люс. Книжки про неї складають цілий цикл. На сьогодні їх вже одинадцять. Українською, на жаль, відтворено тільки дві перші з них. Автор-

ками перекладів стали Юлія Максимейко («The Weed That Strings the Hangman's Bag» – «Трава, що сумку ката обвива») та Марія Лапенко («The Sweetness at the Bottom of the Pie» – «Солоденьке на денці пирога»).

Переклади якісні, про що можна судити не тільки з власного враження, але й з схвальних відгуків читачів про самі книжки. Щоб переконатися, достатньо зайти на Національну книжкову платформу Yakaboo [13]. Її користувачі пишуть про справжню насолоду від читання, відзначають майстерно створену атмосферу англійського містечка, героїня викликає в них повагу, співчуття, подекуди посмішку. «Більше книжок про Флавію, будь ласка!», – просять вони. Все це означає, що емпатія відбулася і ніщо в перекладеному тексті їй не завадило.

Про інтерес до українських версій свідчить і те, що з'явилися наукові розвідки (на жаль, не дуже численні), присвячені цим цільовим текстам [14, 15, 16], де розбирають загальноконвенційні особливості, як от перекладацькі трансформації, специфіку гумору, відтворення власних назв тощо.

А втім в цих двох перекладацьких роботах є набагато цікавіші моменти, пов'язані саме з нестандартною образністю, яка виникає з нестандартного ж мислення автора та головної героїні і повинна доповнюватися останнім елементом тріади – сприйняттям цієї нестандартності читачем.

Спробуємо проілюструвати сказане і почнемо з найяскравішого з цих прикладів.

В першій книзі циклу в Бішоп-Лейсі вимушено зупиняється відомий мандрівний театр ляльок, в якому грають його хазяїн Руперт Порсон та його помічниця Ніалла. Ніалла володіє мистецтвом вентрології. Неочікувано зустрівши в далекому від Лондону селищі продюсера з БіБіСі, через сварку з яким Порсон мусив полишити столицю, Ніалла надзвичайно здивована і водночас роздратована, а тому не може стримати емоційний вигук, який їй вдається приховати від знайомця тільки завдяки своєму талантові черевомовлення:

'Oh God!' Nialla groaned without moving her mouth, and then to him:

'Hello, Mutt. Half-holiday at the monkey house, is it?' [17, p. 110].

Англійський вигук досить легко можна озвучити так, щоб артикуляція залишилася непомітною для спостерігача, адже жоден звук тут не потребує рухів губ.

Інша ситуація в українському тексті:

– О боже! – завила Ніалла, не ворухачи губами. А потім звернулася вже до нього: – Привіт, Матте. Короткий день у мав'ятнику, чи що? [18, с. 111].

Український приголосний звук [б] за місцем творення білабійний, а за способом творення – проривний [19, с. 114-118]. Через те дуже важко чітко вимовити згадану фразу без візуально помітного руху губ, але ж актор-вентролог говорить без артикуляції. В цьому полягає шарм, містика і привабливість жанру черевомовлення [20, с. 136].

Якщо б перекладачка звернула увагу на такий, здавалося б, непомітний, але дуже важливий нюанс, певно, вона дібрала б інший відповідник, в якому не було б таких 'вимогливих' звуків. Це могли б бути, до прикладу, варіанти «О, ні!», «Ой, лихо!», «Який жах!» або ж навіть «От чорт!». Практика відтворення сталих вигуків дозволяє добирати функціональні аналоги. В цьому випадкові єдине, що потрібно було зробити, – 'стати Ніаллою' на хвилинку і спробувати вимовити фразу вголос «не ворухачи губами».

Ще один приклад, де затребуваним є нетрадиційний, креативний підхід до добору відповідника, пов'язаний з епізодом, в якому Флавія хоче уникнути непримної розмови з вікарієм і, щоб втекти від нього, скористовується неможливістю вікарія вийти з церкви Святого Танкреда через двері. Вікарій не може цього зробити, бо саме в дверному отворі стоїть Банні Сперлінг (ще один мешканець Бішоп-Лейсі) і обійти його не вдається. А. Бредлі пояснює, чому:

'Bunny was shaped rather like the capital letter 'D', <...> and the vicar was now wedged firmly between Bunny's ample tummy and the Gothic door frame' [17, p. 168].

Перекладачка абсолютно вірно вхопила 'графічний' нюанс оригіналу: схожість англійської великої літери «D» з чималеньким животиком персонажа. Так само вірно вона зрозуміла, що хоча українська велика рукописна «Д» дасть в перекладі той самий ефект, книжка буде набиратися і видаватися друкованим шрифтом, а тому схожість з товстеньким Банні зникне, адже українська велика «Д» аж ніяк не схожа на пузико.

Саме через це, здається, перекладачка вирішила залишити англійську велику «D» в українському тексті:

«Оскільки зовні Банні нагадував велику літеру D, нікому не вдавалося його обійти, і вікарій опинився в пастці між чималеньким животом Банні та готичним дверним отвором» [18, с. 165].

Рішення сміливе, але досить спірне, бо ж читач може просто не 'перемкнути' мови в своїй свідомості і всі зусилля перекладачки виявляться марними, тим більше, що це єдиний випадок у всьому тексті перекладу, коли введено іншомовне включення, до того ж не виділене графічно.

Чи є вихід? Здається, так. Можна було б трошки помалювати.

Ось як виглядав би Банні на малюнку-кроці, який, як відомо, передає основні риси персонажа, проте не прагне точності та деталізації (малюнок 1):



Рис. 1.

Рішення запрошується само по собі: «зовні Банні нагадував літеру В».

Не менш цікавим є й ще один приклад. На самому початку розповіді Флавії зустрічається вікарій Річардсон на велосипеді і в дуже забрудненому одязі. Виправдовуючи свій зовсім не притаманний йому вигляд, вікарій каже:

'I've lost my trouser clip and torn my cuff to ribbons' [17, p. 9].

В перекладі читаємо:

«Я загубив затискач для штанів, а рукав перетворився на лахміття» [18, с. 17].

На перший погляд, цілком адекватний переклад. Але не для вибагливого читача, який може задатися питанням: вікарій впав

з велосипеда і тому розірвав і штани, і сутану? Але ж Флавія (а вона завжди дуже прискіплива до деталей) звертає увагу, що «*His black clerical outfit was smudged and streaked with chalky dust, as if he'd come a cropper on his bicycle*» [17, р. 9] («Його чорне церковне вбрання було в плямах і тилуці – наче він щойно впав з велосипеда» [18, с. 17]). Тобто все ціле зовні, просто дуже брудне, а пошкоджень немає.

То в чому ж справа? Який образ повинен постати в уяві читача – вікарій в запылений сутані або ж вікарій в сутані з розірваними рукавами? І до чого тут штани?

І знову відповідь в «дрібниці», непроговорених вголос, але зрозумілих всім учасникам ситуації. «*Trouser clip*» – деталь одягу велосипедистів-аматорів. В п'ятдесяті роки минулого століття (а саме тоді відбуваються всі пригоди в історіях А. Бредлі) велосипеди були вкрай популярним засобом пересування, тим більше – в провінції. Чоловіча мода ж пропонувала штани з широкими холошами. Тож їздячи на велосипеді, чоловік весь час ризикував, що край його холош попаде у велосипедний ланцюг і щонайменше розірветься, а то й (у гіршому випадку) може статися аварія і можна отримати поранення. Щоб запобігти цьому, стали закріплювати холоші внизу або під коліном спеціальними затискачками з гуми, металу або мотузки. Ось вони й називалися «*bicycle trouser clips*».

Вікарій Річардсон загубив якраз один з таких затискачів і, як наслідок, край однієї з його холош зазнав пошкоджень. «*Cuff*» тут – манжета не рукава, а саме штанів, бо вони у той період часу мали широкі холоші з загорнутими внизу манжетами. Отже, знов невеличка, здавалося б, деталь, зазнавши змін в перекладі, заважає цілісності сприйняття всього епізоду.

До речі, з «*trouser clip*» пов'язана ще одна неточність. На початку, у зв'язці, цей аксесуар названо «*затискач для штанів*», але на середині він раптом перетворюється на «*велосипедну кліпсу*» [18, с. 172]. Оскільки ніяких додаткових пояснень або коментарів не надано (хоча цільовий текст рясніє перекладацькими коментарями, і це значно полегшує розуміння), то може скластися враження, що йдеться про різні речі. Можна навіть подумати, що загубилася якась деталь самого велосипеда, а не одягу. Здавалося б, нічого страшного, але ж саме цей затискач є головним тригером розгадки, бо наштотує спостережливу Флавію на ідею про те, хто ж дійсно є злочинцем. «*Trouser clip*» в сюжеті з'являється тричі – на початку, в середині і в кінці, коли, за традицією всіх детективів, розслідувачка пояснює зацікавленим особам, як вона здогадалась про справжнього вбивцю. Непослідовність у називанні предмету-тригера призводить до послаблення напруження, злегка розхитує інтригу, трохи затьмарює логіку розслідування і до певної міри заплутує розв'язку.

Перелік таких прикладів можна продовжувати. Всі вони потребують нестандартних підходів і вигадливості від перекладача. І всі вони ілюструють тезу про те, що «перекладач художнього твору не має права ставитися до будь-якого його елементу як до дрібниці, не вартої уваги» [21, с. 24]. Проте навіть з тих небагатьох епізодів, що їх було наведено вище, можна зробити декілька висновків.

Перше. Наведені перекладацькі рішення ніяким чином не змінюють і не викривляють зміст оригіналу, а тому не підпадають під категорію «помилки». Це саме «перекладацькі неточності».

Друге. Ці неточності виникають насамперед тоді і там, коли і де йдеться про особливості повсякденного життя країни ори-

гіналу, моду, звички, етикет тощо. Трапляються неточності і тоді, коли в вихідному тексті є згадки про не дуже розповсюджені жанри мистецтва (черевовіщування – дійсно вельми рідка здібність), коли автор подає нетипові портретні описи, коли взагалі авторське світобачення є незвичним і передається персонажам твору.

Третє. Причиною згаданих неточностей частіше за все стає радше неухважність, ніж незнання. Це такі деталі джерельного тексту, на які читач оригіналу не звертає увагу. Для нього затекст розгортається автоматично і не потребує додаткових зусиль. Проте для перекладача такі «дрібнички» можуть обернутися «пасткою».

І на завершення цього невеличкого нариса згадаємо слова одного з найпопулярніших авторів сьогодення Ніла Геймана. Розмірковуючи про долю книг і книгарства в сучасному світі, він сказав: «Література – це вигадка, але врешті решт вона говорить правду» («Fiction is the lie, that tells the truth after all» [22]). Тож непомітні нюанси, «дрібнички» в художніх текстах цю правду відкривають так само, як і всі інші складові. А отже потребують не меншої уваги і вміння відійти від сталих правил і норм, змінити серйозні стратегії на креативні, неочікувані підходи, щоб неточності перекладу не перетворилися на помилки і не завадили насолоджуватися читанням.

Література:

1. Foster Th. C. How to Read Literature Like a Professor: A Lively and Entertaining Guide to Reading Between the Lines. Harper Collins, 2017. 336 p.
2. Класифікація читачів. URL: <https://www.facebook.com/starlev/posts/класифікація-читачів-від-вд-києво-могилянська-академія-а-ви-який-читач-старий-ле/952796148113215/> (дата звернення: 08.06.2025).
3. Тороп П. Тотальний переклад / перекладачі О. А. Кальниченко, О. І. Оржицький. Вінниця: Нова Книга, 2015. 264 с.
4. Barbaresi L. M. Text linguistics and literary translation. *Translation Studies: Perspectives on an Emerging Discipline* / Ed. Alessandra Riccardi. Cambridge University Press, 2002. Pp. 120-132.
5. Ташенко Г. В. Актуальні проблеми теорії та практики перекладу: конспект лекцій для студентів освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр» факультету іноземних мов. Харків: друкарня «Мадрид», 2021. 168 с.
6. Шама І. М. Парадокс перекладацької «помилки». *Нова філологія*. 2025. № 98. В публікації.
7. Harmon L. Error in Literary Translation: F.S. Fitzgerald's «The Great Gatsby» in Three Polish Renditions. *Lublin Studies in Modern Languages and Literature*. 2022. Vol. 46. No. 2. P. 31-43. DOI:10.17951/lsml.2022.46.2.31-43
8. Hansen G. Translation «errors». *Handbook of Translation Studies* / Eds.: Gambier Y., van Doorslaer L. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2010. Vol. 1. Pp. 385-388.
9. Pym A. Translation error analysis and the interface with language teaching. *Teaching Translation and Interpreting Training, Talent and Experience*. Papers from the First Language International Conference (Elsinore, Denmark, 31 May – 2 June 1991) / Ed. Cay Dollerup & Anne Loddegaard. Amsterdam: John Benjamins, 1992. Pp. 279-288.
10. Malmkjær K. Censorship or error. Mary Howitt and a problem in descriptive TS. *Claims, Changes and Challenges in Translation Studies: Selected contributions from the EST Congress, Copenhagen 2001* / Ed. Gyde Hansen, Kirsten Malmkjær and Daniel Gile. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2004. Pp. 141-155.
11. Aveling H. «Mistakes» in Translation: A Functionalist Approach. *CELT: A Journal of Culture, English Language Teaching & Literature*. 2003. Vol. 3. No. 1. Pp. 1-12.

12. Розмова з Анджесом Сапковським про переклади його творів / перекладач Безрук М. М. URL : <https://drukarnia.com.ua/articles/rozmova-z-andzheyem-sapkovskim-pro-perekladi-iogo-tvoriv-m3Zlm> (дата звернення : 08.06.2025).
13. Національна книжкова платформа Yakaboo. URL : <https://www.yakaboo.ua/ua/trava-scho-sumku-kata-obviva.html> (дата звернення : 08.06.2025).
14. Гаврильчик Н. В. Власні назви та способи їх перекладу в дитячій повісті А. Бредлі «Солоденьке на денці пирога». *Studia Philologica* : зб. студент. наук. Праць. Рівне: РДГУ, 2022. Вип. 6. С. 65-68.
15. Шишкіна І. Перекладацькі трансформації при передачі гумору (на основі роману А. Бредлі «Солоденьке на денці пирога»). *Філологічний часопис*. 2023. Вип. 2 (22). С. 94-102.
16. Shyshkina I. The stylistic peculiarities in the creation of humor in A. Bradley's novel «Sweetness at the Bottom of the Pie». *Anglistics and Americanistics*. 2023. No. 20/ Pp. 113-119. <https://doi.org/https://doi.org/10.15421/382320>
17. Bradley A. *The Weed That Strings the Hangman's Bag*. London : Orion, 2011. 400 p.
18. Бредлі А. Трава, що сумку ката обвива / перекл. з англ. Ю. Максимейко. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2017. 320 с.
19. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства: Підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів. Київ: Видавничий центр "Академія", 2001. 368 с.
20. Клековкін О. THEATRICA : Лексикон. Київ : Фенікс, 2012. 800 с.
21. Некряч Т. С., Чала Ю. П. Через терни до зірок: труднощі перекладу художніх творів : навч. посіб. для студ. переклад. ф-тів. Вінниця : Нова книга, 2008. 195 с.
22. Neil Gaiman: Why our future depends on libraries, reading and daydreaming. A lecture explaining why using our imaginations, and providing for others to use theirs, is an obligation for all citizens. *The Guardian*. Tue 15 Oct 2013. URL : <https://www.theguardian.com/books/2013/oct/15/neil-gaiman-future-libraries-reading-daydreaming> (дата звернення : 08.06.2025).

Shama I. Success is in the details: “trifles” of the original and unconventional translation solutions

Summary. A literary text is a phenomenon rich in dimensions that form a systemic polilogical unity. The task of the translator is not to lose this unity. However, it happens that the translator's attention overlooks some detail (nuance)

of the original, interrupting the fluidity of the reader's perception of the target text.

In such cases, the term "error" is not always appropriate and is often categorical. It is proposed to use the term "translation inaccuracy" as the most neutral and general designation of the decisions discussed in the article. These are cases when the general message of the author is not violated and though it is not reproduced in full, but without distortion.

The purpose of this article is, on the one hand, to explain the rejection of the term "translation error" in favour of the term "translation inaccuracy". On the other hand, it aims to provide examples of such "inaccuracies" and to prove that the adequacy of a translation depends, among other things, on the translator's attention to the nuances of the original, on the ability to perceive the source text not only 'emotionally' but also logically and critically.

It is concluded that only those cases that change or destroy the original and are not a conscious choice of the translator can be considered a real mistake.

The source of examples is the translation of the first book of A. Bradley's cycle about Flavia de Luce, «The Weed That Strings the Hangman's Bag». The article analyses episodes characterised by non-standard imagery and implicit hints at everyday life in the mid-twentieth century. The hidden details turn out to be important for solving the detective mystery, and, therefore, require mandatory reproduction in translation.

The analysed translation decisions do not fall into the category of "errors". These are "translation inaccuracies" that arise primarily when it comes to the peculiarities of everyday life in the source country, fashion, habits, etiquette, etc. There are also inaccuracies when the source text contains references to rare genres of art, when the author gives non-standard portrait descriptions, when the author's worldview is unusual and is conveyed to the characters in the work.

The reason for these inaccuracies is inattention rather than lack of knowledge. These are the details of the source text that are clear to the reader of the original and do not require additional explanation. Such 'trifles' can lead a translator to certain losses. They often require the ability to deviate from established rules and norms, to change serious strategies to creative, unexpected approaches, so that translation inaccuracies do not turn into errors and interfere with the perception of the target text.

Key words: literary translation, error, inaccuracy, source text, target text.