

МОВИ НАРОДІВ АЗІЇ, АФРИКИ

УДК 821.161.2-1: 81'255.4 = 581

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.2-4/14>**Ісаєва Н. С.**

Інститут філології

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

«ЗАПОВІТ» ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В КИТАЙСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ: КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ АНАЛІЗ

Стаття присвячена дослідженню китайськомовних варіантів «метапекладу» поезії Т. Шевченка «Заповіт», здійснених Ге Баоцюанем, Лань Манем, Фей Басм, Ся Шуфанем, Чжан Цзюнем та Чжоу Сяофесм. Мета статті – дослідження особливостей збереження і відтворення китайськими перекладачами концептуальної основи поезії Т. Шевченка. У статті використана методика концептуального аналізу, яка передбачає виконання таких завдань: 1) ідентифікувати систему концептів поезії «Заповіт»; 2) з'ясувати збереження чи втрату цих концептів у перекладах; 3) оцінити доречність використаних перекладачами методів і прийомів.

Зроблено висновок, що «Заповіт» Т. Шевченка – складний текст для концептуального перекладу. Ця поезія є самовираженням поета як Пророка; вона ґрунтується на системі понять біблійної етики. Базовим у творі є метаконцепт ПРОРОК, пов'язаний із текстовими концептами УКРАЇНА, БОЖИЙ СУД, ВОЛЯ, НАЩАДКИ, БІБЛІЙНІ ЗАПОВІДІ. Християнсько-біблійні ремінісценції не мають відображення в мовній картині світу китайських перекладачів, тому вони виправдано активізували у своїх текстах загальний концепт ДУХОВНИЙ ЛІДЕР, який водночас співвідноситься з різними явищами китайської історії та культури. Сутнісні втрати у відтворенні концептуальної структури оригіналу зумовлені такими чинниками, як: ситуативна мотивація звернення до перекладу і його повнота (глобалізація концепту ДНІПРО Чжоу Сяофесм); вираження політичних поглядів перекладача (актуалізація концептів НАЦІОНАЛЬНИЙ ГЕРОЙ, ДЕРЖАВНИЙ ЛІДЕР Чжан Цзюнем); вплив китайських поетичних традицій (експлікація концепту РЕВОЛЮЦІОНЕР Ге Баоцюанем); прагнення адаптувати текст до китайських етнокультурних реалій (використання етномаркованої лексики, з актуалізацією концептів ПРЕДОК, БАТЬКО Фей Басм).

Ключові слова: Шевченко, поезія, переклад, концептуальний аналіз, китайська мова.

Вступ. Перекладацька рецепція поезії Тараса Шевченка у світі впродовж ХХ ст. стала невід'ємною складовою частиною комплексних досліджень творчості Кобзаря в Україні та за її межами. Не виняток і китайське шевченкознавство (нині ми можемо впевнено констатувати розмаїття інтересів китайських літературознавців, перекладачів, письменників, музикантів, художників і скульпторів до постаті та творчості Великого українця). Поезія Т. Шевченка вже на початку ХХ ст. приміряла «шати китайської мови». Одним із перших до неї звернувся фундатор новітньої китайської літератури, письменник-реформатор Лу Сінь (鲁迅, 1881–1936 рр.). Саме він у 1921 р. опублікував у журналі «Сяошо юебао» («小说月报» / «Щомісячник прози») свій переклад Шевченкового «Заповіту» під назвою (у дослівному

відтворенні) – «Якщо я помру» (“倘若我死了”). Цей варіант перекладу був зроблений за посередництва німецької мови давньокитайською літературною мовою *веньянь*, тому важко говорити про можливість наближення Лу Сіня до народно-поетичної стихії шевченківського вірша. Вишукана й рафінована мова *веньянь* радше вводила переклад до контексту традиційної китайської високої поезії меморіально-ритуальних жанрів (цьому сприяла і концептуальна лексема «смерть» у назві). Утім «піднесений стиль» і «ритмічна наспівність», характерні для відповідних жанрів, цілком відтворили загальний елегійно-епічний настрій Шевченкової поезії, яка привернула увагу китайських читачів.

Відтоді Тарас Шевченко став одним із найбільш шанованих українських митців у Китаї,

а його «Заповіт» – найширше представленим у розмаїтті китайських перекладів. Так, протягом 1921–1998 рр. (подальша статистика, на жаль, не велася) цей вірш перевидавався понад 22 рази у 13-ти перекладацьких версіях. Нині найпоширенішою з них стала версія відомого китайського письменника, слов'янознавця і перекладача Ге Баоцюаня (戈宝权, 1913–2000 рр.), уперше поміщена в шанхайському виданні «Вибраних поезій» Т. Шевченка в 1983 р. Цінність цього перекладу визначається насамперед тим, що від був виконаний з оригінального українського тексту, тоді як інші варіанти здебільшого ґрунтувалися на посередництві російської мови. Переклад Ге Баоцюаня перевидавався в 1990 р. [34] і нещодавно – у 2016 р. Він став репрезентативним текстом програмної поезії Т. Шевченка, внесеної до підручників із зарубіжної літератури для китайських школярів.

Відомі також переклади «Заповіту», виконані Лань Манем [35], Фей Баєм [36] і Ся Шуфанем [33]. Останній з'явився у 2013 р. після того, як його автор письменник-емігрант Ся Шуфан відвідав Україну. У газеті «Atlanta Chinese News» від 6 грудня 2013 р. вийшла його стаття «Перша подорож до Києва: Київський університет та Шевченко», яку автор закінчив власним перекладом «Заповіту». Нині цей текст використовується на китайськомовних сторінках онлайн-енциклопедій, де представлені матеріали про Т. Шевченка, зокрема у Вікіпедії. Усі наведені переклади можна умовно назвати академічними, оскільки вони мають офіційне визнання і досить широке використання. Саме вони (разом із перекладами інших віршів цих же перекладачів) стали підґрунтям осмислення творчості українського Кобзаря в Китаї, про що свідчать статті китайських дослідників, часто написані в рамках святкування Шевченкових ювілеїв [22]. Водночас за межами інтересів китайських науковців залишилися питання перекладу як такого, зокрема особливості перекладацьких стратегій і методів відтворення національно маркованого українського поетичного тексту у віддаленій етнокультурній реальності. Винятком є лише стаття Ге Баоцюаня «Моє ставлення до Т. Шевченка та як я перекладав «Кобзар»» [24, с. 434–446], яка містить лаконічні міркування автора про роль уяви й емоційного переживання у процесі його роботи над текстами Т. Шевченка.

Досить однобічно розробляється зазначена проблема і у працях українських шевченкознавців. Зокрема до неї звертався відомий синолог і пере-

кладач І. Чирко (1922–2003 рр.) у статтях «Китайська література і Т. Шевченко» [17, с. 295–296], ««Кобзар» китайською мовою» [18, с. 158–160], «Українсько-китайські літературно-культурні взаємини» [19, с. 563–570] тощо. Ці розвідки містять досить системну інформацію про зумовленість звернення китайських перекладачів до творчості Т. Шевченка й основні етапи її освоєння в Китайській Народній Республіці (далі – КНР) у контексті розвитку українсько-китайських культурних взаємин. Сучасні дослідники О. Дяченко [6, с. 89–92], В. Івашкін [8, с. 3–4] та ін. продовжили дослідження в цьому напрямі, присутньо не заглиблюючись у проблеми та труднощі перекладацьких практик.

Особливості відтворення національної специфіки поезії Т. Шевченка в Китаї крізь призму теорій перекладацької рецепції стали на початку 2000-х рр. предметом дослідження в моїй кандидатській дисертації [9]. На той час я дійшла висновків про те, що знайдені різні шляхи відтворення національної специфіки оригіналу в перекладі китайською мовою: «Насамперед – відтворення безеквівалентної лексики, а також залучення методів компенсації при відображенні лексико-морфологічних засобів образності оригіналу» [9, с. 187]. Нині впадає в око трактування китайських текстів як зразків «лінгвістичного перекладу», тобто, за визначенням проф. А. Науменка [16, с. 114], таких, що концентруються на перекладі змісту та його лінгвістичного оформлення. Нині така позиція виявляється науково невиправданою, адже, за доказами того ж А. Науменка, лінгвістичний переклад художнього тексту (як процес, і як результат) є «мікроперекладом», за межами якого найчастіше залишаються важливі сфери складної семантичної структури слова: конотативна, контекстуальна й авторська [15, с. 124]. Розмаїття китайських варіантів перекладу «Заповіту» Т. Шевченка свідчить про зворотне, оскільки кожен перекладач неминуче концептуалізує український текст у ментальному просторі далекосхідного етносу, трансформуючи його у принципово іншій етнокультурній і мовній картинах світу. Тому постає питання не лише адекватності добору іншомовних лексем, які імплікують різні семантичні пласти національно маркованих понять першотвору, а й можливості відтворення «прагматики оригіналу, тобто задуму творця, його концепції» [15, с. 124]. Такий підхід до перекладу, за визначенням А. Науменка, є філософським, плюралістичним, концептуальним, національно забарвленим, тобто макроперекладом [15, с. 124].

Отже, нині назріла необхідність переосмислення відомих китайськокомовних варіантів поезії Т. Шевченка (зокрема «Заповіту») як зразків макроперекладу, а також долучення до аналізу маловідомих т. зв. «ситуативних» перекладів, що й зумовлює **актуальність** представленої статті.

До «ситуативних» текстів варто віднести фрагментарний переклад «Заповіту», зроблений журналістом інформаційного тижневика «Східний огляд» («瞭望东方周刊») Чжан Цзюнем і використаний у статті «Ситуація в Україні: Янукович був ув'язнений двічі», яка вийшла друком 3 березня 2014 р/ [28]. До цього ж типу належить переклад уривку із «Заповіту», виконаного колишнім послом КНР в Україні Чжоу Сяопеєм для його статті «Відвідини Чорнобиля» [30], яка з'явилась у 2018 р. в газеті «Вечірній Пекін» («北京晚报»), а також на сайті міжнародних новин 国际网. Обидва автори пов'язують Шевченкові поетичні заповіді із сучасними подіями в Україні, намагаючись осмислити їхню історичну й соціальну спрочиненість.

Постановка завдання. Метою статті є дослідження особливостей відтворення китайськими перекладачами концептуальної основи поезії Т. Шевченка «Заповіт». Зазначена мета передбачає виконання таких завдань: 1) визначити і проаналізувати систему концептів Шевченкової поезії; 2) з'ясувати збереження чи втрату цих концептів у перекладах; 3) оцінити доречність використаних перекладачами методів і прийомів.

Виклад основного матеріалу. Як свідчать останні дослідження вітчизняних перекладознавців, визначальною складовою частиною «метаперекладу» є концептуальний аналіз першотвору. Такий аналіз розглядається як важливий критерій якості і точності художнього перекладу [7, с. 198]. Теоретичні засади концептуального аналізу були започатковані у працях представників когнітивної лінгвістики Н. Арутюнової, М. Джонсона, О. Кубрякової, Дж. Лакоффа, О. Селіванової та ін. Нині він розвинувся в цілу низку «лінгвістичних методів дослідження структур репрезентації знань» [11, с. 122]. Концептуальний аналіз художніх текстів спрямовується на розкриття індивідуально-авторського бачення світу та його конструювання в художньо-семантичному просторі. Тому увага дослідників, за спостереженням А. Кошової, зміщується «від пошуку концепту до його аналізу, до встановлення його системної організації на базі тих знань про світ, які репрезентуються в тексті і сприяють більш точному та глибокому проникненню у природу мовного значення кон-

цепту, верифікації його в лінгвістичних описах» [11, с. 123].

Свої алгоритми концептуального аналізу поетичного тексту запропонували українські лінгвісти Л. Белехова, Т. Вільчинська, О. Копусь, О. Мазепова й ін. Попри розбіжності в поглядах науковців, усі запропоновані ними методи спрямовані на виявлення концептів, реалізованих у художньому тексті, та реконструкцію їхньої багатшарової структури. Остання передбачає, зокрема, виявлення ключових слів – вербалізаторів концепту та характеристику пов'язаних із ними лексико-семантичних комплексів [10, с. 97], встановлення семантичних особливостей концепту в науковому узусі й індивідуально-авторських інтерпретаціях [2, с. 103], виявлення лінгвокогнітивних механізмів формування словесних поетичних образів [1, с. 21–24], встановлення етнокультурних експлікацій в авторській картині світу [2, с. 103], опис концептосфери всієї сукупності поетичних творів митця з метою реконструкції його художньої картини світу [13, с. 161] тощо. Перелічені методи, на мій погляд, можуть бути продуктивними для аналізу першотвору у процесі концептуального перекладу, водночас перекладознавчі завдання здатні суттєво відкоригувати їх у кожному конкретному випадку.

Метою концептуального підходу до перекладу, за словами О. Лук'янченко, є «збереження базових концептів художнього твору» [12, с. 85], тому увага перекладача переакцентується з детального аналізу структури основних концептів твору на особливості їхньої взаємодії та системності у творі. «Текстові концепти, – слушно зауважує дослідниця, – утворюють певну ієрархію і таким чином формують цілісний мегаконцепт художнього твору», тому ідентифікація текстових концептів різних рівнів і є першочерговим завданням перекладача [12, с. 85]. Розвиваючи міркування О. Лук'янченко, О. Ємець запропонував власну методологію концептуального перекладу, яка включає чотири етапи: *перший* – визначення базового концепту (концептів) тексту; *другий* – виявлення основних мініконцептів або концептуальних метафор художнього тексту як складових базового концепту (концептів) і аналіз лексико-стилістичних засобів вербалізації цих метафор; *третій* – здійснення традиційного перекладу тексту (спочатку дослівного, потім – з відтворенням рими поетичного тексту за залучення перекладацьких трансформацій); *четвертий* – виявлення ступеня збігу лексичних і стилістичних засобів вербалізації концептуальних метафор у текстах

оригіналу і перекладу, а також визначення доцільності застосованих перекладацьких прийомів [7, с. 199–202]. Запропонована методологія буде застосована в моєму дослідженні для ідентифікації текстових концептів поезії Т. Шевченка «Заповіт» та з'ясування особливостей їх збереження та відтворення в китайськомовних перекладах, здійснених Ге Баоцюанем [34, с. 55], Лань Манем [35, с. 39], Фей Баєм [36], Ся Шуфанем [31], Чжан Цзюнем [37] та Чжоу Сяопеєм [32].

Найважливішу роль в ідентифікації текстових концептів відіграють сильні позиції художнього твору, насамперед його назва [12, с. 85]. Саме вона тісно пов'язана з основними концептами твору, які імплікують авторський задум. Як відомо, автограф вірша Т. Шевченка «Як умру, то поховайте <...>» не мав назви (тому й донині його інколи представляють за назвою першого рядка). З моменту написання (25 грудня 1845 р.) цей твір поширювався в різних списках і виданнях під різними назвами: «Завіщання», «Заповіт», «Думка», «Остання воля». Лише з 1867-го р. за ним закріпилася назва «Заповіт», яку можна вважати синтезом авторського задуму та читацької/редакторської перцепції. До того ж попередні назви активізують в остаточній відповідні лексико-семантичні значення. Електронний тлумачний словник української мови фіксує такі значення слова «заповіт»: 1) офіційний документ, який містить розпорядження певної особи щодо її майна на випадок смерті; передсмертна воля; 2) *перенос.* настанова, наказ, дані послідовникам або нащадкам; те, що увійшло у традицію, встановилося з давніх часів; 3) те саме, що *заповідь* [20]. У поезії Т. Шевченка актуалізуються друге і третє значення, що підтверджують асоціативні зв'язки з попередніми варіантами «Завіщання», «Остання воля» у сенсі духовного волевиявлення. Канцелярське значення офіційного документа про розпорядження майном не реалізується в поетичному тексті. Т. Шевченко висловлює свою «останню волю» через духовні настанови нащадкам, приховано апелюючи до заповідей Святого письма (імплікація третього значення). Семантичний ланцюжок «заповіт – остання воля – духовні настанови – заповіти нащадкам – біблійні заповіді» засвідчує, що назва є вираженням базового текстового концепту ПОЕТ-ПРОРОК, який водночас виступає метаконцептом всієї творчості Кобзаря. Як слушно зауважує І. Дзюба, у «Заповіті» Т. Шевченко «чинив чесний ритуал прощання зі своїм народом і, вже відчуваючи себе його пророком (на рівні поетичного натхнення <...>), у стислій

афористичній формі виклав квінтесенцію свого почування України та своїх заповідей землякам» [4, с. 288]. Отже, назва пов'язана і текстовим концептом – УКРАЇНА.

Китайські перекладачі майже одноставно обрали для відтворення назви Шевченкового вірша слово “遗囑” (yízhǔ). У словнику сучасної китайської мови воно має лише одне значення: усні або письмові (офіційні) розпорядження людини щодо владнання різних справ на випадок її смерті [26, с. 1608], тобто відповідає першому нереалізованому у вірші словниковому значенню «заповіту». Перекладний китайсько-російський словник за редакцією Чжу Байліня подає такі відповідники слова “遗囑”: «1) заповіт (як офіційний документ); 2) заповідь (рос. *завет*) як лексема високого стилю, яка виражає сенс духовного заповідання» [23, с. 2423]. Отже, китайська назва “遗囑” лише частково відтворює семантичне наповнення слова «заповіт», виражаючи текстовий концепт ДУХОВНИЙ ЛІДЕР, чому сприяє контекст китайських меморіально-ритуальних традицій. З давніх часів (відповідно до настанов конфуціанства) китайці вважали священними ритуали поклоніння предкам та вшанування видатних людей Піднебесної, які пішли із життя. Короткі заповіді нащадкам зрідка могли бути викарбовані на меморіальній стелі як частина епітафії, але лише за умови, якщо прижиттєві досягнення померлого визнавалися непересічними (особливо на ниві державної діяльності). Отже, оприлюднений «поетичний заповіт» у китайській культурі визначає автора як ДУХОВНОГО ЛІДЕРА, але позбавленого релігійно-містичних характеристик пророка.

Існує ще один, менш вдалий варіант перекладу назви «Заповіт». Так, у 2014 р. на китайському інформаційному порталі «Європа – Культура» з'явилася стаття про життя і творчість Т. Шевченка під назвою «Кров'ю тиранів окропити паростки свободи: сповідь поневоленого поета» [27]. Там же був розміщений переклад «Заповіту» Ся Шуфана під назвою “自白” (zìbái), що має значення: 1) пояснення своєї поведінки (зізнання); 2) сповідь [23, с. 2735]. Автор статті трактує вірш Т. Шевченка у зв'язку з подіями в Україні 2014 р., підкреслюючи, що життєвий досвід поневоленого поета, який мріяв про свободу свого народу, має надихати сучасних українців. Журналіст прагне підкреслити відвертість Шевченкового поетичного життєпису, але перелицьовуючи «заповіт» на «сповідь», він автоматично змінює і базовий концепт твору, яким стає ГРІШНИК, що, на мій

погляд, неприпустимо спотворює авторський задум.

Велике значення для ідентифікації текстових концептів «Заповіту» має його архітектоніка, побудована за принципами симфонії. У вірші виділяються чотири частини: *перша* – широка інтродукція, у якій відображається «квінтесенція поетового почування України», *друга* – пророчі мотиви Страшного суду і повернення до Бога, *третья* – могутній заклик до боротьби за свободу, *четверта* – прохання-надія поета бути пом’янутим «незлим тихим словом». Базовим концептом першої частини виступає УКРАЇНА, що експлікується в зображенні етнокраєвиду, насиченому фольклорними образами природи. Серед них вирізняються два – МОГИЛА і ДНІПРО-РЕВУЧИЙ, які можна трактувати як концептуальні метафори. Перша з них – наскрізна метафора творчості Кобзаря. Як зазначає О. Дrajньовський «Могили-гори в Шевченковій поезії – це символи колишньої слави і волі, вони – містерія України! Вони всі круглі, а круг у скитській символіці означав вічність – це неначе земляні печаті відвічних власників – автохтонів України» [5, с. 2]. Поховання НА МОГИЛІ для Т. Шевченка виступає долученням до когорти «відвічних власників» і можливістю споглядати з висоти «могили-гори» рідної землі в очікуванні здійснення власного пророцтва. Китайські перекладачі по-різному відтворили цю метафору. Ге Баоцюань і Фей Бай обрали лексему “坟墓” (fénmù), яка має широке значення «могила» [23, с. 620], «могильна яма і курган» [26, с. 402], і вербалізує лише концепт СМЕРТЬ (не базовий у вірші), не відтворюючи орієнтаційну метафору – «поховання як сходження вверх, на гору». Ге Баоцюань посилює цей незбіг рядком “把我在坟墓里深深埋葬” – «поховайте мене **глибоко** в могилі» (рух донизу). Лань Мань пішов тим же шляхом, дібравши лексему “墓穴” (mùxié) із значенням «могильна яма, склеп» [23, с. 1455]. Більш вдалим видається варіант, запропонований Ся Шуфанем, який використав описовий переклад “墓碑高高竖立” – «надмогильна плита, що **височіє**». Тут втрачений зв’язок з образом могили-кургану, однак дуже чітко виражене спрямування вгору (підкреслене редулькованим означенням “高高” – «високо-високо»). Окрім того, лексема “墓碑” (mùbēi) зі значенням «надмогильний пам’ятник, надгробок» [23, с. 1455] апелює до пам’яті та виражає зв’язок поета з історією рідного народу. Натомість Чжан Цзюню вдалося відтворити образ могили-гори, утім у досить вільній інтерпретації: “请把我葬在

<...>如坟堆 – 样的土山旁边” – «поховайте мене <...> **біля** пагорба, схожого на могильний насип». Тобто перекладачем збережено образ могильних пагорбів, які виступають важливими складовими частинами українського етнокраєвиду й виражають концепт УКРАЇНА (для китайців – іншопольовий простір). Утім символічний останній прихисток поета відмежується від історичних курганів, а значить, втрачається зв’язок із концептом ДУХОВНИЙ ЛІДЕР, чи ПРОРОК.

Концептуальна метафора ДНІПРО-РЕВУЧИЙ пов’язана з текстовим концептом ГОЛОВНА РІЧКА КРАЇНИ, що є частиною базового концепту УКРАЇНА. За спостереженням Л. Масенко, Дніпро посідає особливе місце в Шевченковій поезії: «З опису його розбурханої стихії починається «Кобзар», спогадом про нього він завершується, причому в передсмертній художній візії далекої батьківщини поет згадує Дніпро в одному контексті з Україною («Дніпро, Україну згадаєм»)» [14, с. 54]. У «Заповіті» Дніпро виступає онтологічною метафорою, набуваючи ознак неприборканої сильної і могутньої істоти. Найяскравішим вираженням цієї метафори є тавтологічний вираз «реве ревичий». Жодному з китайських перекладачів не вдалося відтворити його, однак вони досить вдало скористалися компенсаторними прийомами. Усі перекладачі зберегли гідронім Дніпро – 第聂伯 (Dìnièbó), пов’язаний із концептом УКРАЇНА. Ге Баоцюань і Чжоу Сяопей вдало додали до нього редульковане означення “滚滚” (gǔngǔn) – «клекочучий; вируючий», що, на мій погляд, відтворює концептуальну ознаку водяної стихії. До виразу «реве ревичий» кожен перекладач дібрав свій описовий варіант: “奔腾的河水 <...> 喧吼流荡” – «бурхлива річка <...> розливається з ревом і гарчанням» (Ге Баоцюань), “奔腾的河水喧响” – «бурхливі води річки режуть» (Чжоу Сяопей), “汹涌的大河在喧吼” – «вируюча велетенська річка реве» (Лань Мань), “河水在陡岸下咆哮” – «води річки режуть під стрімкими берегами» (Фей Бай), “她气势汹汹的号” – «вона [річка] грізно реве» (Ся Шуфан). Дуже вдало перекладачі відчували концептуальну ознаку «ревіння», вербалізувавши її звуконаслідувальними дієсловами, що можуть описувати крики живих істот: “喧(叫)” – «голосно кричати, горланити», “吼” – «ревти, ричати (про тварин); гаркати, волати (про людей)»; “咆哮” – «ричати, ревити (про тварин)» [23, с. 2319, 860, 1524]. Ся Шуфан залучив також прийом лексико-граматичної персоніфікації, використавши на позначення річки особовий займенник “她” – «вона», який зазвичай вказує на осіб жіночої статі

(граматичний рід китайській мові не властивий). У китайській картині світу водяна стихія річки є втіленням жіночої субстанції Інь із притаманними їй ознаками неприборканості, мінливості, містицизму. Такою в перекладі виступає і головна річка України. З одного боку – це відхід від Шевченкового образу Дніпра, наділеного в оригіналі маскулітними рисами сили, могутності, натиску і персоніфікованого в істоту чоловічої статі («реве ревучий»). З іншого – досить влучне відтворення образу неприборканої містичної стихії, яка асоціюється з концептом САКРАЛЬНА РІКА.

Текстовим концептом другої частини «Заповіту» є БОЖИЙ СУД, що розкривається в онтологічній метафорі СПРАВЕДЛИВОЇ КАРИ. Остання вербалізується у виразі «<...> понесе з України / У синєє море / Кров ворожу <...>». Як слушно зазначає І. Дзюба, «поетичні метафори апокаліптичного виміру» у поезії Т. Шевченка варто трактувати як «максималізацію почуттів і заклик до боротьби» [4, с. 288]. Вони тісно пов'язані з біблійними заповідями, оскільки «справедлива кара – поняття суто біблійне. І Божий суд – Страшний суд» [4, с. 288]. Тому слова поета «<...> а до того / Я не знаю Бога <...>» не варто розуміти як богоборчі. Тут Господь виступає в метафоричному сенсі, не лише як християнський Бог, а як вища сакральна сутність, втілення справедливості й правди, до якої завжди прагнув Т. Шевченко-Пророк.

Розгорнуту апокаліптичну метафору китайські перекладачі відтворили досить точно, н-д, “当河水把敌人的污血, / 从乌克兰冲向蔚蓝的海洋 <...>” – «коли води ріки винесуть ворожу брудну кров / з України у синє море-океан» (Ге Баоцюань), або “待到滚滚河水洗净 / 乌克兰的地面, / 把仇敌的全部污血 / 冲进大海碧蓝” – «дочекаюсь, поки бурхливі води ріки очистять / українську землю / і виплеснуть цілком брудну ворожу кров / у темну синяву моря» (Фей Бай). У другому варіанті вдало активізується концептуальна ознака кари як очищення через протиставлення понять «чиста вода – брудна кров». Відтак зміст метафори асоціативно пов'язується з дією вищих сакральних сил, що виражаються в концепті БОЖИЙ СУД. Помітним у двох наведених прикладах є збереження образу бурхливої ріки (який у першотворі опускається), що однак не порушує концептуальної відповідності перекладених текстів. У варіанті Чжоу Сяопей образ Дніпра набуває особливого значення, зумовленого мотивацією авторського звернення до поезії Т. Шевченка. Як уже зазначалось, Чжоу Сяопей викорис-

тав свій варіант перекладу першої і другої частин «Заповіту» у статті «Відвідини Чорнобиля», щоби показати велич і могутність Дніпра як головної річки України (“母亲河”), що викликає безмежну гордість і любов українців [30]. Отже, ДНПРО стає базовим концептом китайськомовного тексту і максимально вербалізується в обох його частинах. Для посилення візуального фокуса на образі річки Чжоу Сяопей вилучає з першої частини надважливий образ могили, а із другої – Бога. Такий підхід до перекладу я вважаю виправданим у заданому контексті, однак недоречним для відтворення концептосфери Шевченкової поезії, оскільки він значно спрощує її.

Показовим у китайських перекладах другої частини «Заповіту» є відтворення метафоричного образу Бога в лаконічній фразі «а до того / Я не знаю Бога». Усі перекладачі вдаються до досить багатослівних відповідників із різним трактуванням стосунків поета з Богом і самого образу Бога: “在这个日子来到以前, / 我决不会祈祷上苍” – «до того, як настане цей день, / я ніяк не зможу молитися небу/богові» (Ге Баоцюань); “在这 - 天来到之前 / 我不承认上帝” – «до того, як настане цей день / я зрікаюся бога» (Фей Бай); “直到那 - 刻 / 我仍然是不了解神” – «до цієї миті / я не розумітиму бога» (Ся Шуфан); “<...> 不, 我不知道谁是上帝” – «<...> ні, я не знаю, хто такий бог» (Мань Лань). Усі перекладачі знайшли різні відповідники слову «Бог», однак жоден із них не має семантичного наповнення, відповідного християнській телеології. У китайських традиційних релігійних ученнях відсутній антропоморфний образ єдиного Бога, як і в запозиченому з Індії буддизмі, де образ Будди не єдиний і проявляється в різних іпостасях. Тому в мовній картині світу китайців лексеми на позначення «Бога» об'єднують низку значень, які відображають особливості їхніх уявлень про природу втілення сакрального, а саме: “上苍” (shàngcāng) – «1) небо, небеса; 2) небожителі; 3) вища сила; 4) бог»; “上帝” (shàngdì) – «1) верховний владика Неба; небесний цар; 2) божество, бог, Господь (у християнстві)»; “神” (shén) – «1) “神灵” – бог, божество, дух; 2) “神仙” – святий дух, святі, небожитель; 3) “精神” – дух, енергія, сили» [23, с. 1780, 1781, 1809]. Сема «бог, Господь у християнському світі» актуалізується переважно в периферійних значеннях аналізованих лексем, що значно послаблює зв'язок перекладу з біблійними поняттями. Загалом же вони зберігають узгодження поетового пророцтва з діями сакральних сил і законів. Водночас Ге Баоцюань і Ся Шуфан не став-

лять під сумнів віру поета в Бога й відтворюють його очікування справедливої божої кари, тим самим актуалізуючи базовий концепт БОЖИЙ СУД. Нагомість Фей Бай і Лань Мань постулюють у перекладі зречення і заперечення Бога, що не відповідає Шевченковій картині світу і переносить асоціативні зв'язки з концепту БОЖИЙ СУД на СУД ЛЮДСЬКИЙ.

Третя частина «Заповіту» є концептуальним продовженням попередньої, оскільки в ній пророцтво Божого суду переходить у заклик до боротьби нащадків за звільнення від імперського (ворожого) гніту. Тут варто зважити на думку Г. Грабовича, який застерігає від політичного трактування поезії Кобзаря. Він зазначає, що Шевченкова візія «була набагато ширшою і глибшою, ніж яке-небудь політичне мислення; їй же притаманні й універсальне бачення людини та людської спільності, і глибинний емоціоналізм та посиленна чутливість до добра і зла» [3, с. 113]. Саме таке «універсальне бачення» уможливило, на мій погляд, збереження базового концепту цієї частини «Заповіту», яким стає ВОЛЯ, у китайських перекладах, за досить вільного відтворення образно-лексичної системи.

Отже, концепт ВОЛЯ реалізується в поезії через метафори «кайдани порвіте», «вражою злою кров'ю / волю окропіте». Китайські перекладачі загалом знайшли їм досить точні відповідники, н-д: «砸断身上铁链» – «розбийте ланцюги, що на [вашому] тілі», «用凶残的敌人之血 / 去把自由浇灌» – «кров'ю лютого ворога / волю оросіть» (Фей Бай); «冲破那枷锁» – «розбийте кайдани», «以暴君们的鲜血 / 喷洒在你们自由的种子上» – «кров'ю тиранів / окропіть сім'я вашої свободи» (Ся Шуфан). Незначні лексичні заміни й доповнення в останньому перекладі жодним чином не послаблюють зав'язків із концептом ВОЛЯ, який постає в тексті. Однак деякі перекладачі сутнісно розширили текст першотвору новими образами, посиливши його пафосне звучання, зокрема Ге Баоцюань:

将我埋葬以后，
大家就奋身起来，
把奴役的锁链粉碎精
光，
并且用敌人的乌血
来浇灌自由的花朵。

*Поховайте мене, а потім
У спільному пориві
повстаньте,
Рабські кайдани розбийте
дощенту,
Й ворожою чорною кров'ю
Полийте квіти свободи.*

Епітети й метафори, додані в тексті перекладу («у пориві повстаньте», «рабські кайдани», «чорна кров», «квіти свободи»), на мій погляд, суголосні художньому світу китайських поетів-романтиків періоду «4 травня». Картина революційної боротьби часто відтворювалась ними через під-

несено-метафоричні образи. Наприклад, у поезії Го Можо «Здобуте в боротьбі» (郭沫若, “战取”) читаємо: «Мій келих черленого вина наготові, / Друзі, це серце моє, сповнене гарячої крові. / Здійметься уночі кривавий вихор, / У борні оновляться і Сонце, й Всесвіт (підрядник мій – Н. І.). Таке романтично-піднесене звучання китайські дослідники простежують і в поезії Т. Шевченка. Так, Чжан Лей зазначає, що «Заповіт» у зачині сповнений сумними романтичними мріями поета про волю, які далі розчиняються в героїчному пафосі, і зрештою «мале Я» поета вливається в загальну справу визволення українців [29]. Такі міркування пояснюють прагнення Ге Баоцюаня посилити романтично-героїчний пафос поезії, додавши в перекладі відповідні образи. Утім, для концептуального перекладу цей недолік не надто суттєвий, оскільки текстовий концепт ВОЛЯ не лише відтворюється, але й увиразнюється. Але заміна лаконічних заповідей Кобзаря пафосними закликами актуалізує не концепт ПРОРОК, а радше ДУХОВНИЙ ЛІДЕР, РЕВОЛЮЦІОНЕР, що не відповідає першотвору.

Ще далі в перекладацькій інтерпретації пішов Чжан Цзюнь. Його текст у третій частині наближається до переспіву:

醒来吧，
把锁链砸碎埋葬。
穿过敌人的血海，
迎接自由的光降！

*Просинайтесь!
Розбийте вицент і поховайте
кайдани.
Перетнувши море ворожої
крові,
Вітайте прихід свободи!*

Заклик «Просинайтесь!», без попереднього – «поховайте», апелює до сьогодення, вказуючи не на момент виголошення пророцтва, а час його здійснення. Чжан Цзюнь цитує Кобзаря у своїй статті, присвяченій подіям Революції гідності 2014 р., які символічно відбувалися в період відзначення 200-ї річниці від народження поета. Метафорична деталізація картини кривавого повстання в перекладі є художнім віддзеркаленням подій на майдані Незалежності, які автор коментує так: «<...> Жорстокою реальністю сьогодення є те, що внаслідок загострення політичних конфліктів на головній прощі столиці України ллється кров – і це кров своїх людей, які прагнуть побачити світло свободи» [28]. Суб'єктивна позиція Чжан Цзюня зумовила гіперболізацію кровопролиття в перекладі і посилення його трагічного звучання. Утім однозначно оцінити цей переклад важко. Якщо враховувати наведений коментар автора, то простежується недоречне протиставлення «справедливого покарання ворогів» у Шевченковому вірші – «самопожертві» українців на

майдані у 2014 р. Якщо ж аналізувати лише текст перекладу, то важливим, на мій погляд, є часткове збереження в ньому ідеї Шевченкового пророцтва, яке, за словами Г. Грабовича, у символічному ключі «фокусує колективну пам'ять і колективну надію, поєднує минуле, сучасне і майбутнє <...>» [3, с. 114]. Отже, у перекладі відтворюється як текстовий концепт ВОЛЯ, так і метаконцепт ПРОРОК.

Остання частина «Заповіту» виражає заспокоєння й умиротворення поета в його сподіваннях бути пом'янутим нащадками «незлим тихим словом». Ця частина найтісніше пов'язана з біблійними (апостольськими) заповідями. Як відомо, Т. Шевченко написав свій «Заповіт» майже одночасно із «Псалмами Давидовими», у яких відтворив основні мотиви біблійних псалмів. У «Заповіті» простежуються майже прямі цитати з його ж переспівів: «В сім'ї вольній, новій» – із псалма 132; «Незлим тихим словом» – із псалма 53. І. Дзюба слушно зауважив, що за цими перегуками ховається «глибока відповідність соціальної етики й соціального пафосу Шевченка – соціальної етиці й соціальному пафосу біблійних пророків» [4, с. 289]. Окрім того, за словами Г. Грабовича, прийняття поетом тягаря свого покликання найяскравіше проявляється в його «подражаніях» біблійним пророкам [3, с. 112]. Це найперше стосується поезії, написаної в період *Трьох літ* (до якої належить і «Заповіт») і останніх років життя, тобто є наскрізним і визначальним для всієї творчості Кобзаря. Таким чином, в останній частині «Заповіту» в інтертекстуальних зв'язках актуалізується метаконцепт ПРОРОК (із проєкцією на БІБЛІЙНИЙ ПРОРОК), що виражається в текстових концептах НАЩАДКИ й БІБЛІЙНІ ЗАПОВІДІ.

Християнські ремінісценції, звісна річ, не знайшли відображення в етнонаціональній і мовній картині світу китайських перекладачів, тому вони здебільшого відтворили поверхневий соціальний зміст заключної частини «Заповіту». Китайські тексти засвідчують реалізацію двох перекладацьких стратегій: *перша* – нейтральний переклад з уникненням національно маркованих виразів; *друга* – адаптація до китайських обрядових традицій. Першою стратегією скористалися Ге Баоцюань і Ся Шуфан. Вони майже дослівно переклали концептуальну метафору «сім'я вольна нова», водночас Ся Шуфан додав до неї визначення “*新生自由的家庭*” – «**новонароджена** вільна сім'я», підкресливши зв'язок із концептом НАЩАДКИ в соціально-історичному сенсі. Поетове заповіда-

ння пом'янути його «незлим тихим словом» перекладачі відтворили описово з використанням засобів лексико-стилістичної інтимізації: “*不要把我遗忘, / 常用亲切温和的话语来将我回想*” – «не забувайте мене / і часто згадуйте **щиросердними теплими** словами» (Ге Баоцюань); “*以善良温柔的言语 / 请不要忘记我*” – «**добрими теплими** словами / будь ласка не забувайте мене». У перекладах, на мій погляд, змодельована тональність поваги, пошани і любові, яка вповні відповідає поминальній комунікації і збуджує асоціації з концептом ДУХОВНИЙ БАТЬКО за межами релігійної обрядовості.

Другу стратегію використали Фей Бай та Чжан Цзюнь. Фей Бай майже дослівно зберіг концептуальну метафору «сім'я вольна нова», тоді як Чжан Цзюнь замінив її прямою вербалізацією концепту НАЩАДКИ: “*后代子子孙孙*” – «прийдешні покоління синів і онуків». Найбільших інтерпретаційних змін зазнав опис споминів. Чжан Цзюнь відтворив останні рядки вірша так: “*用几句同情的话语, / 安慰我泉下的忠魂*” – «Кількома словами співчуття / заспокійте мою віддану душу у загробному світі», тобто з'являється образ поневіряння душі поета в потойбіччі, що викликає асоціації з його гріховністю. Окрім того, перекладач використовує етномарковані лексеми “*泉下*” та “*忠魂*”. Перша з них “*泉下*” (quánxià), яка буквально перекладається «під джерелами», має лише один словниковий відповідник – «загробний (потойбічний) світ» [23, с. 1685]. Етимологія цього поняття пов'язана з образом Жовтих джерел (黃泉), які за даоськими віруваннями є підземними ріками, що омивають пекло і символічно позначають «царство мороку». У сучасній китайській мові даоська етимологія зазвичай не прочитується, однак яскравий образ Жовтих джерел уводить перекладний текст у систему координат китайської етнокультури, послаблюючи асоціації з концептом УКРАЇНА.

Смислотворчою в перекладі Чжан Цзюня є також лексема (а точніше, ідіома) “*忠魂*” (zhōngyīng), яка має значення «віддана Батьківщині душа загиблого героя» [21]. Витоки цієї ідіоми сягають давніх часів, однак вона досить активно вживалась як у класичній поезії, так і в політичних промовах державних лідерів Китаю у ХХ ст., зокрема й Мао Цзедуна. Отже, у перекладі вона вербалізує концепти НАЦІОНАЛЬНИЙ ГЕРОЙ, ДЕРЖАВНИЙ ЛІДЕР. Такі асоціації, на мій погляд, недоречні в «Заповіті», оскільки вводять образ автора в політичний дискурс, від якого категорично застерігає Г. Грабович: «Такі критерії та ярлики, як «революціонер-демо-

крат» чи «державник», застосовані [до поезії Шевченка] у прямому розумінні, абсурдні <...> У непрямому розумінні вони звучать грубо приблизно та спрощено, і, ясна річ, більше кажуть про коментатора, <...> ніж про об'єкт аналізу» [3, с. 114]. Чжан Цзюнь власне й виглядає таким коментатором, який намагається скерувати Шевченковий текст у русло власного бачення політичних подій в сучасній Україні.

Фей Бай також пішов шляхом адаптації і переклав останні рядки «Заповіту» з лексичними змінами: «别忘了用告慰的话 / 轻声向我奠祭» – «не забудьте зі словами заспокоєння / тихо вшанувати пам'ять про мене». Використаний Фей Баєм усталений вираз «奠祭» (diànjì), який може означати «вшанування пам'яті» [23, с. 471], водночас виражає значення традиційного обряду «жертвопринесення душам померлих» [26, с. 311]. Цей обряд має давнє походження (згадки про нього з'являються в китайській меморіальній прозі VI ст.) і ґрунтується на вірі китайців, що принесення жертв духам предків є запорукою їхньої прихильності і покровительства. До того ж конфуціанський імператив *сяо* (孝) – «синівська шана» сприяв неунікному виконанню цього обряду протягом багатьох століть. У сучасному Китаї обряд набув символічного значення, водночас залишившись важливим складником китайської етнонаціональної картини світу. Тому в тексті перекладу Фей Бая яскравий вираз «奠祭» актуалізує концепти ПРЕДОК, БАТЬКО (ДУХОВНИЙ ЛІДЕР).

Висновки. Проведене дослідження дає підстави зробити висновок, що «Заповіт» Т. Шев-

ченка є доволі складним текстом для концептуального перекладу. Ця поезія імплікує глибокі смисли біблійної етики в поєднанні із самовираженням поета як Пророка свого народу. Тож метаконцептом твору є ПРОРОК, який есплікується через текстові концепти УКРАЇНА, БОЖИЙ СУД, ВОЛЯ, НАЩАДКИ, БІБЛІЙНІ ЗАПОВІДІ. Християнсько-біблійні ремінісценції не знайшли відображення в мовній картині світу китайських перекладачів, тому вони виправдано апелюють у своїх текстах до більш загального концепту ДУХОВНИЙ ЛІДЕР, який водночас співвідноситься з різними явищами китайської історії та культури. Сутнісні втрати у відтворенні концептуальної структури оригіналу зумовлені, на мій погляд, такими чинниками, як: ситуативна мотивація звернення до перекладу і його повнота (глобалізація концепту ДНІПРО Чжоу Сяопеєм); маніфестація політичних поглядів перекладача (актуалізація концептів НАЦІОНАЛЬНИЙ ГЕРОЙ, ДЕРЖАВНИЙ ЛІДЕР Чжан Цзюнем); вплив китайських поетичних традицій (експлікація концепту РЕВОЛЮЦІОНЕР Ге Баоцюанем); прагнення адаптувати текст до китайських етнокультурних реалій (використання етномаркованій лексики, з актуалізацією концептів ПРЕДОК, БАТЬКО Фей Баєм).

Методика концептуального аналізу, залучена в цій розвідці, розкриває подальші перспективи дослідження китайськомовних перекладів Шевченкової поезії, зокрема опису концептосфери всієї сукупності творів митця й особливості її відображення в перекладних текстах.

Список літератури:

1. Белехова Л. Види мапування як лінгвокогнітивної операції формування новообразів (на матеріалі американської поезії). *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство*. Луцьк, 2011. № 3. Ч. 1. С. 21–24. URL: <http://esnuir.eenu.edu.ua/bitstream/123456789/3744/1/Belekhova.pdf> (дата звернення: 10.04.2020).
2. Вільчинська Т. Концептуалізація сакрального в українській поетичній мові XVII–XVIII ст. : монографія. Тернопіль : Джура, 2008. 424 с.
3. Грабович Г. Шевченко, якого не знаємо : з проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета. Київ : Критика, 2000. 317 с.
4. Дзюба І. Тарас Шевченко : Життя і творчість : монографія. Київ : КМА, 2008. 718 с.
5. Дrajнньовський О. Тарас Шевченко про козацькі могили. *Свобода* (Нью Йорк). 14 березня 1989 р. Ч. 47. С. 2–3.
6. Дяченко О. Розвиток шевченкознавства у КНР у XX – на початку XXI ст. *Вісник Дніпропетровського університету. Історія та археологія*. Дніпро, 2016. Вип. 24. С. 89–92.
7. Ємець О. Принципи й етапи концептуального перекладу художніх текстів. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Лінгвістика*. Херсон, 2018. Вип. 31. С. 197–203.
8. Івашків В. Тарас Шевченко китайською мовою. *Каменярь: Інформаційно-аналітичний часопис Львівського національного університету імені Івана Франка*. Львів, 2016. № № 3–4. С. 8. URL: <https://kameniar.lnu.edu.ua/?p=5321> (дата звернення: 10.04.2020).
9. Ісаєва Н. Українська література в Китаї : проблеми рецепції : дис. ... канд. філол. наук: 10.01.05. Київ, 2002. 211 с.

10. Копусь О. Застосування когнітивно-концептуального підходу до лінгвістичного аналізу художнього тексту. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. Київ, 2014. № 3. С. 94–97.
11. Кошова О. Концептуальний аналіз : перспективи і переваги при вивченні художнього тексту. *Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Филология. Социальные коммуникации*. Симферополь, 2013. Т. 26 (65). № 1. С. 122–126.
12. Лук'яненко М. Французька екзистенціальна проза: проблеми перекладу сильних позицій тексту. *Актуальні проблеми української лінгвістики : теорія і практика*. Київ, 2004. Вип. ІХ. С. 83–90.
13. Мазепова О. Застосування концептуального аналізу у процесі вивчення східного поетичного тексту. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. Львів, 2008. № 45. 157–163.
14. Масенко Л. Етнокраєвиди в поезії Шевченка. *Дивослово*. 2014. № 3. С. 53–56.
15. Науменко А. Концептуальний переклад як поняття і як термін. *Наукові записки. Філологічні науки*. Ніжин, 2014. № 3. С. 123–130.
16. Науменко А. Зібрання творів : у 8-ми т. Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2017. Т. 8. 268 с.
17. Чирко І. Китайська література і Т. Г. Шевченко. Шевченківський словник : у 2-х т. Київ : Головна редакція української радянської енциклопедії, 1976. Т. 1. С. 295–296.
18. Чирко І. «Кобзар» китайською мовою. *Всесвіт*. 1954. № 8. С. 158–160.
19. Чирко І. Українсько-китайські літературно-культурні взаємини. Етапи поступу в ХХ ст. *Україна, українці, українознавство у ХХ ст. в джерелах і документах : збірник наукових праць : у 2-х ч.* Київ, 1999. Ч. 2. С. 563–570.
20. E-slovník : Глумачний словник української мови. URL: <https://eslovnik.com/заповіт> (дата звернення: 10.04.2020).
21. 百度百科:全球最大中文百科全书. URL: <https://baike.baidu.com> (дата звернення: 10.04.2020).
22. 纪有志. 伟大的乌克兰人民诗人谢甫琴科与中国 - 纪念伟大的乌克兰人民诗人谢甫琴科诞辰200周年. 诗赋网. 16.02.2014. URL: http://www.zgshifu.com/sub_view.asp?ncode=07230589f353c2da (дата звернення: 10.04.2020).
23. 汉俄大词典 [Большой китайско-русский словарь] / 顾柏林主编. 上海: 上海外语教育出版社, 2009. 共2877页.
24. 戈宝权. 我和谢甫琴科的关系以及我怎样翻译《科布扎歌手》. 谢甫琴科诗集. 南京: 译林出版社, 1990. 第434–446页.
25. 夏曙芳. 基輔行之: 基輔大學與舍甫琴科. *Atlanta Chinese News*. December 6, 2013. URL: http://www.atlantachinesenews.com/News/2013/12/12-06/B_ATL_P04.pdf (дата звернення: 10.04.2020).
26. 现代汉语词典 (第5版) / 中国社会科学院语言研究所词典编辑室编. 北京: 商务印书馆, 2005. 共1870页.
27. 用暴君鲜血灌溉自由种子: 被奴役诗人的自白. 传送门: 欧洲文艺. 11.03.2014. URL: <https://chuansongme.com/n/484671> (дата звернення: 10.04.2020).
28. 张俊. 乌克兰局势: 亚努科维奇曾两次下狱. 搜狐新闻. 03.03.2014. URL: <http://news.sohu.com/20140303/n395933341.shtml> (дата звернення: 10.04.2020).
29. 张磊. «遗嘱[乌克兰]谢甫琴科»读后感. 品诗文网. 01.05.2019. URL: <https://www.pinshiwen.com/waiwen/ssjg/2019050114367.html> (дата звернення: 10.04.2020).
30. 周晓沛. 探访切尔诺贝利. 国际网. 24.06.2018. URL: <http://memo.cfisnet.com/2018/0426/1312207.html> (дата звернення: 10.04.2020).
31. 舍甫琴科 遗嘱 / 夏曙芳译. 夏曙芳. 基輔行之: 基輔大學與舍甫琴科. *Atlanta Chinese News*. December 6, 2013. URL: http://www.atlantachinesenews.com/News/2013/12/12-06/B_ATL_P04.pdf (дата звернення: 10.04.2020).
32. 舍甫琴科. 遗嘱 / 周晓沛译. 周晓沛. 探访切尔诺贝利. 国际网. 24.06.2018. URL: <http://memo.cfisnet.com/2018/0426/1312207.html> (дата звернення: 10.04.2020).
33. 舍甫琴科. 自白 / 夏曙芳译. 用暴君鲜血灌溉自由种子: 被奴役诗人的自白. 传送门: 欧洲文艺. 11.03.2014. URL: <https://chuansongme.com/n/484671> (дата звернення: 10.04.2020).
34. 谢甫琴科诗集 / 戈宝权译. 南京: 译林出版社, 1990. 第55页.
35. 谢甫琴科诗选 / 蓝曼译. 长沙: 湖南人民出版社, 1985. 第39页.
36. 谢甫琴科. 遗嘱 / 飞白译. 张磊. «遗嘱[乌克兰]谢甫琴科»读后感. 品诗文网. 01.05.2019. URL: <https://www.pinshiwen.com/waiwen/ssjg/2019050114367.html> (дата звернення: 10.04.2020).
37. 谢甫琴科. 遗嘱 / 张俊译. 张俊. 乌克兰局势: 亚努科维奇曾两次下狱. 搜狐新闻. 03.03.2014. URL: <http://news.sohu.com/20140303/n395933341.shtml> (дата звернення: 10.04.2020).

Isaieva N. S. TARAS SHEVCHENKO'S POEM "TESTAMENT" IN CHINESE TRANSLATIONS: CONCEPTUAL ANALYSIS

The article is devoted to the study of the Chinese-language variants of "meta-translation" of T. Shevchenko's poetry "Testament" by Ge Baoquan, Lan Man, Fei Bai, Xia Shufan, Zhang Jun and Zhou Xiaofei. The purpose of the article is to study the reproduction specifics of the conceptual basis of T. Shevchenko's poetry by Chinese translators. The article uses the conceptual analysis technique, which involves the following tasks: 1) identify the system of concepts of poetry "Testament"; 2) find out whether these concepts are being conserved or lost; 3) evaluate the appropriateness of the methods and techniques used by translators.

The conclusion is made that T. Shevchenko's "Testament" is rather complicated for the conceptual translation. In this poetry the poet acts as a Prophet; it is based on a system of biblical ethics. The basic concept in the work is the meta-concept PROPHET, which is related to the textual concepts of UKRAINE, LORD'S JUSTICE, WILL, OFFSPRINGS, BIBLE, and COMMANDMENTS. Christian-biblical reminiscences are not reflected in the linguistic picture of the world of the Chinese translators, so in their texts they intensified the general concept SPIRITUAL LEADER, which simultaneously correlates with various phenomena of Chinese history and culture. The substantial losses in the reproduction of the conceptual structure of the original are due to such factors as: situational motivation and completeness of the translation (globalization of the concept DNIPRO by Zhou Xiaofei); expressing the political views of the translator (actualization of the concepts NATIONAL HERO, STATE LEADER by Zhang Jun); the influence of Chinese poetic traditions (explaining the concept of REVOLUTIONER by Ge Baoquan); the desire to adapt the text to the Chinese ethno-cultural realities (use of ethno-labeled vocabulary, with the actualization of the concepts ANCESTER, FATHER).

Key words: *Shevchenko, poetry, translation, conceptual analysis, Chinese.*