

AS CARACTERÍSTICAS LINGÜÍSTICAS E ESPECIFICAÇÕES DE TRADUÇÃO DO ROMANCE GERAÇÃO “P” DE VICTOR PELEVIN

LAS CARACTERÍSTICAS LINGÜÍSTICAS Y LAS ESPECIFICACIONES DE TRADUCCIÓN DE LA NUEVA GENERACIÓN “P” DE VICTOR PELEVIN

THE LINGUISTIC FEATURES AND TRANSLATION SPECIFICATIONS OF THE NOVEL GENERATION “P” BY VICTOR PELEVIN

Anna KIRPICHNIKOVA¹
Albina ZABOLOTSKAYA²
Natalia SIGAL³

RESUMO: Os autores concentram-se nas características linguísticas que caracterizam um romance pós-moderno a partir do exemplo da obra literária Geração “P” de Victor Pelevin. Em primeiro lugar, a impossibilidade de invenção de um novo estilo e a ideia da necessidade de combinação de diferentes estilos são destacadas: palavras marcadas estilisticamente, como jargões, léxico coloquial baixo, palavras poéticas e arcaicas, expressões idiomáticas e até termos científicos, todos juntos criam um ambiente único estilo do romance. Em segundo lugar, os níveis de implementação do jogo de linguagem são considerados. Dois níveis de representação de jogos de linguagem são analisados: a mistura de estilos e a perda de figuratividade por unidades fraseológicas. O contexto intertextual do romance e um método comum de pós-modernismo conhecido como “reescrita” são considerados no artigo. Um fenômeno de jogo de linguagem e intertextualidade são analisados a partir da tradução do romance de Andrew Bromfield.

PALAVRAS-CHAVE: Idioma. Tradução. Pós-modernismo. Victor Pelevin. Jogo de linguagem.

RESUMEN: Los autores se centran en los rasgos lingüísticos que caracterizan una novela posmoderna sobre el ejemplo de la obra literaria Generación “P” de Victor Pelevin. En primer lugar, se destaca la imposibilidad de la invención de nuevos estilos y la idea de la necesidad de una combinación de diferentes estilos: palabras marcadas estilisticamente como palabras de jerga, léxico poco coloquial, palabras poéticas y arcaicas, modismos e incluso términos científicos, todos juntos crean una singularidad. estilo de la novela. En segundo lugar, se consideran los niveles de implementación del juego del lenguaje. Se analizan dos niveles de representación de juegos de lenguaje: la mezcla de estilos y la pérdida de figuratividad por unidades fraseológicas. En el artículo se examinan el contexto intertextual de la novela y un método común de posmodernismo conocido como “reescritura”. Se analiza un fenómeno de

¹ Universidade Federal de Kazan (KPFU), Kazan – Rússia. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5978-0417>. E-mail: kirpanna@yandex.ru

² Universidade Federal de Kazan (KPFU), Kazan – Rússia. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2787-4213>. E-mail: Zabolotalbina2019@gmail.com

³ Universidade Federal de Kazan (KPFU), Kazan – Rússia. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2831-7053>. E-mail: Sigalsignata@yandex.ru

juego de lenguaje e intertextualidad a partir de la traducción de la novela de Andrew Bromfield.

PALABRAS CLAVE: *El idioma. La traducción. Postmodernismo. Victor Pelevin. El juego del lenguaje.*

ABSTRACT: *The authors focus on the linguistic features characterizing a postmodern novel on the example of the literary work Generation “P” by Victor Pelevin. Firstly, the impossibility of new style invention and the idea of the necessity of different styles combination are highlighted: stylistically marked words such as jargon words, low-colloquial lexis, poetic and archaic words, idioms, and even scientific terms all together create a unique style of the novel. Secondly, the implementation levels of the language game are considered. Two levels of language game representation are analyzed: the mix of styles and the loss of figurativeness by phraseological units. The intertextual context of the novel and a common method of postmodernism known as “rewriting” are regarded in the article. A phenomenon of language game and intertextuality is analyzed based on the translation of the novel by Andrew Bromfield.*

KEYWORDS: *Language. Translation. Postmodernism. Victor Pelevin. Language game.*

Introdução

Uma das principais características de um romance pós-moderno é sua intertextualidade, ou seja, o texto pós-moderno está conectado e tem referências com centenas de outros escritos. A esse respeito, muitos pesquisadores observam que “a principal tarefa de um tradutor no caso da tradução de textos pós-modernos é o reconhecimento de vários tipos de conexões intertextuais, sua decodificação e transmissão usando uma linguagem de tradução” (NESTEROVA; POPOVA, 2017, p. 151, tradução nossa) Além disso, o jogo de linguagem, que é parte integrante desse movimento literário, também pode ser desafiador para o tradutor. As obras pós-modernas de autores russos atraem a atenção dos tradutores principalmente em conexão com a “dissimilaridade” da língua russa de qualquer língua europeia (Gramática Diferente, Unidades Fraseológicas Completamente Diferentes etc.) e, em segundo lugar, devido à extensa base cultural.

Um dos representantes mais proeminentes do pós-modernismo russo é considerado Victor Pelevin, cujo romance Geração “P” tornou-se amplamente conhecido no exterior. Na Inglaterra, este trabalho foi publicado pela primeira vez em 2000 na tradução de Andrew Bromfield, que apresentou ao mundo anglófono Bulgakov, Harms, Voinovich e muitos outros representantes da literatura russa.

Métodos

Para investigar o romance são utilizados os métodos de pesquisa empírica e teórica, por exemplo, análise, síntese, comparação, generalização e métodos de investigação de componentes, contextuais e comparativos. Além disso, o método interpretativo é útil ao estudar o romance.

Resultados e discussões

São muitos os trabalhos dedicados à tradução e adaptação de diferentes romances (GOLIKOVA; POMORTSEVA, 2014; KHISAMOVA; MOTYGOULLINA; MOULLAGALIEV, 2015). No entanto, não há recomendações de como traduzir e adotar romances pós-modernos. Além disso, entre os problemas interessantes para os pesquisadores estão os problemas de tradução (SOBOLEVA; ZUBKOVA, 2019; VASILOVA *et al.*, 2019).

Como observa uma das pesquisas da literatura do pós-modernismo, “o pós-modernismo é caracterizado pela total ironia e essência de jogo, assim como o clima escatológico do final do milênio e o “*déjà vu*”, cujo efeito é baseado na “memória literária”, ou seja, na estratégia intertextual” (POPOVA, 2011, p. 10, tradução nossa). Todas essas características encontram sua expressão nas obras de Pelevin.

Deve-se notar falando sobre o jogo de linguagem que aparece no romance de Victor Pelevin, por exemplo, na mistura de estilos e no tratamento livre de unidades fraseológicas. Expressões fixas são repetidamente usadas em roteiros e slogans escritos pelo personagem principal do romance – Vavilen (Babylon) Tatarskiy. Isso pode ser ilustrado pela seguinte afirmação: “*one generation passeth away, and another generation cometh*” (Uma geração passa e outra geração vem), que é organicamente incluída no comercial da confeitaria para enfatizar a fragilidade do mundo existente e a presença de apenas um número limitado de coisas permanentes e estáveis (no enunciado original, a terra pode ser atribuída a esses itens estáveis e no comercial é a confeitaria).

No entanto, depois que o cliente que encomendou o comercial é morto, ocorre a seguinte transformação com esta afirmação: “*one generation passeth away, and another generation cometh but*”, pensou Tatarsky filosoficamente, “perto está a camisa, mas mais perto está a pele” (PELEVIN, 2011, p. 29, tradução nossa). Assim, há uma combinação da afirmação sobre a geração/família e o provérbio “Perto está a camisa, mas mais perto está a pele”. Nesse caso particular, a afirmação intensifica o sentido do dizer: as aspirações e desejos de um indivíduo predominam sobre os desejos e vontades dos outros.

A tradução feita por Andrew Bromfield transmite a essência dessa fusão de unidades fraseológicas: “*One generation passeth away and another generation cometh*”, pensou Tatarsky filosoficamente, “mas tu sempre procuras o número um” (PELEVIN, 2001). Nesse caso, vale a pena considerar não apenas a fusão de idiomas, mas também o fato de pertencerem a diferentes camadas estilísticas e esse fato se manifesta tanto no idioma russo quanto no inglês. A expressão “*one generation passeth away, and another generation cometh: but the earth abideth Forever*” (passa uma geração e vem outra geração, mas a terra permanece para sempre) é muito antiga e característica de alto estilo, evidenciada pelo uso de formas arcaicas “*passeth*”, “*cometh*”, “*abideth*”. A segunda parte combina as palavras obsoletas “*thou*” (“você” é o equivalente moderno), a forma obsoleta “*lookest*” e a expressão “*look out for number one*”, que é dada em dicionários marcados como “coloquial”.

O jogo de linguagem revela-se a vários níveis neste extrato traduzido - o tratamento livre das unidades fraseológicas e a mistura de estilos. Significa que o tradutor conseguiu transmitir a essência do texto original.

Outro exemplo do uso de unidades fraseológicas na publicidade é a frase “Dinheiro não tem cheiro”. Criada por Tatarskiy, a propaganda do novo sabor de “Hugo Boss” interfere no imaginário dessa unidade fraseológica que se transforma em uma afirmação diametralmente oposta: “O dinheiro tem cheiro”. Neste caso, esta unidade não é sobre o fato de que o método de obtenção de dinheiro não é essencial, mas sobre a disponibilidade de nova colônia de uma empresa conhecida apenas para pessoas ricas e famosas. A destruição das imagens de uma unidade fraseológica também é preservada durante a tradução: “O DINHEIRO TEM CHEIRO! “BENJAMIN” A NOVA COLÔNIA DE HUGO BOSS”. Nesse caso, Andrew Bromfield apenas traduz literalmente o texto, pois a frase “Dinheiro não tem cheiro”, atribuída ao imperador Vespasiano, pode ser encontrada em um contexto cultural geral e é familiar a representantes de qualquer nacionalidade.

É significativo que a expressão popular, referente ao alto estilo, seja utilizada na propaganda da colônia - um item doméstico do dia a dia. A colisão do sentido e do *denotatum* ajuda a criar um efeito cômico específico e a enfatizar o absurdo da sociedade de consumo: “O absurdo, o ridículo dos textos publicitários inscritos em um enredo não menos estranho à lógica pré-pós-moderna, permite ao leitor ver e compreender o absurdo de se afastar dos fundamentos espirituais em direção a objetos inanimados supostamente capazes de resolver todos os problemas e fazer o dono feliz” (KUGAEVSKIY, 2006, p. 155, tradução nossa).

No entanto, vale notar que, quando traduzido para o inglês, esse contraste entre o assunto cotidiano e a expressão difundida do alto estilo usado em sua publicidade é um tanto erodido,

uma vez que a forma gramatical “*does smell*” é utilizada. Por um lado, ajuda a aumentar a emotividade e, por outro lado, pode ser rotulado como coloquial, em contraste com a forma “*smells*”.

A destruição do imaginário também está presente quando se utiliza a unidade fraseológica “surdo como em um tanque”, que na língua russa caracteriza um caso sem esperança ou pergunta/pedido que ficou sem resposta. No romance de Victor Pelevin, encontramos apenas a primeira parte dele “como em um tanque” ao descrever uma barraca em que Tatarskiy trabalhou antes de ingressar no negócio de publicidade: “Era escuro e fresco em uma barraca como em um tanque [...]” (PELEVIN, 2011, p. 15). Como resultado, um significado direto é destacado, enquanto um significado figurativo é escondido, e vemos uma comparação de um quarto pequeno e inconveniente com um tanque. Traduzindo a parte seguinte, Andrew Bromfield não consegue transmitir esse contexto cultural, associado não só à proximidade, mas também ao desespero, e os leitores de língua inglesa podem ver a próxima versão: “Dentro do quiosque estava meio escuro e fresco, como dentro um tanque [...]” (PELEVIN, 2001, tradução nossa).

Tatarsky, falando de um número considerável de agências de publicidade, não usa uma expressão popular “*kak griby posle dozhdia*” (“como cogumelos após a chuva”), mas sua própria ideia “*kak groby poslevozhdia*” (“como caixões após o líder”) (PELEVIN, 2011, p. 31). De fato, na União Soviética, cuja existência começou com revolução e guerra civil, e depois foi marcada pela repressão stalinista, a comparação com um grande número de mortes causadas por autoridades e pessoas no poder foi bastante compreensível, mas nos anos 90 do século XX, muitas pessoas, especialmente os moradores da cidade, quase não colhiam cogumelos.

Esta parte é omitida na tradução, pois é possível transferir o contexto histórico dessa frase para estrangeiros somente após uma longa história sobre a história da Rússia. Além disso, ao falar sobre a mentalidade soviética, Victor Pelevin usa a palavra “líder”, esperando a compreensão do leitor, enquanto Andrew Bromfield apresenta um nome próprio “Lenin” em sua tradução: “E o líder estava finalmente deixando a Rússia há muito ocupada por ele. Suas estátuas estavam sendo levadas para fora da cidade por caminhões militares” (PELEVIN, 2011, p. 31) – “As estátuas de Lênin foram sendo gradativamente transportadas para fora da cidade em caminhões militares [...]” (PELEVIN, 2001, tradução nossa).

Assim, ao traduzir um jogo de linguagem relacionado ao uso de unidades fraseológicas e expressões populares, várias estratégias costumam ser utilizadas:

1. Encontrar uma unidade fraseológica semelhante e sua transformação posterior tornando-a mais próxima do significado do original (“*One generation passeth away and another generation cometh, but thou lookest out always for number one*”).

2. Usar a tradução literal se a expressão popular pertencer ao contexto cultural geral (“*Money does smell* - O dinheiro tem cheiro”).

3. Usar tradução literal, palavra por palavra, se a expressão for usada tanto no sentido direto quanto no sentido figurado; no entanto, pode levar à perda de sentido da expressão “como dentro de um tanque” na língua russa – “com pouco espaço” (sentido direto) e “sem esperança” (figurado). O significado de desesperança se perde ao traduzir.

4. Referindo-se à paralipse (“como caixões atrás do líder”).

Como já foi mencionado, a mistura de estilos (ou mais precisamente, gêneros diferentes) é de grande interesse no romance. O personagem principal do romance – Tatarskiy – compõe comerciais e trabalha nesta área em rápido desenvolvimento. E são os roteiros desses comerciais que compõem a maior parte do romance. Uma das “criações” do personagem principal é apresentada abaixo: “O próximo tiro: dois pacotes de pólvora. Há uma inscrição “Ariel” em um deles. No outro, cinza desbotado, a inscrição é “Caliban comum”. Nos bastidores Miranda pronuncia: “Ouvi um amigo falar de Ariel” (PELEVIN, 2011, p. 75, tradução nossa).

Além dos comerciais, ele cria slogans publicitários, muitos dos quais também estão representados no romance:

Money smells! – Dinheiro tem cheiro

“Benjamin”

New cologne from HUGO BOSS - Nova colônia de HUGO BOSS (PELEVIN, 2011, p. 82).

Outro gênero que estabelece as bases deste trabalho é uma lenda. O personagem principal, separando papéis antigos, encontra anotações com o mito da deusa Ishtar e seus mistérios: “A tradição dos três enigmas caldeus dizia que qualquer habitante da Babilônia poderia se tornar o marido da deusa. Para isso, ele tinha que beber uma bebida especial e subir ao zigurate dela” (PELEVIN, 2011, p. 43, tradução nossa). O próprio Tatarskiy acaba sendo o marido de Ishtar no final do romance.

As passagens dedicadas à lenda incluem uma série de palavras pertencentes ao alto estilo (“deusa”, “pico”, “ritual”) e até historicismos (“*chaldey*”, “sacerdotes”). Ao mesmo tempo, exemplos de comerciais e slogans incluem palavras de linguagem cotidiana, e não é de

surpreender, pois cigarros, pó, água de colônia, roupas esportivas são coisas que um consumidor comum usa todos os dias. No entanto, é interessante que palavras comuns coexistam na publicidade com citações de clássicos, provérbios e ditados russos e estrangeiros. Essa metatextualidade é objeto de consideração adicional.

No romance de Victor Pelevin, os elementos de estilos como um artigo científico e uma oração podem ser observados. Em uma das lojas, o personagem principal compra um tablet, que, como afirma uma vendedora, pode responder a qualquer dúvida. Por exemplo, a pedido de Tatarskiy para contar algo novo sobre a publicidade do tablet escreve o seguinte: “Anteriormente, Oranus tinha apenas um sistema nervoso vegetativo; o surgimento da mídia eletrônica significa que, no processo de evolução, ele desenvolveu um central [...]” (PELEVIN, 2011, p. 126, tradução nossa).

E é precisamente a oração que Tatarskiy faz quando percebe que está enjoado das drogas. Esta oração inclui ambas as características da oração canônica, por exemplo, a antiga forma de “gritos” e léxico coloquial (“lixo” / “porcaria”, “é óbvio até para um cavalo”).

As características estilísticas de um determinado gênero também são levadas em consideração por Andrew Bromfield ao traduzir. Frases curtas e significativas são usadas ao traduzir slogans publicitários, historicismos (por exemplo, “zigurate”) - na lenda de Ishtar, termos científicos (“exagero”, “sistema nervoso vegetativo”) - nos comentários da “tábua mágica”. A passagem com a oração de Tatarskiy é de particular interesse: assim como o original, a tradução apresenta a mistura de formas antigas (“tu”) e expressões de gíria (“lixo”).

Outro nível em que um jogo de linguagem aparece no romance de Victor Pelevin é uma mistura dos idiomas russo e inglês quando os personagens em seus diálogos usam um grande número de palavras estrangeiras. De fato, após o colapso da União Soviética, a Europa e os EUA tornaram-se uma espécie de ideal para o povo russo, e o inglês, que antes era considerado apenas uma matéria escolar inútil, de repente explodiu na vida das pessoas. Mas, infelizmente, o conhecimento da língua muitas vezes se limitava a apenas algumas frases que procuravam inserir na conversa.

Além disso, a esfera da publicidade tornou-se inteiramente nova para a Rússia nos anos 90, e as pessoas queriam obter algumas informações sobre ela lendo a literatura publicada na Europa e nos EUA. Assim, o livro de referência de Tatarskiy é “Positioning: a battle for your mind” (Posicionamento: uma batalha pela sua mente), que se torna fonte de empréstimos estrangeiros para o personagem principal. Expressões como “freelance”, “referências culturais”, “identidade” e outras são encontradas nos diálogos dos personagens.

É significativo que uma palavra estrangeira “geração” seja usada no título do romance (em vez da palavra russa com o mesmo significado) em combinação com a letra russa “P”. Essa confusão pode ser interpretada como uma tentativa de mostrar que a geração à qual pertence Babel Tatar está situada entre os dois mundos, o “russo” e o “ocidental”.

Outro fato é interessante desse ponto de vista: o nome do personagem principal - Vavilen - era composto pelas palavras "Vasily Aksenov" e "Vladimir Ilyich Lenin", mas várias vezes durante o romance se correlaciona com a Babilônia (em russo Vavilen e Babylon começam com a mesma letra), que, como é conhecido, entrou em colapso, porque as pessoas que moravam lá começaram a falar línguas diferentes.

Claro, é difícil conseguir tal efeito ao traduzir; no entanto, Andrew Bromfield, de certa forma, conseguiu aproximar-se do significado do original e refletir a ideia de misturar linguagens. Deste ponto de vista, o fato de a tradução do romance ser chamada de “Babilônia” por analogia com o nome do personagem principal - Babilônia (Vavilen) é bastante indicativo. O nome da cidade da Babilônia tem a mesma grafia em inglês. Assim, na versão inglesa do romance, há uma referência à Torre de Babel. Também é digno de nota que na tradução um nome estranho do personagem principal é explicado de maneira um pouco diferente: como a composição das palavras "Babiy Yar" ("Babiy Yar" - um famoso poema de Yevgeny Yevtushenko) e "Lenin". É bastante simples explicar esse desvio do texto original feito pelo tradutor. O nome “Vasily”, como estava no original, sendo transliterado para o cirílico começaria com “V” e não teria nada parecido com a palavra “Babilônia”. O paralelo entre “Babilônia” e “Babylen” é de fato mais significativo para transmitir a ideia principal do romance do que uma pequena digressão.

Como mencionado anteriormente, as obras pós-modernas são desafiadoras para os tradutores por causa de sua intertextualidade. Muitos pesquisadores, tanto russos (ZHOLKOVSKIY, 2016; LIPOVECKIJ, 1997) quanto estrangeiros (GENETTE, 1997; MACÉ, 2008), referem-se ao tema da metatextualidade (intertextualidade).

Quanto ao romance Geração “P” de Victor Pelevin, um número considerável de referências a obras da literatura russa e estrangeira é dado aqui. O já mencionado roteiro do comercial de sabão em pó Ariel é baseado nas imagens da peça de Shakespeare A Tempestade e em uma famosa frase de A.S. Griboyedov Woe de Wit “E a fumaça da pátria é doce e agradável para nós” é usado como slogan para os cigarros “Parliament”.

Se, nos casos acima, Victor Pelevin indica claramente a autoria das citações, então, por exemplo, o nome de um dos pubs (e de um dos títulos dos capítulos do romance Geração “P”)

- "Poor folk" (povo pobre)- se tornará familiar apenas para leitores familiarizados com a literatura russa e sabendo da existência do trabalho de F.M. Dostoiévski com o mesmo nome.

Em geral, escritores e poetas como Orwell, Chekhov, Shakespeare, Griboyedov, Mayakovsky, Akhmatova, Pasternak são mencionados na obra de Victor Pelevin. O autor refere-se à indústria cinematográfica, em particular, Darth Vader - o personagem central de Star Wars é observado, bem como a música (uma referência ao trabalho do famoso grupo DDT ocorre).

O tradutor tenta se ater a essas realidades culturais, e a famosa frase de A.S. Griboedov é traduzido literalmente: "Doce e querida é a fumaça de nossa pátria". No entanto, as citações indiretas não são comentadas e, por exemplo, o título do capítulo é traduzido como "povo pobre". Sem referência a Dostoiévski, esta expressão não pode causar nenhuma associação para leitores estrangeiros. Além disso, a referência, por exemplo, às músicas do grupo DDT também é omitida pelo tradutor, pois os estrangeiros pouco conhecem essa realidade cultural.

Se estamos falando sobre a tradução de citações dos clássicos russos, na maioria dos casos queremos dizer uma palavra-subscrito, o que não implica a transferência de um estado emocional. Como exemplo, a famosa quadra de Marina Tsvetaeva ("Para meus poemas, escritos tão cedo") na tradução de Andrew Bromfield, se parece com o seguinte: "Scattered along the dusty shelves of shops (No one has bought them and no one buys!) My poems, like precious wines, will have their day" (Espalhados pelas prateleiras empoeiradas das lojas (ninguém os comprou e ninguém compra!) Meus poemas, como vinhos preciosos, terão seu dia). Pode-se notar que a expressão literária "will have their turn" é substituída por uma frase completamente tradicional e moderna em inglês "will have their day". Assim, neste caso, perde-se a profundidade da frase, bem como a sensação de antecipação de algum milagre.

Conclusão

Assim, no romance de Victor Pelevin, encontram-se todos os signos típicos de uma obra pós-moderna: um jogo de linguagem, manifestado na mistura de estilos e no tratamento livre das unidades fraseológicas, a intertextualidade – a referência a outras obras de literatura, pintura e música. E Andrew Bromfield tentou, usando todos os meios disponíveis em inglês, transmitir essas características.

REFERÊNCIAS

GENETTE, G. **Palimpsestes**. La littérature au second degree. Le Seuil, 1997.

GOLIKOVA, G.; POMORTSEVA, N. The phenomenon of extension/contraction of the text: Images of nature in Ch. Brontë's novel *Jane Eyre* and its screen adaptations. **Journal of Language and Literature**, v. 5, n. 3, p. 153-157. DOI: doi.org/10.7813/jll.2014/5-3/282014

KHISAMOVA, V. N.; MOTYGOULLINA, Z. A.; MOULLAGALIEV, N. K. Expression of the fiction in the material of "The catcher in the rye" by David Salinger and its translation into the Tatar language. **Journal of Language and Literature**, v. 3, n. 6, p. 140-143. DOI: doi.org/10.7813/jll.2015/6-3/322015

KUGAEVSKIY, A. Hudozhestvennaya interpretaciya tovarnogo diskursa v romane Viktora Pelevina *Generation "P"* ["Artistic interpretation of commodity discourse in the novel *Generation "P"* by Victor Pelevin"]. **Kritika i semiotika**, v. 9, p. 144-157, 2006.

LIPOVECKIJ, M. N. **Russkij postmodernism** [Russian postmodernism]. 1997.

MACÉ, M. L'essailitteraire, devant le temps, Cahiers de Narratologie, *Prose d'idees: formesetsavoirs*. **Cahiers de géographie du Québec**, 2008. Disponível em: <https://journals.openedition.org/narratologie/499#quotation>. Acesso em: 20 nov. 2020.

NESTEROVA, N. M.; POPOVA, Y. K. O specifike perevoda postmodernistskikh hudozhestvennykh tekstov (na material proizvedenij A. Bajett i ih perevodov narusskij yazyk) [On the specifics of the translation of postmodern artistic texts (based on the works of A. Bayett and their translations into Russian)]. **Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki**, v. 2, n. 1, p. 151-157, 2017.

PELEVIN, V. **Babylon**. London: Faber, 2001.

PELEVIN, V. **Generation "P"**. EHKSMO. 2011.

POPOVA, E. Y. Literaturnye precedentnye fenomeny kak sredstva ehksplikacii postmodernistskikh motivov illyuzornosti i absurdnostimira v tvorchestve V. Pelevina [Literary precedent phenomena as a means of explication of postmodernist motifs of the illusion and absurdity of the world in the work of V. Pelevin]. **Seriya "Filologicheskie nauki"**, v. 3, p. 9-19, 2011.

SOBOLEVA, N. P.; ZUBKOVA, O. S. Metaphor translation: russian and english-language taglines for feature-length films. **Journal of Sociology and Social Anthropology**, v. 10, n. 4, p. 192-197, 2019. DOI: doi.org/10.31901/24566764.2019/10.04.3112019

VASILOVA, L. R. *et al.* Analysis of translation of figures of speech into english, spanish and turkish. **Opcion**, p. 934-948, 2019.

ZHOLKOVSKIY, A. K. **Bluzhdayushchiesny**: stat'i raznyhlet [Wandering dreams: articles from different years]. Azbuka: Azbuka-Attikus, 2016.

Como referenciar este artigo

KIRPICHNIKOVA, A.; ZABOLOTSKAYA, A.; SIGAL, N. As características linguísticas e especificações de tradução do romance Geração “P” de Victor Pelevin. **Rev. EntreLínguas**, Araraquara, v. 7, n. esp. 3, e021059, set. 2021. e-ISSN: 2447-3529. DOI: <https://doi.org/10.29051/el.v7iesp.3.15730>

Submetido em: 10/01/2021

Revisões requeridas em: 20/03/2021

Aprovado em: 23/06/2021

Publicado em: 01/08/2021