

ПОЭМА *МОСКВА – ПЕТУШКИ* В. ЕРОФЕЕВА
В ПЕРЕВОДЕ НА ВЕНГЕРСКИЙ
(К ВОПРОСУ О ТОМ, ЧТО ЖЕ ТАКОЕ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД)

V. Komarov

Художественный перевод, как известно, вещь серьёзная. А также ответственная. Ответственная перед автором оригинала. Потому что не всё может быть передано дословным переводом. Потому что ... но лучше обратимся к какому-нибудь примеру из классики. Допустим, к гоголевским *Мёртвым душам*. Однажды на семинаре я обратил внимание студентов на интересную казалось бы *ошибку* Гоголя. В одиннадцатой главе бричка убегающего из губернского города NN Чичикова была остановлена похоронной процессией. Узнав, что хоронят прокурора, „исполненный неприятных ощущений, он тот же час спрятался в угол, закрыл себя кожей и задёрнул занавески” (Гоголь 1984: V). Затем следует предложение с этой самой интересной *ошибкой*:

Селифан и Петрушка, набожно снявши шляпу, рассматривали, кто, как, в чём и на чём ехал, считая числом, сколько было всех и пеших и ехавших, а барин, приказавши им не признаваться и не кланяться никому из знакомых лакеев, тоже принялся рассматривать робко сквозь стёклышка, находившиеся в кожаных занавесках: за гробом шли, снявши шляпы, все чиновники (там же, 219; здесь и ниже курсив мой, V. К.).

Двое рассматривали, снявши шляпу (то есть одну на двоих); а все шли, снявши шляпы (то есть каждый свою). У одного из студентов был венгерский перевод, в котором этой разницы не ощущалось.

Гоголь же не случайно сделал эту *ошибку*. Он даже предупредил внимательного и дотошного читателя, симметрично, в начале и в конце пространного предложения, расставив Селифана и Петрушки *шляпу* и *шляпы* чиновников. В следующем абзаце начинается знаменитый гоголевский гимн России („Русь! вижу тебя, из моего чудного, прекрасного далека тебя вижу...”), продолжается

который на последней странице поэмы („Эх, тройка! Птица тройка, кто тебя выдумал? Знать, у бойкого народа ты могла только родиться...”) и заканчивается собственно финалом *Мёртвых душ*. А в этом финале звучит вопрос, ответ на который пока ещё не получен: „Русь, куда ж несёшься ты?” (*там же*, 1984: V: 221, 248, 249).

Начиная с третьей главы, Гоголь подсказывает нам, что характерам трёх седоков брички (Чичикову, Селифану и Петрушке) соответствуют нравы трёх лошадей, в неё запряжённых (Чубарого, Гнедого и Заседателя). Происходит своеобразная и постепенная кентавризация: люди срастаются с лошадьми. Птица-тройка и представляет собой, если угодно, некий кентавр с одним телом и одной головой, потому и единой шляпой.

У Венедикта Ерофеева с текстом происходит примерно то же самое. В нём весьма важно и значение слова, и его место, и даже интонация (отсюда и богатство графических средств). И, может быть, поэтому обозначил Ерофеев жанр *Москвы – Петушков* поэмой.

Рассмотрим для начала одну сцену. Веничка, герой поэмы, войдя в ресторан Курского вокзала, сразу же был оповещён вышибалой о том, что „спиртного ничего нет”. В зале ресторана звучала запись мерзкого – по мнению Венички – голоса Козловского. Далее процитирую:

- Будете что-нибудь заказывать?
- А у вас чего – только музыка?
- Почему „только музыка”? Бефстроганов есть, пирожное, вымя...
- Опять подступила тошнота.
- А херес?
- А хересу нет.
- Интересно, вымя есть, а хересу нет!
- Оччень интересно. Да. Хересу нет. А вымя есть (Ерофеев 1991: 12).

В венгерском переводе предпоследняя реплика выглядит и звучит следующим образом: “– Érdekes, vese van, de vermut nincs!” (Ерофеев 1994: 15).

Вермут – не херес, и вымя – не почки. Удивление Венички вызвано вовсе не тем, что нет ничего спиртного и что слухи о хересе не оправдались. Поражает его другое: вымя, редкое деликатесное блюдо, имеется, а хересу, не менее редкого и деликатесного напитка, нет. Для венгерского читателя вермут, если это не Мартини, напиток повседневный, доступный буквально всюду (как впрочем и некогда в СССР); почки, если это не паштет из гусиной печёнки, обыденное меню. Параллель есть, а уровни – разные. Не получивший вермута и отвергнувший почки Веничка на самом деле выглядит заурядным алкоголиком, а поэма В. Ерофеева, как это мне неоднократно приходилось слышать в венгерской аудитории, роман об алкоголике.

Веничка (герой наш) вовсе не случайно просит херес, а Венедикт (Ерофеев) не случайно предлагает ему вымя. Как не случайно Чехов в рассказе *Толстый и тонкий* пишет о тайном советнике (толстом), что „пахло от него хересом и флердоранжем”, а от его друга детства, всего лишь коллежского ассессора (тонкого) „пахло (...) ветчиной и кофейной гущей” и – только (Чехов 1982: 12).

Вермут тоже встречается на страницах поэмы. После рабочих смен по укладке кабеля в Шереметьево (осенью 1969 года Ерофеев работал там и там же и тогда же написал *Москву – Петушки*. В главе *Чухлинка – Кусково* читаем о вермуте следующее:

А потом – известное дело: садились, и каждый по-своему убивал свой досуг, ведь всё-таки у каждого своя мечта и свой темперамент: один – вермут пил, другой, кто попроще – одеколон „Свежесть”, а кто с претензией – пил коньяк в международном аэропорту Шереметьево (Ерофеев 1991: 34).

Вермут в переводе назван вермутом, одеколон – одеколоном, коньяк – коньяком. Широта шкалы и её разнообразие – сохранены. Однако весьма важно и то, что все – просто пьющие, попроще и с претензией – пьют хоть и разное, но одинаково много, что у Ерофеева передаётся глаголом *пил*: пил вермут, одеколон, коньяк. В венгерском переводе тот, кто с претензией, коньяк *посасывал*: “konyakot szopogatott” (Ерофеев 1994: 30).

О том, что пьющие из всех слоёв тогдашнего советского общества употребляют спиртное одинаково, убедительно говорит следующее место в тексте оригинала:

Вон – справа, у окошка – сидят двое. Один такой тупой-тупой и в телогрейке. А другой такой умный-умный и в коверкотовом пальто. И пожалуйста – никого не стыдятся, наливают и пьют. Не выбегают в тамбур и не заламывают рук. Тупой-тупой выпьет, крикнет и говорит: „А! Хорошо пошла, курва!” А умный-умный выпьет и говорит: „Транс-цен-ден-тально!” И каким праздничным голосом! Тупой-тупой закусьвает и говорит: „Заку-уска у нас сегодня – блеск! Закуска типа «я вас умоляю!»” А умный-умный жуёт и говорит: „Да-а-а... Трас-цен-ден-тально!...” (Ерофеев 1991: 25-26).

У Ерофеева противопоставление этих героев происходит параллельно с их сближением. Это отражается и в структуре предложений. Ерофеевская проза помимо всего прочего интересна своим внутренним ритмом. В данном случае это позволяет, с одной стороны, привести участников вышеприведённой сцены к общему знаменателю, а, с другой стороны, – как это ни парадоксально – неизмеримо удалить их друг от друга. В переводе это почти не передаётся. Для наглядности сравним соответствующие места оригинала и перевода. Интересующие нас места будут выделены курсивом.

В начале они крайне противопоставляются друг другу в описании внешности:

Один <i>такой тупой-тупой</i> и в <i>телогрейке</i> .	А другой <i>такой умный-умный</i>	и	в <i>коверкотовом пальто</i>	<i>Az egyik, aki melegítőben van, tompa agyú. A másik meg szövetkabátot visel és főokos</i>
(Ерофеев 1991: 25).				(Ерофеев 1994: 25).

Это подчёркивается употреблением в обоих случаях указательного местоимения *такой*, возводимого последующими удвоенными прилагательными в превосходную степень: *такой тупой-тупой* и *такой умный-умный*. Необходимо также сказать, что *умный-умный* и *тупой-тупой* определены таковыми чисто визуально: умное и тупое выражение лица. Их одежда таким же образом удаляет их друг от

друга на противоположные полюса: тупой-тупой в *телогрейке* – умный-умный в *коверкотовом пальто*. Однако предложения построены по одной схеме:

один *такой-то* и в *таком-то* одеянии другой *эдакий-то* и в *эдаком-то* одеянии.

В переводе эта схема нарушена. Тем самым сглажено противопоставление. Ослабляется оно и довольно приблизительным переводом: *телогрейка* на венгерском языке передана как *melegítő* (т.е. как *спортивный* или *тренировочный костюм*), а *коверкотовое пальто* как *szövetkabát* (т.е. как *пальто из ткани*). Спортивный костюм и просто пальто в разное время может носить один и тот же человек; телогрейку (в данном случае имеется в виду ватник) и коверкотовое пальто – навряд ли. У Ерофеева это противостояние сознательно акцентируется прилагательным *коверкотовый*. Коверкот – „сорт плотной шерстяной ткани” (Ожегов 1975: 257), а не ткань вообще. Искажается структура и тем самым не передаётся смысл отсутствием повторяющегося союза *и*, в данном случае выполняющего не просто и не только соединительную функцию. Союз этот имеется в каждом предложении этого описания, а в выделенных местах, как увидим ниже, играет весьма важную роль.

<p><i>Тупой-тупой выпьет, крикнет и говорит: „А! Хорошо пошла, курва!” А умный- умный выпьет и говорит: „Транс-цен-ден-тально!”</i> (Ерофеев 1991: 26).</p>	<p><i>A tompa agyú iszik, megköszörüli a torkát, majd így szól: “Aj, de jólesett, a kurva életbe!” A főokos is iszik, majd így szól: “Transz-cen-den-tális!”</i> (Ерофеев 1994: 24).</p>
---	--

В этих предложениях повторяющийся союз *и* уже буквально соединяет обладателей телогрейки и коверкотового пальто. В переводе структура была бы почти сохранена, не будь вставлена перед глаголом *iszik* (буквально – *пьёт*) частица *is* (тоже, также). Но и не только в этом дело. В тексте оригинала союз *и* передаёт ещё и очерёдность в обоих случаях совершенного и несовершенного видов: *выпьет* и *говорит*. Закуска необходима и тупому и умному, но – второстепенна и для того, и для

другого. В следующих предложениях структура и ритм в переводе на венгерский нарушены полностью:

<p><i>Тупой-тупой закусывает и говорит:</i> „Заку-уска у нас сегодня – блеск! Закуска типа «я вас умоляю!»” <i>А умный-умный жуёт и говорит:</i> „Да-а-а... Транс-цен-ден-тально!...” (Ерофеев 1991: 26).</p>	<p><i>A tompa agyú eszik néhány falatot, és azt mondja:</i> “Milyen pompás harapnivalónk van ma! Szinte megszólal, hogy könyörgök, vegyen még!” <i>A főokos meg rágás közben rábólint:</i> “Bizony-bizony... Transz-cen-den-tális!” (Ерофеев 1994: 24).</p>
---	---

Конструкции типа *выпьет и говорит, закусывает и говорит, жуёт и говорит* нужны в речи Венички именно для того, чтобы поставить на один уровень представителей разных слоёв общества – рабочего (или деклассированного элемента, во всяком случае – алкоголика обыденного) и интеллигента (алкоголика, некогда изящного, а теперь – только выдающего себя за такового). В венгерском переводе вместо *закусывает и говорит* – *eszik néhány falatot, és azt mondja* (дословно: *ест несколько кусков и говорит*); вместо *жуёт и говорит* – *rágás közben rábólint* (дословно: *в ходе жевания кивает*). Необходимо подчеркнуть, что обратный перевод именно дословен. Венгерский текст отнюдь не выглядит неуклюжим. Неуклюжи только лексические и синтаксические изменения, потому что сбивают ритмичность и не выражают блестящее завершение изумительной виртуозности словесного пассажа, в начале которого тупой и умный были полярно противопоставлены, затем сведены одинаковыми действиями и в конце-концов, проведённые через общую нулевую точку, вновь разведены с переменной полюсов. Эмоции умного выражены одним и тем же – возможно, непонятным тупому – нерусским словом *трансцендентально*, которое тот, смакуя, произносит по слогам. Реакция тупого отразилась в пусть и не высоком по стилю, но – живом тогдашнем русском слове.

Насколько не случайно и отнюдь не гипотетично всё вышесказанное свидетельствует то, что *сближение* и *отдаление* этих безымянных героев подготовлено страницей раньше, где Веничка рассуждает о глазах соотечественников: подавив спазмы после очередного выпитого в

тамбуре стакана и вернувшись в вагон, он с радостью для себя отмечает, что попутчики смотрели на него безучастно:

Мне это нравится. Мне нравится, что у народа моей страны глаза такие пустые и выпуклые. Это вселяет в меня чувство законной гордости. Можно себе представить, какие глаза там. Где всё продаётся и всё покупается: ...глубоко спрятанные, притаившиеся, хищные и перепуганные глаза... Коррупция, девальвация, безработица, пауперизм... Смотрят исподлобья с неутраченной заботой и мукой – вот какие глаза в мире Чистогана...

Зато у моего народа – какие глаза! Они постоянно навывкате, но – никакого напряжения в них. Полное отсутствие всякого смысла – но зато какая мощь! (Какая духовная мощь!) Эти глаза не продадут. Ничего не продадут и ничего не купят. Что бы ни случилось с моей страной. Во дни сомнений, во дни тягостных раздумий, в годину любых испытаний и бедствий – эти глаза не сморгнут. Им все божья роса... (Ерофеев 1991: 24-25).

С точки зрения перевода и передачи смысла нас могут заинтересовать в этом отрывке как минимум два момента: игра слов и интертекстуальность. Высказывание Венички *глаза не продадут* необходимо понимать как – *глаза не предадут*, „совершив измену из корыстных побуждений” (Ожегов 1975: 559), что является вторым значением этого глагола. В следующем предложении то же слово употребляется в первом его значении: *ничего не продадут*. В этом случае *продать* – „отдать кому-н. за плату (о торговой сделке)” (Ожегов 1975: 559). В венгерском переводе в обоих случаях употребляется только второе значение. Ирония остаётся, но глубины и горечи её ощутить невозможно. Затем Веничка дословно цитирует начало тургеневского стихотворения в прозе: „Во дни сомнений, во дни тягостных раздумий о судьбах моей родины – ты один мне поддержка и опора, о великий, могучий, правдивый и свободный русский язык! – Не будь тебя – как не впасть в отчаяние при виде всего, что совершается дома? – Но нельзя верить, чтобы такой язык не был дан великому народу” (Тургенев 1946: 561). Ирония безучастных и немых глаз соотечественников переходит в отчаяние „при виде

всего, что совершается дома”. Не могу представить, как это можно передать переводом. Это стихотворение заучивается наизусть каждым русским школьником и держится в памяти каждого образованного русского. В процитированном отрывке тургеневские слова структурно балансируются описанием глаз мира Чистогана, что также является своеобразной интертекстуальностью – приведением высказываний из тогдашних средств массовой информации о западном образе жизни. Перевод лишается и этого.

Выражение глаз у *тупого* и *умного* такое же, как и у всех их соотечественников, но показывает оно представителей противоположных типов, имеющих один и тот же родной язык, но говорящих на разных языках. А без уяснения этого никак не понять, для чего появляется позднее разговор о разбуженном декабристами Герцене и почему *умный* после этого называется в тексте декабристом. Сквозная ирония оригинала обрывается в венгерском переводе переименовыванием *тупого* в *декабриста*, а *Moszkva – Petuski* перестаёт быть поэмой.

Искажение смысла текста оригинала часто перемежается простыми недоразумениями. Например, ангелы пропели Веничке, которого тошнило и мучило после ночёвки в чужом подъезде: „*А ты походи, легче будет, а через полчаса магазин откроется: водка там с девяти, правда, а красенького сразу дадут...*” (Ерофеев 1991: 9). В венгерском переводе „*a красенького сразу дадут...*” передано как “*de vörösbort azonnal kaphatsz...*” Vörösbör – красное виноградное вино. Красенькое, по крайней мере в момент создания *Москвы – Петушков*, – любое вино, портвейн, вермут, и даже – ликёр, настойки; словом любое спиртное до 30%, которое можно было купить до 9 часов утра.¹ Вот если бы ангелы пропели „*сухонького сразу дадут*” тогда – иное дело. Это можно подтвердить и самим текстом поэмы. В главе *43 километр – Храпуново*, Веничка просвещает нас относительно коктейлей типа Поцелуй следующим образом:

1 Спиртные напитки крепче 30% в те времена продавались только после девяти утра. В семидесятые годы этот порог был поднят до одиннадцати часов, а затем и до двух пополудни. Сегодня в России спиртное продаётся днём и ночью и на каждом углу...

Объяснить вам, что значит „Поцелуй”? А „Поцелуй” значит: смешанное в пропорции пополам-напополам *любое красное вино* с любой водкою. Допустим: сухое виноградное плюс перцовка или кубанская – это „Первый поцелуй”. Смесь самогона с 33-м портвейном – это „Поцелуй, насильно данный”, или, проще, „Поцелуй без любви”, или, ещё проще, „Инесса Арманд” (Ерофеев 1991: 84-85; *курсив мой*, V. К.).

Кстати 33-й портвейн² переведён как 33-процентный портвейн.

Или, например, что может сказать венгерскому читателю такое: „vettem két üveg kubánit”? (Ерофеев 1994: 18). Наверное, только то, что купил Веничка нечто кубанское, с Кубани. А Веничка купил две бутылки кубанской водки. А в конце перечисления того, что прихвачено им в магазине в дорогу добавляет: „И ещё какое-то красное. Сейчас вспомню. Да – розовое крепкое за рупь тридцать семь” (Ерофеев 1991: 18). *Красное* как и в вышеупомянутом случае переведено дословно, а *розовое крепкое* как *jobbfejta rosét*. За рубль тридцать семь даже в конце шестидесятых (во время написания *Москвы – Петушков*) ничего качественного получить было нельзя, разве что вермут, называемый в народе *сверхмут*. Уж если качественное вино, то сюда больше подходит херес. Тот самый, который в венгерском переводе был заменён повседневным вермутом.

Да и сам автор поэмы не раз высказывает недоброжелательное отношение своего героя к розовому крепкому (а через него – да-да! – ко всему спиртному):

Я вынул из чемоданчика всё, что имею, и всё ощупал: от бутерброда до розового крепкого за рупь тридцать семь. Ощупал – и вдруг затомился и поблёл. Господь, вот ты видишь, чем я обладаю? Но разве это мне нужно? Разве по этому тоскует моя душа? Вот что дали мне люди взамен того, по чему тоскует моя душа! А если б они дали того, разве нуждался бы я в этом? Смотри, Господь, вот розовое крепкое за рупь тридцать семь... (*там же*, 22).

2 33-й портвейн называется так по его порядковому марочному номеру. Был, например, портвейн, называемый в народе *три семёрки*. По логике перевода он выглядел бы как 777-градусный портвейн!

Кстати, в венгерском переводе заключённая в оригинальном тексте тоска сглаживается. *Вдруг затомился и поблэк* переведено как “hirtelen elsápadtam, és az ájulás környékezett...” (Ерофеев 1994: 21). *Затомиться и приближение обморочного состояния*, видит Господь, не одно и то-же. Видела и чувствовала, кажется, по своему и Эржбет Вари, переводчица: в конце переведённого ею предложения стоит многоточие, в конце предложения Ерофеева – точка. Впрочем, многоточие в переводе можно объяснить и тем, что изменения состояний Венички в венгерском переводе поданы в ином порядке, то есть, – словно Ерофеев написал бы: поблэк и затомился...

И ещё одно. Разрядка вышепротитированного текста оригинала заменена в переводе курсивом. Курсивом у Ерофеева выделены только и только слова ангелов. Не раз курсивом набраны места, никак не выделенные Ерофеевым. После того как Господь замолчал, неоднозначно ответив Веничке на его вопрошения, наш герой – и далее цитирую – „вышел в тамбур. Так. Мой дух томился в заточении четыре с половиной часа, теперь я выпущу его погулять. Есть стакан и есть бутерброд, *чтобы не стошнило* (курсив только в соответствующем месте перевода, V. К.). И есть душа, пока ещё чуть приоткрытая для впечатлений бытия. Раздели со мной трапезу, Господи!” (Ерофеев 1991: 23). Дух – томился, а душа – чуть приоткрытая. В переводе в обоих случаях (дух и душа) употребляется одно слово *lelek*, действительно, соответствующее обоим русским словам, но не передающее глубокий смысл текста оригинала.

То же самое можно сказать, сославшись на другой эпизод, весьма характерный с той точки зрения, что при его передаче мало быть просто переводчиком. На кабельных работах в Шереметьево Веничку одно время даже назначили бригадиром. Из-за пьянства всей бригады, употребление спиртного которой отражалось в своеобразном графике, подобном графикам выполнения социалистических и прочих обязательств, коими были увешаны рабочие места пред-, до- и застойных времён.

В четверть часа всё было решено – моя звезда, вспыхнувшая на четыре недели, закатилась. Распятие свершилось – ровно через тридцать дней после вознесения. Один только месяц от

моего Тулона до моей Елены. Короче, они меня разжаловали, а на место моё назначили Алексея Блиндяева, этого дряхлого *придурка*, члена КПСС с 1936г. А он, тут же после назначения, проснулся на своём полу, попросил у них [*т.е. у представителей управления, начальников своих*, V. K.] рупь – они ему рупь не дали. Стасик перестал блевать и тоже попросил рупь – они и ему не дали. Попили красного вина, сели в свой „москвич” и уехали обратно (Ерофеев 1991: 41; *курсив мой*, V. K.).

Остановлюсь только на двух моментах, связанных с Алексеем Блиндяевым. Мне кажется, венгерскому читателю трудно понять, почему именно его назначили новым бригадиром. Возможно, этого не почувствовала и переводчица. Хочу оговориться, что все замечания здесь, до этого и после – скорее не упрёки, а желание помочь. Итак, Блиндяев назван Веничкой *дряхлым придурком*, венгерский эквивалент которого – *a vén tökfilkó*. Слово *придурок* в советское время – слово лагерного жаргона. Так называют в лагерях человека, уклоняющегося от тяжёлой физической работы и всяческими способами устраивающегося писарем, банщиком, хлеборезом, учётчиком и т. п. Венгерский эквивалент *a vén tökfilkó* этого не передаёт. В тексте Ерофеева *придурок* проснулся на *своём полу*. В венгерском переводе – *fölebredt ott a földön*. Если сделать обратный перевод, получим примерно следующее: *дурачок проснулся там на земле* вместо *придурок проснулся на своём полу*.

Объяснение – в тексте Ерофеева и оно следующее. Член КПСС с такого-то года Блиндяев – *придурок* на *своём* полу. Самый-самый из отлыньщиков даже на *своём* самом-самом низком уровне. Он-то и назначен начальниками бригадиром, которому те рубль не дали, но красненькое на дармовщинку выпили.

* * *

Приведённые примеры, подобных которым найдётся множество в каждой главе и даже на каждой странице, не отражают всю гамму несоответствий перевода. Всё же, думается, их достаточно, чтобы увидеть, как блекнет на наших глазах поэма. В утешение переводчикам – насто-

ящим и будущим и не только переводчикам Ерофеева – можно сказать, что Белинский в своё время назвал *Повести Белкина* всего лишь анекдотами. Пушкинская же проза стала восприниматься во всей своей глубине только в нынешнем веке.

В статье *Тень Венички Ерофеева*, опубликованной 22 февраля 1995 года в „Литературной газете“, Григорий Померанц, рассуждая о своём сложном отношении к поэме *Москва – Петушки*, пишет: „С одной стороны, меня оттолкнула авторская позиция – сдача на милость судьбе, стремление быть «как все», добровольное погружение в грязь, паралич воли. И вместе с тем был в ней тот пафос, который можно назвать старыми словами «срывание всех масок» – пафос правды о реальной жизни народа, пафос, если хотите, жизни не по лжи, но без реторики”. Не будем сейчас комментировать и спорить с этим суждением. Однако, оно будет полностью правомерным – по крайней мере в первой его части – после прочтения *Москвы – Петушков* в венгерском переводе. А вот другое высказывание из той же газеты за 7 июня 1995 г. (Лиля Панн *Улыбка Венички*), которое я полностью разделяю:

Фактически путь, предлагаемый им [*Ерофеевым*, V. K.] литературе в её нынешней ситуации, – это путь второго тома *Мёртвых душ*, который Гоголь сжёг, а Ерофеев, возможно наученный его горьким опытом, и не собирался писать (...) у нас, живших во второй половине XX века в стране, которую Николай Васильевич видел птицей-тройкой, а нам сподручнее сравнение с электричкой „Москва – Петушки”, другой с о е й бессмертной поэмы, кроме как сочинённой Венидиктом Васильевичем, не было и пока нет. И когда она появится (рано или поздно, но непременно), то ready-made Бога мы опять не найдём на её страницах, много ужасного мы опять найдём, но к концу книги оно станет неотличимо от прекрасного.

ЛИТЕРАТУРА

- Гоголь, Н. В.
1984 *Собрание сочинений*, М. 1984.
- Ерофеев, В. В.
1991 *Москва – Петушки*, Союз, СПб. 1991.
1994 *Moszkva – Petuski*, Budapest 1994.
- Ожегов, С. И.
1975 *Словарь русского языка*, М. 1975.
- Панн, Л.
1995 *Улыбка Веночки*, „Литературная газета”, 7. 6. 1995.
- Померанц, Г.
1995 *Тень Веночки Ерофеева*, „Литературная газета”, 22. 2. 1995.
- Смирнова, Е. А.
1990 *Венедикт Ерофеев глазами гоголеведа*, „Русская литература”, 1990: III.
- Тургенев, И. С.
1946 *Избранные произведения*, Огиз. Государственное издательство художественной литературы, М.-Л. 1946.
- Чехов, А. П.
1982 *Толстый и тонкий*, М. 1982.
- Goretity, J.
1992 *Az alkoholizmus orosz evangéliuma*, “Nagyvilág”, 1992: IV.

ABSTRACT

My article about the Hungarian translation of V. Yerofeyev's poem *Moskow – Petushki* deals with the fact that in Yerofeyev's writing not only is the meaning of a word important, but also its position in the sentence. To translate literature, one has to know not only the language, but also the national customs and culture of the country in question. Just to give an example, the words “vermouth” or “red wine” have different meanings in both languages: the meaning of the word “red wine” in Russian is “every drink containing alcohol besides beer and vodka”. As in the German translation, there were also obvious mistakes, *xerec* – vermouth or *вълмя* (udder) – *vese* (kidney), which make the point ambiguous. So in the end the translation might be understood as a celebration of alcoholism, which totally contradicts the intentions of the author.