

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S160578800029128-6

## **“Парцифаль” Вольфрама фон Эшенбаха и “Парцифаль” Л. В. Гинзбурга: прагматика неполного перевода**

© 2023 г. А. В. Хохлова

Младший научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН,  
Россия, 121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а,  
преподаватель Российской академии народного хозяйства  
и государственной службы при Президенте Российской Федерации,  
Россия, 119571, Москва, проспект Вернадского, д. 82  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9786-0060>  
[al.v.hohlova@gmail.com](mailto:al.v.hohlova@gmail.com)

**Резюме.** В статье анализируется переводческая стратегия Л.В. Гинзбурга, выполнившего перевод на русский язык средневекового немецкого романа Вольфрама фон Эшенбаха “Парцифаль”, а также намечаются основные направления, позволяющие вернуть это произведение в современный ему историко-культурный контекст. Сборник “Средневековый рыцарский роман и повесть” 1974 года, в который вошел перевод “Парцифалья”, был рассчитан на массового читателя, в связи с чем многие эпизоды оригинального романа были даны в сокращении или пересказе. Сокращения объемных описаний, небольшие фактические ошибки, искажения в трактовке отдельных сцен и/или характеров персонажей кажутся незначительными и не влияющими на целостное восприятие перевода, который формально и структурно довольно близок к оригиналу. Однако эти искажения накапливаются, в пересказе теряются детали, важные для понимания средневековых представлений об идеальном куртуазном обществе. Перевод кажется таким же “переложением” средневекового текста, каким был средневерхненемецкий “Парцифаль” по отношению к “Персеваю” Кретьена де Труа. Обновленный перевод романа, снабженный обширными историко-культурными комментариями, стал бы значимым событием в отечественной медиевистике.

**Благодарность.** Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда (проект № 23-18-00375, <https://rscf.ru/project/23-18-00375/>).

**Ключевые слова:** “Парцифаль”, Вольфрам фон Эшенбах, куртуазный роман, Л.В. Гинзбург, перевод, “обратный перевод”.

**Для цитирования:** Хохлова А.В. “Парцифаль” Вольфрама фон Эшенбаха и “Парцифаль” Л.В. Гинзбурга: прагматика неполного перевода // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2023. Т. 82. № 6. С. 100–111. DOI: 10.31857/S160578800029128-6

## **“Parzival” by Wolfram von Eschenbach and “Parzival” by L. V. Ginzburg: The Pragmatics of Incomplete Translation**

© 2023 Alyona V. Khokhlova

Junior Researcher at the A.M. Gorky Institute  
of World Literature of the Russian Academy of Sciences,  
25a Povarskaya Str., Moscow, 121069, Russia,  
Lecturer at the Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration,  
82 Vernadskogo Ave., Moscow, 119571, Russia  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9786-0060>  
[al.v.hohlova@gmail.com](mailto:al.v.hohlova@gmail.com)

**Abstract.** The article analyses the translation strategy of L.V. Ginzburg, who rendered Wolfram von Eschenbach’s chivalric romance *Parzival* into Russian, and outlines the main directions that make it possible to return this work to its historical and cultural context. From the very beginning, the collection, which included the translation of *Parzival*, was intended for the mass audience, and therefore many episodes of the original novel were given in abridgment or retelling. Reductions of descriptions, some factual errors, distortions in the interpretation of scenes and characters seem insignificant and do not affect the overall perception of the translation, which is formally and structurally quite close to the original. However, these distortions accumulate, and details important for understanding medieval ideas of an ideal courtly society are lost in the retelling. The translation seems to be the same “adaptation” of the medieval text as the Middle High German *Parzival* was in relation to Chretien de Troyes’ *Perceval*. An updated translation of the chivalric romance, equipped with historical and cultural commentary, would be a significant event in Russian medieval studies.

**Acknowledgements.** The research was carried out at IWL RAS with financial support from the Russian Science Foundation (project no. 23-18-00375, <https://rscf.ru/project/23-18-00375/>).

**Key words:** *Parzival*, Wolfram von Eschenbach, chivalric romance, L.V. Ginzburg, translation, reverse translation.

**For citation:** Khokhlova, A.V. “*Parcifal*” *Volframa fon Eshenbaha* i “*Parcifal*” L.V. Ginzburga: *pragmatika nepolnogo perevoda* [“*Parzival*” by Wolfram von Eschenbach and “*Parzival*” by L.V. Ginzburg: The Pragmatics of Incomplete Translation]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2023, Vol. 82, No. 6, pp. 100–111. (In Russ.) DOI: 10.31857/S160578800029128-6

Хотя в основе “Парцифалья” (*Parzival*, ок. 1210 г.) Вольфрама фон Эшенбаха и лежит история, рассказанная Кретьеном де Труа несколькими десятилетиями ранее, называть немецкий роман переводом “Персеваля, или Рыцаря Грааля” (*Perceval, le Conte du Graal*, ок. 1180 г.) можно лишь условно. Сам Вольфрам отрешивается от своего предшественника, ругает Кретьена де Труа и жалуется, что выправить то, что сотворил этот француз с историей, записанной неким Киотом, было совсем непросто (vv. 827, 1–11). Эта и многие другие детали — начиная с личности самого Вольфрама, то и дело мелькающего на страницах произведения, и заканчивая добавлением эпизодов (таких как, например, истории отца Парцифалья, Гамурета) и всей концовки романа, не дописанной Кретьеном, — а также новый взгляд на перенесенные из “оригинала” события не позволяют называть “Парцифалья” переводом кретьеновского текста в современном смысле слова. Это переложение, переосмысление, попытка одновременно и рассказать уже известную историю с описанными в ней реалиями, и приблизить ее к культурным образцам, известным соотечественникам Вольфрама фон Эшенбаха.

Знакомство русскоязычного читателя с романом состоялось благодаря блестящему переводу Льва Гинзбурга, опубликованному в 1974 году в составе сборника “Средневековый роман и повесть”. Сборником занималось издательство “Художественная литература”, вышел он в серии “Библиотека всемирной литературы”, и помимо

сокращенного перевода “Парцифалья” в него вошли “Ивейн, или Рыцарь со львом” Кретьена де Труа (также в сокращении), прозаический “Роман о Тристане и Изольде” XV в., повесть-сказка “Окассен и Николетта” и стихотворная повесть “Бедный Генрих” Гартмана фон Ауэ<sup>1</sup>. Вступительную статью и примечания подготовил А.Д. Михайлов. До этого, как вспоминал в своем автобиографическом романе-эссе “Разбилось лишь сердце мое” сам Гинзбург, ознакомиться с содержанием романа на русском языке можно было лишь в пересказах профессоров (например, на лекциях Б.И. Пуришева в МГУ), либо прочитав детское прозаическое переложение С.И. Лаврентьевой (1914 г.) [1, с. 16].

В этом же романе-эссе Л. Гинзбург довольно подробно рассказывает, как формировалась его переводческая стратегия и как рождался сам перевод. Текст должен был звучать одновременно и аутентично эпохе его создания, не скатываясь в наигранную архаику, и понятно читателю XX века. Форма была так же важна, как и содержание: с парной рифмой проблем не возникло, но нужно было подобрать размер — в итоге Гинзбург предпочел ямб, наиболее близкий по звучанию к немецкому стиху (хотя оригинал не так уж строго придерживался определенной метрики,

<sup>1</sup> В 2004 году в издательстве “Русский путь” вышло отдельное издание “Парцифалья” со вступительным словом А.Е. Махова. Перевод и примечания к тексту печатались по изданию 1974 года [15].

и потому разбавление звучания чистого ямба другими формами тоже стало одной из задач перевода [1, с. 19, 26–28]).

Что касается содержания, то перевод вышел сокращенным по многим причинам: сыграл свою роль и объем оригинального произведения (24810 строк, до 25000 в отдельных списках), и то, что издание, в которое вошел роман, рассчитывалось на массовую аудиторию, а потому “было решено, что повторяющиеся эпизоды, слишком далекие или несущественные ответвления от сюжета, чрезмерно пространные описания будут либо заменены стихотворным же сокращенным пересказом, либо опущены” [1, с. 17]. Таких повторяющихся описаний в тексте оригинального романа в самом деле в избытке; более того, некоторые словесные формулы и топосы стабильно воспроизводятся не только в рамках одного произведения, но и у разных авторов. Все те пространственные описания, которым с упоением, смакуя каждую деталь, внимал средневековый слушатель, современному читателю могли показаться скучными, перегружающими текст и затормаживающими приключения героев. Курировали перевод Б.Л. Сучков и Р.М. Самарин, они же и предложили подобный формат сокращений [1].

Вступительное слово к примечаниям также утверждает, что в русской версии романа не был упущен ни один из существенных эпизодов [2, с. 627], но сомнительно, что при обширных сокращениях и частом переходе с перевода на вольный (пусть и близкий к тексту) пересказ не утеряно или искажено ничего важного. Кроме того, речь идет об огромном стихотворном произведении, удаленном от современного читателя и в культурном, и временном плане — и проблема понимания сути *средневекового* текста, а вместе с ним и культуры куртуазного общества Германии XII–XIII веков зависит даже не от качества перевода. Для понимания подобного текста необходимо поместить его в контекст, в котором он создавался и функционировал.

А.В. Михайлов, утверждая “обратный перевод” главным методом истории культуры как науки, предлагал учиться “переводить назад и ставить вещи на свои первоначальные места” [3, с. 16], так как культурные явления — литературные и не только — переводятся на чуждые им культурные языки постоянно. Такую работу выполнил Лев Гинзбург по отношению к “Парцифалю”, такую же выполнял и сам Вольфрам фон Эшенбах по отношению к “Персевалю, или Рыцарю Грааля”; оба произведения, если нам необходимо изучить их как литературные памятники

своей эпохи, нужно встроить в современный им историко-культурный контекст — без этого мы получим лишь интерпретацию этого памятника человеком иной национальной культуры и/или исторического периода.

Попытка выполнить подобный “обратный перевод” Парцифала может включать в себя целый комплекс объемных задач, и, делая первые шаги, мы решили рассмотреть русский перевод романа в трех основных направлениях: 1) фактические ошибки, совершенные при переводе; 2) искажение характеров персонажей, а также гиперболизация в описании их эмоциональных реакций на события, не характерная для оригинального текста; 3) особенности описания некоторых социальных практик в оригинале и переводе.

Нужно сказать, что часть сокращений или перифраз оригинального текста в переводе умело компенсированы<sup>2</sup>. Некоторое удивление вызывают отрывки, в которых сжатые и лаконичные в оригинале фразы неожиданно разворачиваются переводчиком в длинные пассажи — тогда как оригинальные развернутые описания, напротив, сокращаются. По всей видимости, в этом проявляется одна из установок переводческой стратегии: сохранение такой особенности оригинала, как многословная описательность и растяннутость [1, с. 17]. Следствием этого же, возможно, стали появившиеся дополнения, природа которых не вполне ясна (наиболее яркий пример — упоминание в самом начале романа Готфрида Страсбургского<sup>3</sup>).

Кроме того, текст оригинального “Парцифала” не ограничивается созданной Вольфрамом версией артуровского двора, где среди рыцарей Круглого Стола мы встречаем лишь Гавана с братьями и самого Парцифала: немецкий поэт наполняет текст отсылками к приключениям других героев. Ссылаясь на приключения Ивейна,

<sup>2</sup> Например, цвета, столь важные для символики романа, в большинстве своем остаются на своих местах: даже если окрашенный определенным образом предмет исключается из повествования, цвет не пропадает вовсе — как правило, он просто переносится на другой объект в “поле зрения” рассказчика.

<sup>3</sup> Известно, что Готфрид Страсбургский, горожанин по своему происхождению, критиковал Вольфрама фон Эшенбаха за темный путанный слог и называл “другом зайца”. Гинзбург действительно вводит упоминание Готфрида и его “Тристана” в контекст, где подряд упоминаются дураки и зайцы, однако напрямую (или завуалированно) Готфрид Страсбургский у Вольфрама не появляется.

он вспоминает леди Люнетту (v. 253, 10)<sup>4</sup>, коротко пересказывает завязку "Эрека и Эниды" (vv. 401, 6-19); вводит в текст коварного Мелиаканца (кретьеновского Мелеганта), сравнивая урон, который нанес злодею Гаван, с тем, что в романе Кретьена де Труа нанес ему разгневанный похищением королевы Ланселот (vv. 381, 1-5). Подобному расширению служат и отсылки к поэту Киоту, чью версию легенды якобы пересказывает Вольфрам. Исследователи пришли к выводу, что Киот был не более чем фикцией [4, p. 180]; [5, с. 8], так же как и чародей и астролог Флегетанис, автор рукописи на "языческом языке", в которой якобы рассказывался наиболее правдивый вариант легенды о Граале. Наконец, географические границы романа также стремятся к расширению: начиная с вымышленной южной Зазаманки, где Гамурет встречает Белакану и откуда пребывает Фейрефиц, Вольфрам рассыпает по тексту названия стран и городов, реальных и вымышленных, вводит в повествование персонажей-иностранцев и отправляет других героев в путешествие в далекие страны. Перевод сохраняет эту географию оригинала, но утрачивает другой важный, как нам кажется, аспект: связь мира "Парцифалья" с немецким эпическим наследием. Вольфрам вписывает события романа в том числе и в национальный немецкоязычный культурный контекст: персонажи "Песни о Нибелунгах" приводятся как пример в споре — не голосом автора, а устами его персонажей (vv. 420, 15-421, 12).

Итак, в русском переводе отдельные описания рыцарских турниров и поединков, богатых одежд придворных и пышных пиров сведены до нескольких строчек, а некоторые сцены и вовсе исключены из повествования. Нередко вместе с ними исчезают важные детали и символы, вызывающие большой интерес у зарубежных исследователей. Из-за части сокращений становится не вполне ясна мотивация поступков персонажей (и без того не всегда четко объясненная в оригинале), также и некоторые сцены в переводе становятся запутанными и туманными.

Рассмотрим конкретные примеры. В третьей книге, охотясь в лесу, юный Парцифаль встречает *трех* рыцарей [2, с. 317–320]. Никогда прежде он не видел всадников в доспехах, он изумлен и поражен. Когда появляется четвертый рыцарь, Парцифаль принимает его за Господа и падает на колени. Рыцарь Ультерлек (Karnahkarnanz, leh cons Ulterlec, ставший в русском переводе просто

Ультерлеком) смеется над недотепой, рассказывает ему про рыцарей и двор короля Артура. После этого он (так и не добившись от Парцифалья внятных ответов на свои вопросы) вновь отправляется в погоню за теми же *тремя* рыцарями — его подданными, как утверждает русский перевод, — что вероломно похитили девушку, а Парцифаль возвращается к матушке и требует выдать ему коня и доспехи.

Но где же девушка? Ведь Парцифаль встретил трех рыцарей — один из которых пренебрежительно отметил, что юноша валеzieц, а значит, простофиля и невежда, — но никакой девушки с ними не было. Ответ кроется в оригинале: на самом деле похитителей-то Парцифаль и не встречает. Те три рыцаря из перевода — это действительно подданные Ультерлека, его спутники, и они вместе со своим господином преследуют *двух* рыцарей, похитивших девушку и скрывшихся в лесах (*Junchêrre, sâhet ir für iuch varn zwêne rittr, die sich niht bewarn kunnen an ritterlicher zunft?* vv. 122, 14-16). Один из похитителей — это и вовсе хорошо известный средневековому слушателю коварный Мелиаканц (v. 125, 11)<sup>5</sup>, похититель королевы Гвиневры в романе "Ланселот, или Рыцарь телеги" (*Lancelot, le Chevalier de la Charrette*, ок. 1190 г.) Кретьена де Труа. Всего лишь неправильно указанное количество похитителей (случайно ли? намеренно?) и опущенная реакция спутников Ультерлека на разговор с Парцифалем (*Die rittr zurndn, daz er hielt bî dem knappen, der vil tumpheite wîelt*, vv. 124, 15-16), которые никак не влияют на основной сюжет романа — хотя Мелиаканц и появится позже в десятой книге, русский перевод безболезненно избавится от его упоминаний, — но дальнейшее знакомство с произведением читатель продолжает с легким чувством недоумения.

Похожую нестыковку встречаем немногим далее по тексту [2, с. 323]. В переводе Парцифаль, отправившийся ко двору короля Артура, по дороге встречает богатый шатер, в котором спит прекрасная Ешута, и крадет у нее поцелуй и кольцо. Затем юноша продолжает свой путь и оставляет это кольцо виллану-рыбаку в качестве платы за ночлег и сопровождение ко двору короля Артура. Однако впоследствии, когда наивный юноша уже ознакомился с настоящим рыцарским кодексом, он повторно встречает страдающую Ешуту и ее супруга и в качестве извинения возвращает то самое кольцо [2, с. 388–391]. И вновь за объяснением необходимо обратиться к оригиналу:

<sup>4</sup> Здесь и далее номера строк и цитаты по репринту издания "Парцифалья", выполненного Альбертом Лейцманном [16], по которому, согласно примечаниям, производился перевод.

<sup>5</sup> В русском переводе "Ланселота, или Рыцаря со львом" — Мелегант.

на самом деле Парцифаль забирает у спящей дамы не только кольцо, но и драгоценную брошь<sup>6</sup> (*an ir hemde ein fürspan er dâ sach; ungefuoge erz dannen brach*, vv. 131, 17-18) — она-то и уходит в уплату рыбаку (*Dô bot im der knappe sîn froun Jeschûten fürspan*, vv. 142, 31-32), тогда как кольцо, как и подобает рыцарю, Парцифаль оставляет себе и хранит вплоть до новой встречи с Ешутой.

Другой пример можно найти в десятой книге романа [2, с. 482—484, 490—491]. Гаван помогает безымянному рыцарю (в оригинале носящему имя Урьянс) перевязать рану, а тот похищает его чудесного коня Грингульеза. Оргелуза, сопровождающая Гавана, в восторге от подобного развития событий, а Гаван и читатель вместе с ним в недоумении: почему рыцарь вместо благодарности столь несправедливо обошелся с ним? Ответ вновь удается отыскать в оригинальном тексте: Гаван рассказывает Оргелузе, что когда-то Урьянс изнасиловал даму-посла, спешащую ко двору короля Артура, и был бы казнен, если бы в последний момент не потребовал протекции Гавана, которому ранее добровольно сдался в обмен на сохранение своей жизни (vv. 527, 23-25). Против своей воли Гавану пришлось вступить за Урьянса и умолять смягчить наказание. Чтобы сохранить честь Гавана, Артур и обещанная дама отказались от смертной казни: вместо этого на протяжении четырех недель насильник должен был есть из одного корыта с охотничьими псами<sup>7</sup> (vv. 524, 9-529, 1). Именно за этот позор и решил отомстить Гавану Урьянс.

Конечно, не стоит из-за этого эпизода считать Вольфрама средневековым борцом за права женщин: критика сексуального насилия над женщинами в целом не была редкостью для куртуазных поэтов, и в их произведениях можно встретить строки, из которых становится ясно, что куртуазный идеал отношения к женщине был далек от реальности [6, р. 401]. В самом “Парцифале” в роли насильника кроме Урьянса выступает злодей Мелиаканц: тот самый похититель королевы Гвиневны и безымянной девушки из третьей книги романа. Он повторно появляется в тексте во время осады крепости Барош и получает

нелестную характеристику: “будь то женщина или девушка, их любви он добивался силой; его нужно казнить за это” (vv. 343, 27-30). По всей видимости, эта проблема действительно волновала Вольфрама — так же, как волновала других поэтов этой и последующих эпох [7, р. 9]. Тем не менее, наказание Урьянса смягчается — рыцарская честь Гавана оказывается более ценна, нежели честь поруганной женщины, а Мелиаканц и во все остается безнаказанным, насколько можно судить из текста романа.

В переводе же единственным упоминанием сексуализированного насилия над женщиной (если не считать таковым, конечно, поцелуй, который Парцифаль крадет у спящей Ешуты, или агрессивный флирт Гавана с Антиконией) остается похищенная девушка, которую ищут встреченные Парцифалем рыцари. Кажется, что раскрытие причины, по которой раненый рыцарь похищает у Гавана коня, помогло бы не только убрать недоумение читателя, но и дополнить представление об отношениях к женщине в куртуазном обществе XIII века.

С еще одной загадкой читатель сталкивается в пятой книге романа, когда Парцифаль пребывает в замок Мунсальвеш. Вольфрам указывает на седого старца, чье имя и статус отказывается сообщить, — в текст вводится интересная метафора, в которой история представляется в виде тетивы и лука, выстрелу из которого нужно подобрать точный момент (vv. 241, 8-30), и пока что такой момент не настал. Русский перевод опускает эту метафору, но также обещает поведать нам, что за таинственного старца видел Парцифаль, когда придет время [2, с. 378].

У Вольфрама время приходит: в девятой книге Треврицент, дядя Парцифалья, подробно объясняет юноше, что за чудо тот наблюдал в замке Грааля, в чем заключается его грех и в каких родственных связях он состоит с Анфортасом и прочими. На прямой вопрос Парцифалья, что за старик лежал подле Грааля (*wer was ein man, lac vorme Gral? der was al grä bi liehtem vel*, vv. 501, 20-21), Треврицент отвечает, что то был Титурель — прадед Парцифалья, первый в их роду хранитель знамени Грааля (vv. 501, 22-25). Старец страдает от подагры, и каждый день ему показывают Грааль, чтобы сохранить его жизнь.

В переводе на русский в беседе Треврицента и Парцифалья упоминается только Анфортас [2, с. 317—320]. Про Титуреля говорит небольшое примечание, в котором обозначено лишь, что тот был дедом Анфортаса; прямой параллели между ним и таинственным стариком, возлежащим

<sup>6</sup> “Fürspan” в оригинале — что-то вроде фибулы, брошь, которая использовалась в качестве застежки на котте или плаще.

<sup>7</sup> Частым наказанием за изнасилование в Средние века была смерть через отрубание головы [17, с. 55], однако по всей видимости в реальности жертве зачастую приходилось доказывать, что она в самом деле подверглась сексуальному насилию против своей воли и нередко подобные дела, даже если вина мужчины была доказана, урегулировались выплатой штрафа.

подле Грааля, не проводится. Старый Титурель неожиданно появляется только в самом финале, чтобы дать объяснение, почему из всех присутствующих Фейрефиц не может увидеть святой Грааль. Таким образом, обещание раскрыть личность старика в обеденном зале Мунсальвеша остается невыполненным.

Тем временем фигура Титуреля довольно важна для понимания мифологии Грааля, которую Вольфрам выстраивает в "Парцифале" и на которую ориентировались его последователи. Последний роман Вольфрама, который принято называть "Титурелем", состоит всего из двух фрагментов<sup>8</sup> — Титурель появляется в первом, при этом большая часть первого фрагмента и второй фрагмент целиком посвящены отношениям Сигуны и ее возлюбленного Шионатуландера. История Титуреля была продолжена в романе "Молодой Титурель" немецким поэтом Альбрехтом, родившимся на полстолетия позже Вольфрама, около 1270 года. Оставшаяся неразгаданной внутри перевода тайна, помимо прочего, могла бы вывести читателя на более широкий литературный и культурный контекст — при условии, конечно, что этот контекст был бы дан в примечаниях или вступительном слове к тексту, как это сделано в статье А.Е. Махова, предваряющей переиздание "Парцифаля" 2004 года.

Однако перевод создает не только фрустрирующие читателя нестыковки; в некоторых эпизодах он напротив стремится объяснить и сделать более понятными места, в оригинале темные и запутанные. К примеру, в тринадцатой книге, когда Шатель-Марвей освобожден, а Оргелуза наконец приняла свои чувства к Гавану, тот посылает ко двору Артура гонца с письмом, в котором приглашает весь артуровский двор прибыть в долину Иофланца, чтобы стать свидетелями сражения, от которого зависит честь Гавана (vv. 625, 16-626, 8). Все подробности случившегося с Гаваном во время его странствий скрыты завесой тайны, Гаван запрещает рассказывать, что он стал властителем Шатель-Марвея (*verswic, daz ich hie herre si!* v. 626, 20). Королева Арнива пытается выведать, куда направляется гонец и с каким сообщением (vv. 626, 24-29), но тот отказывается отвечать. При дворе короля он первым делом спешит к королеве Гвиневре, а та в свою очередь приказывает разыграть перед королем и придворными представление (vv. 646, 25-647, 20): сначала гонец должен отчитаться перед Артуром, а затем вновь вернуться к ней и повторить все сказанное

перед придворными дамами. Гонец выполняет поручения, и из-за этой скрытности по прибытии Артура в долину Иофланца завязывается битва с войском Оргелузы (*Ouch solte min her Gāwān der herzogin gekündet hān, daz ein sin helfasre in ir lande wsere. so waere des strits niht geschehen*, vv. 665, 25-29).

Из текста оригинала не вполне понятно, для чего Гавану понадобилось сохранять подобную таинственность. Для того, чтобы упростить странные и запутанные махинации племянника Артура, почти вся эта книга дается в пересказе, притом не всегда близком к тексту: так, Гаван сразу же в письме рассказывает Артуру, что он стал властителем в Шатель-Марвее, а потому и сражения не происходит.

Перечисленные здесь примеры не исключительны, при внимательном прочтении можно обнаружить и другие неточности и нестыковки, часть из которых переключалась в перевод из оригинала, другие же появились в результате фактических ошибок или сокращения эпизодов. Ошибки эти не влияют на глобальный сюжет произведения или целостное восприятие романа, однако на них полезно обратить внимание в процессе выполнения "обратного перевода", так как за каждым приведенным здесь примером стоит интересный историко-культурный аспект.

Однако следующие примеры, которые мы рассмотрим, уже серьезно влияют на восприятие средневекового текста современным читателем. Неоднократно перевод искажает характеры и мотивацию поступков персонажей: пусть не ключевых для романа, но играющих важную роль в повествовании. Особенно это касается книг, посвященных Гавану: в них больше всего сокращений и пересказа.

Возьмем, к примеру, события в Бароше [2, с. 431–433]. В переводе дочь короля Липпаута, из-за жестокости слов которой крепость находится под осадой, Обийе заявляет, что остановившийся отдохнуть под липами Гаван — это не более чем заезжий купец, и их с Обилот мать немедленно отправляет пажа узнать, можно ли купить у Гавана коней. Гаван в гневе прогоняет пажа, после чего сам король Липпаут призывает его к себе (Обийе требует заключить чужака в темницу) и сразу же узнает в нем благородного рыцаря.

В оригинале же события развиваются с присущей всему роману размеренностью. Королевская чета долго разглядывает Гавана и его свиту с крепостных стен, пытаясь понять, кто же он такой, — причем по утверждению Обийе, Гаван не просто купец, а к тому же обманщик (*ein koufman uns hie*

<sup>8</sup> По всей видимости, Вольфрам не успел его закончить из-за своей смерти [4, p. 192].

*triegen wil*, v. 361, 10; *da füere ein valschsere*, v. 362, 24). Желая опозорить его, она посылает пажа узнать, за сколько можно купить коней и одежду для дам, — паж приходит в ужас от одного взгляда Гавана и, обруганный, спешит ретироваться (vv. 360, 17-30). Затем Обийе сообщает бургграфу Шерулезу, что под липами возле стен города расположился купец, который хочет обмануть их (v. 361, 10), — однако, едва подъехав к Гавану, Шерулез понимает, что перед ним благородный рыцарь, и сразу же спешит пригласить его в свой дом (vv. 361, 27-30). Тогда Обийе посылает к своему отцу, королю Липпауту, женщину-музыканта, чтобы та сообщила о мошеннике и фальшивомонетчике, оставившемся под стенами города, — и что для нужд армии неплохо было бы завладеть богатствами этого “купца” (vv. 362, 21-363, 5). Короля, впрочем, быстро разубеждают, и он приказывает оказать Гавану достойный прием.

Причина такого поведения Обийе по отношению к незнакомому ей рыцарю — этих троекратных попыток насолить Гавану — раскрывается довольно быстро, и это, конечно же, любовь (vv. 365, 11-366, 2). Переосмыслив свой отказ Мелианцу и осознав, что несмотря на брошенные ранее жестокие слова, все еще любит его, девушка начала страдать — эти страдания и печали привели ее к гневу, жертвой которого и не посчастливилось стать Гавану. “Любовь порождает много гнева, так что не упрекайте за это Обийе” (*von minnen noch zorns vil geschicht. nüne wizeiz Obyen niht!* vv. 366, 1-2), — подытоживает Вольфрам фон Эшенбах.

Другой персонаж, в русском переводе лишившийся нескольких важных характеристик — а вместе с ними утративший и имя, — это паромщик Плиппалинот, который впервые появляется в десятой книге романа.

На цветочном лугу близ бурного потока Гаван и Оргелуза встречают рыцаря Гевелиуса Лишуа. Верхом на коне Гавана (он отбил его в поединке с Урьянсом) Гевелиус требует поединка. Оргелуза оставляет своего спутника и отбывает на другой берег, а Гаван вступает в бой. Пусть Гаван и выбит из седла, вскоре он побеждает Гевелиуса, и тот, по правилам поединков эпохи, становится пленником победителя [6, р. 256]. Однако к рыцарям подходит рыцарь-паромщик Плиппалинот и сообщает, что цветочное поле, где состоялся поединок, принадлежит ему (vv. 544, 4-18). В качестве платы за пользование этим полем он взимает коня того рыцаря, что первым выпал из седла, — Гаван напоминает, что именно он первым оказался на земле, и с радостью отдает паромщику ключ, на которой был вынужден ездить после того,

как Урьянс похитил его скакуна, а вместе с ней и побежденного рыцаря (vv. 546, 5-7). Паромщик поражен щедростью Гавана — ведь плененный в поединке рыцарь должен выплатить победителю щедрый выкуп за свою свободу — и спешит пригласить в свой дом.

Плиппалинот происходит из рыцарского рода, но при этом род его деятельности далек от героической жизни других рыцарей куртуазных романов: он не совершает подвиги и, видимо, никогда их и не совершал, предпочитая вместо этого возить путников через реку и взимать с проезжих рыцарей мзду за использование в качестве ристалища принадлежащего ему цветочного поля. С одной стороны, его можно рассматривать как проводника, который перевозит Гавана в потусторонний мир, где его ждет полный волшебных ловушек Шатель-Марвей, — усиливает сходство и присутствующее в сцене с ним пересечение водной границы, и сам род деятельности Плиппалинота, вызывающий ассоциации с древнегреческим Хароном. С другой стороны, Плиппалинота можно рассмотреть более приземленно как рыцаря, которому недостает мужества. В пользу этого говорит одна остроумная деталь в описании паромщика: он носит с собой маленького сокола (*müzersprünzelin*), который в средневековой литературе традиционно ассоциируется с женщинами и подростками [8, р. xxvii]<sup>9</sup>.

За этой ассоциацией тянется и последующее описание обеда Гавана у Плиппалинота: дети паромщика лично прислуживают рыцарю по всем куртуазным канонам этой эпохи [9, S. 257], а на столе ждут белый хлеб, латук, портулак и всего четыре жареных жаворонка — далеко не самый сытный набор блюд. На первый взгляд, это кажется следствием простой житейской логики — маленький сокол и не может поймать крупной дичи, а белый хлеб и вовсе признак аристократического стола, потому ничего необычного в подобном наборе блюд нет. Однако если обратить внимание на лексику, которую избирает Вольфрам для описания обеда, то сцена может заиграть новыми красками. Вместо привычного слова “*lerhe*”<sup>10</sup> для обозначения жаворонка поэт использует слово “*galander*”, которое значительно чаще встречается в любовной лирике и составляет пару соловью. Замечание о том, что подобный ужин не придаст сил рыцарю, а лишь испортит

<sup>9</sup> В самом “Парцифале” подобный сокол появляется как раз тогда, когда Гаван разговаривает со своими юными пажами (v. 430, 14).

<sup>10</sup> Оно тоже встречается в тексте романа, см. v. 378, 7, “*den kos man niht bi lerchen sanc*”.

цвет его лица (*ze grözer kraft daz unwaeger ist die lenge solhiu nar. man wirt ir ouch niht wolgevar. solch varwe tuot die wärheit kunt, die man sloufet in den munt. gestrichen varwe üfz vel ist selten worden lobes hel*, vv. 551, 22–28), по всей видимости, должно отсылать к любовным страданиям Гавана по покинувшей его Оргелузе — тем более, что жареные жаворонки и упоминание цвета лица вновь появляются в тексте, когда Оргелуза возвращается в повествование (*zwene gebratene galander, mit wine ein glesin barel unt zwei blankiu wastel diu süeze magt dar näher truoc <...> ir süezer munt, ir liehtz vel 18615 in so von kumber jagete*, vv. 622, 8–11, 28–29).

Плиппалинот не единственный персонаж, который получает характеристику посредством введения в текст атрибутов соколиной охоты<sup>11</sup>. В восьмой книге король Вергулахт, владыка Аскалуна, возвращается с соколиной охоты в костюме простого сокольника, так как он потерял своего коня и упал в болото, из-за чего его охотничий наряд был испорчен (vv. 400, 19–27). Соколиная охота считалась самым благородным видом охоты, хорошо обученный сокол или ястреб ценился не меньше выдрессированного пса — об этом свидетельствует и трактат Фридриха II "Об искусстве соколиной охоты" [10, S. 7], написанный в середине XIII века и, очевидно, закрепивший в письменной форме и без того распространенные в среде знати представления. Таким образом, неудача, которую терпит на охоте Вергулахт, весьма точно характеризует его как благородного, но несостоятельного правителя — что и подтверждается позднее в описании штурма замка разъяренными горожанами, жаждущими крови Гавана.

Встречаются в тексте и другие бестиарные детали, за которыми тянется целый комплекс дополнительных значений, потерянных в переводе. Так, зарубежные исследователи отмечают особый интерес Вольфрама к птицам (его личный, по всей видимости, а не продиктованный влиянием французской литературы [11, S. 656]), а также занимаются изучением эмблематических значений животных, появляющихся в тексте в том числе на щитах и доспехах персонажей, — перевод же в ряде случаев просто опускает эти упоминания как несущественные.

Из всех персонажей, пожалуй, наибольшему искажению в переводе подвергся сенешаль Кей — или, скорее, подверглось искажению отношение

автора, Вольфрама фон Эшенбаха, к этому персонажу. В традиции, заданной Кретьеном де Труа, сенешаль Кей — молочный брат Артура — выступает в роли неприятного, трусоватого и комичного в своей заносчивости рыцаря. В романах Кретьена Кей обыкновенно используется для того, чтобы выгодно подчеркнуть куртуазность и воспитанность других рыцарей (Гавэйна, Эрека, Ланселота, Ивейна и Персеваля), таким образом, его фигура выступает в качестве дидактического примера, как не стоит себя вести благородному аристократу. Но эта дидактичность, понятная читателю и слушателю, не объясняет, почему же король Артур держит при своем дворе столь грубого, злобного и саркастичного человека [12, p. 20].

Вольфрам в "Парцифале" пытается разрешить эту проблему. Поэт все еще говорит о Кее с заметной долей иронии (сложно найти персонажа, в отношении к которому не чувствуется легкая ироничная снисходительность, ее избегают разве что король Артур и Анфортас) и не отрицает, что сенешаль совершает поступки, рыцарю не подходящие (бьет Куневару за вырвавшийся смех, зло насмехается над Гаваном и т.п.). Однако, вместе с тем, Вольфрам отмечает, что у столь вызывающего поведения Кея есть свои причины: он верный слуга Артура и знает, как много недоброжелателей имеет его брат и при дворе, и в соседних странах, а потому грубость и подозрительность — вынужденная мера для защиты короля (vv. 296, 13–297, 30). Кей удостаивается и хвалебных эпитетов: он "*Keie, der ellens riche*" (v. 273, 7), храбрый рыцарь (или муж отважный, как в русском переводе), но нигде оригинал не называет его "безмерно злобным", "злосчастливым", "ненавистным" — эпитеты, которыми награждает сенешаля перевод. Утрачивая эту попытку оправдать поведение Кея, перевод тем самым приближает его характер к тому образцу, что оставил поколениям поэтов после себя Кретьен де Труа.

Наконец, некоторых персонажей в переводе мы не встречаем вовсе: такая судьба коснулась нескольких рыцарей из первых глав романа — они либо оставлены безымянными, либо эпизоды с ними полностью удалены из повествования, — а также дочери паромщика Плиппалинота, девицы по имени Бене. Она играет роль, похожую на ту, какую играла Люнета в "Ивэйне, или Рыцаре со львом" Кретьена де Труа: Бене сводит Итонию, сестру Гавана, с Грамофланцем и выступает посредницей в их добрачном общении друг с другом. Из перевода тринадцатой книги посредница оказывается вырезана филигранно и, вместе с тем, необъяснимо: общение Итони и

<sup>11</sup> Кроме него владельцами охотничьей птицы являются король Грамофланц и юные пажи Гавана; охотой на птиц занимается Парцифаль, а затем его помогает охарактеризовать сокол короля Артура перед знаменитой сценой с тремя каплями крови на снегу.

Грамофланца предстает как что-то произошедшее само собой, тогда как в реальности у их знакомства есть вполне приземленное обоснование.

Взаимосвязанным с искажением характеров персонажей кажется и еще один тип искажений. Будто бы пытаясь компенсировать сокращения одних эпизодов, другие описания и размышления оригинального текста перевод значительно расширяет. Где-то это, вероятно, связано с особенностями русского языка и необходимостью сохранить размер и не кажется критичным, но в ряде случаев в тексте появляются новые коннотации, отсутствующие в оригинале. Главным образом это искажение затрагивает эмоциональные реакции персонажей на те или иные события.

Усиленную эмоциональность в принципе можно считать одной из характерных черт перевода: персонажи в русской версии “Парцифалья” плачут, смеются, приходят в ярость и изумляются гораздо чаще своих более сдержанных прототипов. Контекстуально, как правило, эти реакции по большей части соответствуют смысловому содержанию реплик в диалогах, однако их обилие усиливает общую эмоциональность текста. Вот лишь несколько примеров.

В конце четвертой книги после освобождения Пельрапера Парцифаль просит свою молодую супругу отпустить его в путь — проведать матушку: *ob ir gebietet, frouwe, mit urloube ich schouwe, wie ez umbe mîne muotr stê, ob der wol oder wê sî. daz ist mir harte unkunt* (vv. 223, 17–20)<sup>12</sup>. Фраза звучит нейтрально и спокойно, тогда как в переводе тоска Парцифалья по матери приукрашена в несколько раз:

Надеюсь, что ты веришь мне,  
Что я души в тебе не чаю.  
Но я без матушки скучаю,  
Душа моя без нее иссохла,  
Сердце мое без нее заглохло,  
И жить не в силах я, не зная,  
Где матушка моя родная.  
Позволь ненадолго уйти,  
Дабы родную мать найти... [2, с. 366]

В ряде случаев утрируется или вовсе домысливается гневная реакция персонажей на те или иные события. Например, в знаменитой сцене с тремя каплями крови довольно мирный диалог Парцифалья и Гавана, где оригинал использует просто глагол “sprach”, “говорить”, в переводе превращается в:

И вдруг он дико заорал:  
“Эй! Кто копье мое украл?!  
Куда копье мое девалось?!  
“Увы! В бою оно сломалось!”  
Смеясь, отвечивал Гаван<sup>13</sup>. [2, с. 409]

А в седьмой книге Мелианц, получивший отказ от прекрасной Обийе, оскорбленно заявляет: *“ir sîtz gelêret, daz ir hôchvart sus mêret. sît iwer vater gap den rât, er wandelt mir die missetât. ich sol hie wâpen also tragn, daz wirt gestochen und geslagn. ez sî strîten odr turnei, hie belîbet vil der sper enzwei”* (vv. 347, 7–12)<sup>14</sup>. В переводе слова юного короля, обращенные к возлюбленной, звучат куда как более жестоко и гиперболизированно:

“Тебя отец подговорил  
Унизить государя!  
Готовься к страшной каре!..  
Перечить смеешь королю?!  
Да я вас всех переколю  
И всех вас уничтожу,  
Со всех сдеру с вас кожу!..” [2, с. 429]

В описаниях эмоциональных реакций Оргелузы порой русский перевод забегаает вперед оригинального текста. Там, где немецкий текст без излишеств сообщает, что “даже герцогиня плакала” (*des weinde iedoch diu herzogin*, v. 602, 18), в переводе она “стенает, льет слезы, ломает руки... (Оргелуза сгорала в любовном огне)” [2, с. 514]: усиливая переживания героини за упавшего в реку Гавана, Л. Гинзбург предвосхищает развитие их с Гаваном отношений. В другом месте Оргелуза со злой иронией говорит Гавану: “Жаль будет, если я лишусь столь выдающегося спутника” (*ez waere et schade, ob ich verlûr sus ahtbâren gesellen*, vv. 515, 30–516, 1), тогда как перевод в скобках сообщает, что Оргелуза “влюбилась, иными словами”, чтобы сразу же, противореча самому себе (но не оригиналу), добавить:

Не знаю, что там в душе у нее,  
Зато язык говорит свое:  
“Недурно бы, в самом деле,  
Чтоб вы с коня слетели!..” [2, с. 487]

В отношении влюбленности Оргелузы перевод забегаает вперед, однако там, где сам Вольфрам, предвещая дальнейшие события, намекает, что у злости и язвительности герцогини есть свои причины (*Swer nû des wil volgen mir, der mîde valsche*

<sup>13</sup> Er sprach: >owe, war kom min sper, daz ich mit mir brâhte her?< do sprach min her Gâwân: >herre, ez ist mit tjost vertân<. (vv. 302, 17–20).

<sup>14</sup> Вас научили быть высокомерной! Ваш отец дал такой совет, он и заплатит мне за это. Мне придется взяться за оружие, чтобы ударить и проткнуть его. Будь то поединок или турнир, много копий останется сломанными.

<sup>12</sup> Если вы не против, леди, с вашего позволения я отправлюсь посмотреть, как дела моей матери, здорова она или больна, то мне совершенно неведомо.

*rede gein ir. niemn sich verspreche, ern wizze ê, waz er reche, unz er gewinne künde, wie ez umb ir herze stüende*, vv. 516, 3-8), перевод нарекает поступки Оргелузы лишь женскими "причудами".

Подобных примеров множество, мы рассмотрели лишь некоторые самые показательные случаи. Не вполне понятно, было ли подобное усиление эмоциональности намеренной переводческой стратегией, либо же это произошло бессознательно — с целью сохранить ритм и размер или из-за собственного видения переводчика. Общая сдержанность описаний чувств и эмоций персонажей в оригинальном тексте позволяла Вольфраму сделать по-настоящему напряженными моменты, когда эти эмоции проявлялись. В переводе же мало того, что эмоциональные акценты оказываются смещены, так они еще и теряют свою остроту.

Что точно было частью осознанной переводческой стратегии, так это сокращение пространственных и повторяющихся раз за разом описаний — особенно это коснулась рыцарских поединков и пиршеств, которые во многих случаях похожи друг на друга, используют одинаковые топосы и повторяют одни и те же ситуации из раза в раз. Стремление сократить эти неинтересные эпизоды, чтобы приблизить начало новой авантюры, в издании для массовой аудитории кажется вполне логичным.

Однако не стоит забывать, что бытовые особенности жизни куртуазного общества XII–XIII вв. — в чем-то гиперболизированные, в чем-то идеализированные и приукрашенные, а часто еще и клишированные — показывают не то, каким *было* куртуазное общество этой эпохи, но то, каким оно *должно* было быть по мнению поэтов. Клишированность и повторяемость описаний на самом деле могла как раз таки способствовать переносу в сферу реальной жизни и закреплению в ней литературных практик и ритуалов. Конечно, ни в коем случае не стоит принимать эти описания за чистую монету — напротив, исследователи предостерегают от подобного наивного восприятия средневековых текстов [13, с. 305]; [14, с. 101] — однако и преуменьшать их значение не стоит.

Например, пир — одна из наиболее приземленных и бытовых социальных практик, значение которой без лишних комментариев понятно и средневековому слушателю, и современному читателю. Описание пиров в "Парцифале" увлекает Вольфрама не менее, чем описание рыцарских турниров и поединков: это и пропитанный средневековой символикой цвета и чисел обед в Мунсальвеше, когда Парцифаль впервые

вступает в замок Грааля (vv. 232, 1-239, 5); и уже рассмотренная нами трапеза в доме паромщика Плиппалинота (vv. 237, 7-12); и пиршество в Шатель-Марвее после освобождения Гаваном из плена четырехсот прекрасных дев (vv. 622, 1-30; 636, 15-639, 2); и, наконец, финальное празднество, когда все герои романа, включая Фейрефицу, сходятся в одной точке, чтобы наблюдать, как Парцифаль занимает свое законное место хранителя Грааля. Эти эпизоды наполнены подробными описаниями этикета: каждый раз Вольфрам рассказывает, как гостям преподносятся приборы для омовения рук, как подается пища, кто прислуживает за столом гостям<sup>15</sup> и как именно пирующих рассаживают за столами. Каждый раз гости убеждают хозяек присоединиться и разделить трапезу вместе с ними — и каждый раз те церемониально отказываются и просят позволить им в знак уважения остаться стоять, пока гость наслаждается пищей (иногда, впрочем, они поддаются на уговоры — как это делают родные Плиппалинота).

Скромная трапеза Парцифаля и Треврицента тоже вписывается в этот придворный церемониал: Треврицент зовет Парцифаля вместе отправиться на поиски скромного пропитания, состоящего из корешков и трав, затем они вместе спускаются к ручью, чтобы вымыть в нем найденные травы и руки (*ieweder sine hende twuoc*, vv. 486, 5), но, в то же время, "никто не должен был приносить им блюда, здесь не было ни тушеного, ни жареного, кухня была бедна" (*man dorfte in niht mêt spîse holn. dâ newas gesoten noch gebraten und ir kuchen unberâten*, vv. 486, 10-13). Вольфрам насмешничает над подобной трапезой и говорит, что сбежал бы от сокольника с такой едой, будь он соколом.

Перевод не столь заинтересован в деталях средневекового пиршества: он может сохранять упоминания приема пищи, пышность накрытого стола. Наиболее точно и близко к оригиналу передан лишь пир в Мунсальвеше, тогда как повторяемость церемониала важна была для создания культурного образа этой социальной практики — она подчеркивала, что и в языческом мире, и при королевском дворе, и в гостях у рыцаря-паромщика, и даже в пещере отшельника в лесу должны соблюдаться определенные ритуалы, совокупность которых позволяет создать образ идеального общества.

<sup>15</sup> К примеру, во время пира в Мунсальвеше каждому столу, за которым сидело четыре рыцаря, прислуживало четыре пажа (vv. 7231-7235), и, по всей видимости, это не было художественным преувеличением [6, p. 188].

Если рассматривать каждый из приведенных примеров отдельно, то их влияние на целостное восприятие романа кажется незначительным. Однако эти искажения накапливаются, одна незначительная на первый взгляд деталь цепляется за другую; главы, посвященные приключениям Гавана, и вовсе по большей части являются поэтическим пересказом, а не переводом, и порой кажется, что личность переводчика начинает превалировать над звучанием средневекового текста — очень похоже на то, как это происходило при переложении французских средневековых романов на немецкий язык. И ведь в этой статье мы не касаемся более сложных, теологических и философских тем<sup>16</sup>.

Возникает вопрос: так знаком ли русскоязычный читатель с настоящим немецким “Парцифалем” — или перевод Л. Гинзбурга находится по отношению к роману Вольфрама фон Эшенбаха в том же положении, в каком находился “Парцифаль” по отношению к “Персевалю, или Рыцарю Граля” Кретьена де Труа? Кажется, что мы действительно имеем дело скорее с переложением романа из одного культурного контекста в другой, нежели простым переводом произведения с языка на язык. Это нисколько не умаляет значимости этого перевода и в целом сборника, в котором он был опубликован, однако добавляет необходимость относиться к русскоязычному “Парцифалу” критически. Возможно, обновленный перевод романа с обширными историко-культурными комментариями стал бы значимым событием в отечественной медиэвистике.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гинзбург Л. Разбилось лишь сердце мое. М.: Советский писатель, 1983. 254 с.
2. Средневековый рыцарский роман и повесть. М.: Художественная литература, 1974.
3. Михайлов А.В. Обратный перевод. Русская и западно-европейская культура: проблемы взаимосвязей. М.: Языки русской культуры, 2000. 852 с.
4. Gibbs M. E. Medieval German literature. Taylor&Francise-Library, 2002. 457 p.

<sup>16</sup> В качестве примера можно привести упоминание “нейтральных ангелов” в рассказе Треврицента о природе Грааля: введение образа ангелов, которые в войне Бога и Сатаны не заняли ничьей стороны, вызвало теологические дискуссии в средневековом обществе. Вольфрам не был тем, кто придумал этих “нейтральных ангелов”, но он ввел их в традицию легенды о Граале — он не сакрализует Грааль, но сохраняет двусмысленность этого символа [5, с. 18], которая в русском переводе утрачивается.

5. Махов А.Е. “Рассказ о верности пойдет...” Вольфрам фон Эшенбах и его роман // Парцифаль. М.: Русский путь, 2004.
6. Bumke J. Courtly Culture: Literature and Society in the High Middle Ages. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1991. 770 p.
7. Classen A. Sexual violence and rape in the Middle Ages. DeGruyter, 2011. 282 p.
8. Dalby D. Lexicon of the Mediæval German Hunt. A Lexicon of Middle High German terms (1050—1500), associated with Chase, Hunting with Bows, Falconry, Trapping and Fowling. Walter de Gruyter, 1965.
9. Weick R. Ornithologie und Philologie: Am Beispiel von ‘müzersprinzeln’ und ‘galander’ in Wolframs Parzival. Mediaevistik. Vol. 2. 1989. S. 255—269.
10. Kaiser Friedrich II. Über die Kunst mit Vögeln zu jagen (De arte venandi cum avibus, dt.). Unter Mitarbeit von Dagmar Odenthal übertragen und herausgegeben von Carl Arnold Willemsen, 2 Bände und Kommentarband. Frankfurt am Main, 1964 und 1969.
11. Nellmann E. Wolfram von Eschenbach: Parzival II. Text und Kommentar. Nach der Ausgabe Karl Lachmanns revidiert und kommentiert von Eberhard Nellmann. Übertragen von Dieter Kühn. Frankfurt am Main, 2006.
12. Herman H.J. Sir Kay, Seneschal of King Arthur’s court. Arthurian Interpretations. Vol. 4, No. 1 (Fall 1989), pp. 1—31.
13. Ле Гофф Ж. Средневековый мир воображаемого. М.: Издательская группа “Прогресс”, 2001. 440 с.
14. Михайлов А.Д. Французский рыцарский роман. М.: Наука, 1976. 351 с.
15. Вольфрам фон Эшенбах. Парцифаль. М.: Русский путь, 2004.
16. Wolfram von Eschenbach. Parzival. Herausgegeben von Albert Leitzmann. Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1995. (Altdeutsche Textbibliothek)
17. Саксонское зеркало. М.: Наука, 1985. 272 с.

#### REFERENCES

1. Ginzburg, L. *Razbilos lish serdce moe* [Only My Heart Broke]. Moscow, Sovetskij pisatel Publ., 1983. (In Russ.)
2. *Srednevekovyj rycarskij roman i povest* [Medieval Chivalric Romance and Novel]. Moscow, Khudoghestvennaja literature Publ., 1974. (In Russ.)
3. Mikhailov, A.V. *Obratnyj perevod. Russkaya i zapadno-evropejskaya kultura: problemy vzaimosvyazi* [Reverse Translation. Russian and Western European Culture: Problems of Relationship]. Moscow, Jaziki russkoj kul'turi Publ., 2000. (In Russ.)
4. Gibbs, M.E. Medieval German literature. Taylor&Francise-Library, 2002.

5. Makhov, A.E. *"Rasskaz o vernosti pojdet..." Wolfram fon Eshenbah i ego roman* ["The Story of Fidelity Will Go..." Wolfram von Eschenbach and His Romance]. *Parcifal* [Parzival]. Moscow, Russkij put' Publ., 2004. (In Russ.)
6. Bumke, J. *Courtly Culture: Literature and Society in the High Middle Ages*. Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1991.
7. Classen, A. *Sexual violence and rape in the Middle Ages*. DeGruyter, 2011.
8. Dalby, D. *Lexicon of the Mediæval German Hunt. A Lexicon of Middle High German terms (1050–1500), associated with Chase, Hunting with Bows, Falconry, Trapping and Fowling*. Walter de Gruyter, 1965.
9. Weick, R. *Ornithologie und Philologie: Am Beispiel von 'mûzersprinzeln' und 'galander' in Wolframs Parzival*. *Mediaevistik*. Vol. 2. 1989. S. 255–269. (In Germ.)
10. Kaiser Friedrich II. *Über die Kunst mit Vögeln zu jagen (De arte venandi cum avibus, dt.)*. Unter Mitarbeit von Dagmar Odenthal übertragen und herausgegeben von Carl Arnold Willemsen, 2 Bände und Kommentarband. Frankfurt am Main, 1964 und 1969. (In Germ.)
11. Nellmann, E. *Wolfram von Eschenbach: Parzival II. Text und Kommentar*. Nach der Ausgabe Karl Lachmanns revidiert und kommentiert von Eberhard Nellmann. Übertragen von Dieter Kühn. Frankfurt am Main, 2006. (In Germ.)
12. Herman, H.J. *Sir Kay, Seneschal of King Arthur's court*. *Arthurian Interpretations*. Vol. 4, No. 1 (Fall 1989), pp. 1–31.
13. Le Goff, J. *Srednevekovyj mir voobrazhaemogo* [The Medieval Imagination]. Moscow, Progress Publ., 2001. (In Russ.)
14. Mikhailov, A.D. *Francuzskij rycarskij roman* [French Chivalric Romance]. Moscow, Nauka Publ., 1976. (In Russ.)
15. Wolfram von Eschenbach. *Parcifal* [Parzival]. Moscow, Russkij put' Publ., 2004. (In Russ.)
16. Wolfram von Eschenbach. *Parzival*. Herausgegeben von Albert Leitzmann. Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1995. (In Germ.)
17. *Saksonskoe zercalo* [The Sachsenspiegel]. Moscow, Nauka Publ., 1985. (In Russ.)

*Дата поступления материала в редакцию: 19 сентября 2023 г.  
Статья поступила после рецензирования и доработки: 25 сентября 2023 г.  
Статья принята к публикации: 15 октября 2023 г.  
Дата публикации: 31 декабря 2023 г.*

*Received by Editor on September 19, 2023  
Revised on September 25, 2023  
Accepted on October 15, 2023  
Date of publication: December 31, 2023*