

UDC 81'373.2 :811.134.2

DOI: [https://doi.org/10.18524/2307-4604.2020.2\(45\).218226](https://doi.org/10.18524/2307-4604.2020.2(45).218226)

NOMS PROPRES DE « DOCE CUENTOS PEREGRINOS » DE GABRIEL GARCIA MARQUEZ DANS LE CONTEXTE DU REALISME MAGIQUE

Bozhko Iryna

candidate des sciences philologiques, maîtresse de conférences,
Université pédagogique A.S. Makarenko de Sumy
orcid.org/0000-0002-2608-093X

Cet article étudie les traits caractéristiques des noms propres littéraires dans le recueil des nouvelles du réalisme magique « Doce cuentos peregrinos » de Gabriel Garcia Marquez. La recherche montre que les noms propres de chaque nouvelle forment un amalgame des noms propres réels et imaginaires. Les noms propres réels créent le contexte réaliste de l'histoire magique, alors que les noms imaginaires ajoutent de l'expressivité et contiennent des sens implicites. La recherche se penche aussi sur le problème des noms propres littéraires dits « réels » en comparaison avec des noms inventés par l'auteur. Nous affirmons la nature pareille des deux. L'amalgame des anthroponymes « étranges » et toponymes réalistes est vu comme l'élément de l'étrangisation (ostranenie), qui, dans le réalisme magique, signifie l'équilibre entre la supernaturalisation (le fait de transformer le monde connu en fantastique) et naturalisation (la « banalisation » du fantastique). Ce qui concerne la structure et la sémantique des noms, nous observons des noms hybrides, des noms parodiques, des noms-allusions, et des noms-éléments de métafiction. Les noms hybrides, typiques du postmodernisme, se composent des éléments de la nature hétérogène, ils unissent les éléments espagnols et, parmi d'autres, les éléments de la culture anglophone. Les noms-éléments de métafiction impliquent la facticité des personnages et des événements décrits, ainsi faisant partie de ce qu'on appelle la poéticité jakobsonienne, « quand le mot est ressenti comme un mot et pas comme une représentation pure de l'objet nommé ». Ces observations se conforment aux particularités du réalisme magique comme sous-mouvement du postmodernisme.

Mots clés : nom propre littéraire, réalisme magique, postmodernisme, poéticité, Gabriel García Márquez.

ВЛАСНІ НАЗВИ «ДВАНАДЦЯТИ МАНДРІВНИХ ОПОВІДАНЬ» ГАБРІЄЛЯ ГАРСІЇ МАРКЕСА В КОНТЕКСТІ МАГІЧНОГО РЕАЛІЗМУ

Ірина Божко

кандидатка філологічних наук, старша викладачка,

Сумський державний педагогічний університет імені А.С. Макаренка

Статтю присвячено дослідженню особливостей літературних власних назв у збірці Габрієля Гарсії Маркеса «Дванадцять мандрівних оповідань», що є яскравим представником напряму магічного реалізму. Роботу виконано в руслі сучасних ономастичних студій. У ході проведеного дослідження виявлено, що серед власних назв кожного із досліджених оповідань тісно переплітаються реальні та вигадані власні назви. Щодо їх функцій, реальні імена створюють реалістичний контекст магічної історії, тоді як уявні додають експресивності та передають приховані значення. У статті також згадано проблему співвідношення так званих «справжніх» літературних власних назв у порівнянні з іменами, вигаданими автором. Проведений аналіз фактичного матеріалу дозволяє нам стверджувати, що в обох випадках власні назви мають подібну природу. Амальгама «дивних» антропонімів та реалістичних топонімів розглядається нами як елемент очуднення (російською мовою цей термін звучить як «остранение»), що в магічному реалізмі означає баланс між перетворенням відомого нам світу на надприродний, фантастичний і баналізацією фантастичного. Що ж стосується

структури та семантики власних назв, то тут спостерігаємо наступні різновиди: імена-гібриди, пародійні імена, імена-алюзії, імена-елементи метафікції. Імена-гібриди, наприклад, властиві постмодернізму, складаються з компонентів різного походження, об'єднуючи потімо іспанські імена із, серед інших, елементами з англомовної лінгвокультури. Імена-елементи метафікції імпліцитно вказують на фіктивність описаних персонажів і подій, таким чином вибудовуючи так звану яacobсонівську поетику, «коли слово сприймається як слово, а не чиста репрезентація названого об'єкта». Зазначені спостереження повністю узгоджуються з особливостями магічного реалізму як напряму, підпорядкованого постмодернізму.

Ключові слова: літературна власна назва, магічний реалізм, постмодернізм, поетика, Габріель Гарсія Маркес.

PROPER NAMES OF « STRANGE PILGRIMS » BY GABRIEL GARCIA MARQUEZ IN THE CONTEXT OF MAGICAL REALISM

Iryna Bozhko

candidate of philology, senior lecturer,

Sumy A.S. Makarenko State Pedagogical University

In the given article, we examine the characteristic features of literary onyms functioning in the magical realism collection “Strange Pilgrims” by Gabriel García Márquez. The research has been done in the framework of modern onomastic studies. The results of the investigation show that proper names in each tale form an amalgam of real and fictional proper names. As for their function, real proper names create realistic backgrounds for the magical story, while fictional proper names add expressivity and contain implicit meanings. The research is also centered on the problem of the so-called “real” names compared to the names invented by the author. Our analysis of factual material enabled affirmation that the both types are of similar nature. The amalgam of “strange” anthroponyms and realistic toponyms is seen as the element of defamiliarization (the Russian term for it is “ostranenie”), which, in magical realism, means the balance between supernaturalisation (the fact of transforming the known world into the fantastic one) and naturalisation (the “banalisation” of the fantastic). Concerning the structure and the semantics of the names, we observe such types as hybrid or heteroclite names, parody names, names-allusions, and names-elements of metafiction. Hybrid or heteroclite names, typical of postmodernism, consist of elements of heterogeneous nature; they unite Spanish elements with, among others, elements of English-speaking culture. Names-elements of metafiction imply facticity of the described characters and events, thus making part of the so called Jakobsonian poeticity, “when a word is felt as a word and not a mere representation of the object being named”. The above mentioned observations conform to the peculiarities of magical realism as a sub-movement of postmodernism.

Key words: proper name, charactonym, magical realism, postmodernism, poeticity, Gabriel García Márquez.

Introduction. D’après Olena Karpenko (2000: 68), les noms propres de n’importe quelle langue seraient beaucoup plus nombreux que les appellatifs, bien qu’ils représentent jusqu’à 5% dans la plupart des textes. Néanmoins, ce pourcentage est indispensable et peut fournir un degré considérable d’expressivité d’un texte littéraire. L’interprétation des noms propres pourrait aider des lecteurs à comprendre les sens textuels cachés et les idées sous-jacentes. Alors qu’ils servent le but

d'expressivité, les noms propres accomplissent une fonction importante de la formation de texte.

L'intérêt actuel aux noms propres de belles-lettres (Coates, 2015) révèle l'utilité des recherches concernant des noms propres au sein des mouvements littéraires. Une contribution importante à nos connaissances de l'onomastique littéraire à travers des époques a été faite par P. Cavill (2016). Cavill a analysé les particularités sémantiques et stylistiques des noms propres commençant par des noms bibliques jusqu'à la littérature moderne de William Thackeray, Jane Austen et Charles Dickens. Bien que son travail soit considérable, il ne contient pas les deux derniers siècles des mouvements littéraires. Et c'est là où notre recherche a commencé. En particulier, nous nous sommes concentrée sur l'étude des noms propres de la littérature de baroque et de postmodernisme. Pour le faire, nous avons obtenu une vue d'ensemble des relations systémiques entre les noms propres d'une œuvre littéraire appartenant à un mouvement littéraire particulier (Havryliuk, 2018a ; Havryliuk, 2018b). Pour cet article, nous avons étudié l'emploi des noms propres dans le réalisme magique du recueil de 12 nouvelles de Gabriel García Márquez « Doce cuentos peregrinos ». Malgré l'objet d'étude assez étroit, nous croyons que notre ouvrage pourrait être important pour les études onomastiques ainsi que la critique littéraire.

Les noms propres qui caractérisent ou non

Avant d'examiner les noms propres de « Doce cuentos peregrinos » nous trouvons important de définir l'objet de l'étude, le nom propre littéraire. La tradition anglo-saxonne, par exemple, le dénote par le terme *charactonym* qui, d'après J. Algeo, a été mentionné pour la première fois en 1973 et qui a des synonymes comme « label name, attributive name, and characterizing name » (Algeo, 1982: 59). Les *charactonyms* sont définis comme noms révélateurs qui servent non seulement de moyen d'identification, mais aussi de moyen de définition du porteur du nom (Falck-Kjällquist, 2016 : 338). Le *charactonym* est donc le nom caractérisant le personnage. Il est très proche à celui que Marie Nelson dénote par le terme *le déterminisme nominal*, une intention de la part de l'auteur d'utiliser des noms qu'il donne à ses personnages pour prédire leurs actions (Nelson, 2014: 24).

Dans l'onomastique ukrainienne la discussion sur le terme qui dénote le nom propre du texte littéraire est en plein essor (Abuzarova, 2016). D'après le Dictionnaire des termes onomastiques les *noms propres littéraires* ou les *poétonymes* (Buchko, 2012: 113) forment un groupe spécifique des noms propres parce qu'ils servent à désigner des référents virtuels du texte littéraire qui est le produit de l'imagination de l'auteur. L'école onomastique de Donetsk défend le terme *poétonyme* en traitant les poétonymes comme tous les noms propres d'une œuvre littéraire quelle que soit leur capacité de remplir la fonction caractérisante, parce que les noms propres de belles-lettres forment le système sémiotique secondaire qui modèle le primaire (Kalinkin, 2006) et, donc, sont propres à la réalité imaginaire comme antithèse du monde réel. Par conséquent, le terme *poétonyme* est plus large que *charactonym*. Il est essentiel de comprendre la différence entre le réel et l'imaginaire surtout en travaillant avec des textes du réalisme magique. Ce mouvement est caractérisé par l'incorporation des éléments irréels dans la réalité banale (Simpkins, 1995: 149). Le cadre des œuvres du

réalisme magique doit être réaliste parce que « les auteurs du réalisme magique introduisent des occurrences magiques dans les textes qui essentiellement reflètent la vie quotidienne ou présentent l'expérience humaine reconnaissable, quelque extraordinaire qu'elle soit » (Clarke, 2007: 76). En nous basant sur les systèmes des noms propres de chaque nouvelle, nous observons comment Gabriel García Márquez a utilisé le cadre réaliste pour les événements beaucoup moins réels et c'est là que nous voyons l'interaction entre les noms-étiquettes (charactonyms) et les autres poétonymes – noms propres de belles-lettres pas obligatoirement caractérisants – qui largement reflète l'interaction entre le magique et le réel.

Le cadre réaliste est essentiellement créé grâce aux toponymes qui sont aussi indispensables du point de vue de l'idée unissant ces nouvelles. Dans le prologue du recueil (parfois vu comme la 13^e nouvelle (Berghe, 2009)) l'auteur exprime son désir de montrer la collision de deux civilisations : latino-américaine et européenne, les problèmes d'intégration des Latino-américains dans la société européenne. Comme l'action se passe dans le monde européen, la plupart des toponymes désignent des villes, des rues, des rivières européennes. Les toponymes latino-américains sont mentionnés pour élucider l'origine des personnages. Tous les noms de lieux du recueil sont réels (ou, disons, plus dénotativement fiables), ce qu'on ne peut pas dire des anthroponymes. L'amalgame des anthroponymes « étranges » et toponymes réalistes peut être vu comme l'élément de l'étrangisation (*ostranenie*), qui, dans le réalisme magique, signifie l'équilibre entre la supernaturalisation (le fait de transformer le monde connu en fantastique) et naturalisation (la « banalisation » du fantastique) (Hegerfeld, 2005: 199–200).

Parmi les anthroponymes nous distinguons les noms des personnages imaginaires inventés par Gabriel García Márquez et les noms des personnes réelles. Le groupe des noms réels comprend les noms propres des personnages de la littérature classique mentionnés occasionnellement : *Othello*, *Desdemona*, *Mephistopheles*, etc. Ainsi, par exemple, *Nena Daconte*, *Prudencia Linero*, *María dos Prazeres*, *María de la Luz Cervantes*, *Saturno el Mago*, *Lázara Davis*, etc. sont des noms imaginaires ; *Cesare Zavattini*, *Albino Luciani*, *Francisco Franco*, *Yasunari Kawabata*, *Vinicius de Moraes*, etc. sont des noms réels. Cette distribution est cependant conventionnelle. A notre avis, les noms propres réels entrant dans le texte littéraire serviraient à dénoter des référents virtuels (Havryliuk, 2018: 23), par conséquent il y a peu de différence entre *Pablo Neruda* et *Frau Frida* dans « *Me alquilo para soñar* ». Même si nous rejetons l'idée de référents virtuels, il faut prendre en considération le fait qu'il s'agit du texte du réalisme magique, dans lequel les notions reçues du réel et du fantastique sont déstabilisées de manière que les deux catégories deviennent l'affaire de consensus social et culturel (Hegerfeld, 2005: 200). Ainsi la distribution des noms en imaginaires et réels est purement formelle.

Finalement, nous acceptons l'idée d'Anna Tsepikova que n'importe quel nom [littéraire], même apparemment dépourvu de sens et choisi au hasard, peut être potentiellement interprété (Tsepikova, 2019: 286).

La structure et la sémantique des noms propres attributifs de « *Doce cuentos peregrinos* »

La structure et la sémantique sont inséparables et donc dans la même mesure importantes pour l'interprétation. Sous structure nous comprenons non seulement le nombre de composants, mais aussi la structure phonétique et même sémantique.

Ayant considéré la structure phonétique, nous croyons que certains noms propres du recueil sont délibérément allitératifs. Ce sont, par exemple, *Frau Frida* (de « *Me alquilo para soñar* ») et *Fulvia Flamínea* (de « *El verano feliz de señora Forbes* »). Dans « *Me alquilo para soñar* » le narrateur fait remarquer: « *Nunca dijo su verdadero nombre, pues siempre la conocimos con el trabalenguas germánico que le inventaron los estudiantes latinos de Viena: Frau Frida* » (García Márquez, 2016: 81), ainsi appelant le nom de son personnage le fourchelanguage germanique. Gabriel García Márquez préfère les allitérations qui combinent [f] avec [r], ce qui paraît rude comme dans *Frau Frida*, ou [f] avec [l], ce qui ajoute de la fluidité comme dans *Fulvia Flamínea*. Les allitérations introduites intentionnellement servent d'exprimer la facticité dans le texte généralement réaliste.

La mentionnée *Fulvia Flamínea* est encore un des noms-étiquettes. *Fulvia* est dérivée de *fulvo* qui signifie 'fauve' (Francese, 2005: 140) comme couleur jaunâtre, surtout s'il s'agit du couleur des poils. *Flamínea* comporte l'élément *flam-* de l'origine latine *flagro* – 'embraser, brûler' (De Vaan, 2008: 224). Les caractéristiques ne sont jamais données explicitement, mais le caractère vif de *Fulvia* se voit à travers la nouvelle: « *Parecía un obispo feliz, y siempre andaba con una ronda de gatos soñolientos que le estorbaban para caminar* » (García Márquezm 2016: 175), particulièrement contrasté à la rigueur allemande de *señora Forbes*. *Fulvia* peut servir d'allusion à une autre *Fulvia*, « qui eut tant de joie de la mort de Cicéron, que sa tête lui ayant été apportée, elle en tira la langue, la perça de plusieurs coups avec les aiguilles à coiffer » (Supplément, 1714: 496). Nous ne voulons pas attribuer à *Fulvia Flamínea* les traits de ce personnage historique légendaire, mais l'une des images les plus fortes de la nouvelle est « *una enorme serpiente de mar clavada por el cuello en el marco de la puerta, y era negra y fosforescente y parecía un maleficio de gitanos, con los ojos todavía vivos y los dientes de serrucho en las mandíbulas despernacadas* » (García Márquez, 2016: 169). L'image d'une murène morte clouée à la porte, une murène avec des dents pointues et tranchantes, est par voie associative proche à l'image d'une langue perçue d'aiguilles, bien que ça ait été *señora Forbes* et non *Fulvia Flamínea* qui a forcé les enfants à manger une murène.

Structurellement, la plupart des noms propres se compose de deux ou, parfois, trois éléments. Examinons la structure et la sémantique des noms propres de « *El rastro de tu sangre en la nieve* ». D'après M. Renaud (2012), le nom hybride de *Billy Sánchez de Ávila* représente l'opposition en soi, où *Billy* fait allusion au criminel odieux de l'Amérique du Nord, *Billy the Kid*, *Sánchez* est l'élément neutre du nom, le 'pont', et l'élément *de Ávila* implique même la sainteté comme dans *Juan de Ávila* or *Santa Teresa de Ávila*. La structure du nom reflète largement le développement du sujet, la transformation progressive d'un fier-à-bras à une personne presque sainte. *Nena Daconte* de la même nouvelle est phonétiquement proche de *Bella Durmiente* (La Belle

au bois dormant), si on considère les voyelles du prénom, le nombre des syllabes et les trois phonèmes finals du nom de famille (*Nena Daconte* – *Bella Durmiente*). Les personnages sont en fait reliés par le même motif de piqure d'un doigt qui mène à la mort (ou presque); en plus, il y a un motif unissant la nouvelle avec « *Blanche-Neige* »: la reine se pique le doigt avec une aiguille et trois gouttes de sang tombent sur la neige blanche (Grimm, 1812: 238). M. Renaud fait remarquer que le destin du personnage portant le nom diminutif *Nena* (qui signifie 'bébé' comme appellatif) est la version plus triste du destin de Pulgarcito (Petit Poucet) (Renaud, 2012). Le second élément du nom – *Daconte* – présupposerait aussi sa connexion avec *cuento* – 'nouvelle'. Il peut être dérivé de l'italien *racconto* – 'récit, conte' (Francesse, 2005: 87, 240) ou imiter le français *de conte* ou bien l'espagnol *de cuento*. De cette manière l'auteur incite le lecteur à douter que l'histoire soit vraie, car la protagoniste n'est pas réelle, mais vient d'un conte. De la même manière se compose le nom du protagoniste de la nouvelle « *La Santa* » *Margarito Duarte*. Le nom de famille *Duarte* est en fait une variante du prénom *Eduardo* (Albaigès, 1993: 91). Mais de la même façon on peut le voir comme la somme des composants *du* + *arte*, ce qui est proche à 'de l'art', ainsi soulignant la facticité du personnage et de l'histoire. Le prénom masculin *Margarito*, même s'il existe dans la réalité, doit être rare. Cela nous fait penser à l'allusion à Margarita de Boulgakov : Margarito Duarte met sa vie à faire canoniser sa fille défunte avec la même dévotion que Margarita se consacre à soutenir son Maître. L'influence de Boulgakov sur Gabriel García Márquez fait l'objet de plusieurs discussions dans telle mesure que l'écrivain a dû jurer qu'il n'avait lu « Le Maître et Margarita » qu'après avoir écrit ses « Cent ans de solitude » (Milne, 2005: 210). Mais « *La Santa* » a paru beaucoup plus tard, donc l'existence de ce lien entre les deux œuvres est fort possible.

Dans certains cas, même l'analyse superficielle paraît suffisante pour interpréter le nom propre. Par exemple, *Prudencia Linero* est décrite comme celle qui « *se había puesto para desembarcar una túnica parda de lienzo basto con el cordón de San Francisco en la cintura, y unas sandalias de cuero crudo que sólo por ser demasiado nuevas no parecían de peregrino* » (García Márquez, 2016: 141) (les caractères gras sont de nous). Le prénom *Prudencia* vient, bien sûr, de 'prudence', l'appellatif qui garde en espagnol le sens religieux d'une des quatre vertus cardinales, qui consiste à discerner et à distinguer ce qui est bon ou mauvais, pour le suivre ou s'en échapper. Le nom de famille *Linero* vient de *lino* ou *lienzo* (lin) qui apparaît dans le passage cité comme élément de sa tenue. Le nom qui reflète la piété et l'ascétisme de l'héroïne appartient, sans doute, à la catégorie des noms attributifs.

Un autre cas où il s'agit du sens se trouvant à la surface serait le cas du nom *María dos Prazeres*. *Dos Prazeres* vient du portugais et signifie 'de plaisirs' (Allen, 2014: 118, 271), ce qui correspond à sa profession de prostituée. Ce qui est plus important c'est que Gabriel García Márquez souligne la fictivité de son nom: « *Ella le había contado al conde que su madre la vendió a los catorce años en el puerto de Manaos, y que el primer oficial de un barco turco la disfrutó sin piedad durante la travesía del Atlántico, y luego la dejó abandonada sin dinero, sin idioma y sin nombre, en la ciénaga de luces del Paralelo* » (García Márquez 2016: 133) (les caractères gras sont de nous). Si la femme a été abandonnée en Espagne sans nom (*sin nombre*), cela

veut dire que son nom actuel a été inventé par quelqu'un ou par elle-même. La forme du nom *María dos Prazeres* ressemble beaucoup à la structure grammaticale des noms donnés aux images de la Vierge – *María Santísima de los Dolores* ou *María Santísima de las Angustias*, ou *María Santísima de los Dolores o de Soledad*, ou *María Santísima de la Esperanza*. Le nom d'une prostituée formé d'après le modèle du nom de la Vierge montre l'application du principe postmoderniste de l'absurde et de la parodie dans la nomination des personnages.

La même structure est propre au nom d'un autre personnage – *María de la Luz Cervantes* de « *Sólo vine a hablar por teléfono* ». Le dernier élément de ce nom fait allusion au nom d'écrivain espagnol Miguel de Cervantès, qui a beaucoup influencé Gabriel García Márquez (Kong, 2016). Le rapport paraît plus fort si on considère le sujet de la nouvelle où il s'agit d'une femme saine d'esprit emprisonnée par erreur dans une institution psychiatrique et traitée de démente. Il faut mentionner le personnage le plus célèbre souffrant de la folie – Don Quichotte de Cervantès. Toutefois, si Don Quichotte était un homme fou se promenant où qu'il veuille, *María de la Luz Cervantes* était une femme sensée, enfermée en raison d'être erronément jugée folle. Cependant, l'élément du nom *Luz* sert à annihiler l'allusion au personnage fou de Cervantès. *Luz*, qui veut dire 'lumière', est traditionnellement vue comme la manifestation de la moralité, l'intelligence et de sept vertus (Cirlot, 1992: 286). Ainsi le nom représente un oxymore caché.

Le nom du mari de *María de la Luz Cervantes* *Saturno el Mago* est aussi lié avec la folie. L'auteur souligne encore une fois le fait que ce n'est pas le vrai nom du personnage: « *sólo lo conocíamos con su nombre profesional: Saturno el Mago* » (García Márquez, 2016: 97). Dans l'article *Saturnalia* du dictionnaire de symboles, Juan-Eduardo Cirlot explique que dans l'Italie antique, pendant les festivités, il y avait une coutume d'élire un homme, *Saturne*, qui devait agir comme « l'évêque des fous », « l'abbé de la déraison », « le maître du désordre » (Cirlot, 1992: 400). *Saturnalia* reflète le mieux le cadre carnavalesque de la narration tellement typique des textes du réalisme magique (Stephen, 2016: 113), dans lequel *Saturno el Mago* joue le rôle central. En même temps, l'interprétation de *Saturno* peut être faite du point de vue différent. Dans le dictionnaire des symboles littéraires de Ferber, Saturne comme planète est associé avec la tristesse, la mélancolie ; les personnes nées sous Saturne ont le teint brun, les yeux stupides ou fous (Ferber, 2007: 109, 124), ce qui correspond à l'image de *Saturno el Mago*.

Finalement, nous trouvons important de considérer l'interrelation des noms des personnages dans la première nouvelle du recueil – « *Buen viaje, señor presidente* ». C'est assez symbolique que l'homme appelé *Homero Rey de la Casa* (littéralement: Homère Roi de la Maison) rencontre le président renversé d'un pays de Caraïbes dans le cœur de Genève et l'accompagne au restaurant « *Bœuf couronné* » pour y déjeuner. Les noms mentionnés jusqu'ici peuvent être réunis sous l'idée du pouvoir (Comparez: *Rey de la Casa*, « *Bœuf couronné* », *presidente*). Seulement l'élément *Homero* ne correspond pas à cet entourage, car il fait penser au nom de l'auteur légendaire, nomade et aveugle. Homère ne s'associe tout simplement pas aux richesses et au pouvoir qui se cachent dans les noms propres d'entourage et dans l'autre élément de son nom.

Ironiquement, le nom de la femme mesquine et prudente d'Homère est *Lázara Davis*. Nous considérons ce nom hybride comme la somme de ses composants : *Lázara* et *Davis*, dont le premier est la forme féminine de *Lázaro*, un nom biblique, la contraction d'*Eleazar* – '*Dieu a aidé*', spécialement approprié pour la figure centrale de n'importe quelle histoire illustrant l'aide de Dieu (Cheyne, 1902: 2744). D'un côté, *Lázara* ne refuse pas d'aider, contrainte à le faire; d'un autre côté, le nom de Lazare est associé avec la pauvreté, ce qui est vrai pour le personnage de Márquez. Ainsi, *Lázara* devient bienfaitrice qui n'a rien elle-même. L'idée de pauvreté et d'aide est soulignée grâce au second composant du nom – *Davis*, le nom de famille d'une communiste américaine bien connue, d'une activiste politique et sociale.

Ayant analysé les noms propres de « *Doce cuentos peregrinos* », nous observons les particularités suivantes de leur structure et sémantique. Tout d'abord ces noms sont :

- les noms hybrides unissant les éléments espagnols et, parmi d'autres, les éléments de la culture anglophone;
- les noms-parodies imitant la structure des noms des saints et leurs représentations artistiques ;
- les noms-allusions faisant référence à d'autres œuvres littéraires ou à des personnalités réelles ;
- les noms impliquant la facticité / fictivité des noms et des personnages décrits ou, en d'autres mots, les éléments de métafiction (Neumann, 2015).

La présence de tant de mots peu conventionnels aurait pour résultat ce qu'on appelle la poéticité jakobsonienne, « quand le mot est ressenti comme un mot et pas comme une représentation pure de l'objet nommé » (Jakobson, 1987: 378).

Conclusions. Les observations sur les noms hybrides, les noms-parodies, les noms-allusions et les noms-éléments de métafiction coïncident avec nos observations sur les noms propres d'autres textes postmodernistes. Toutefois, nous ne nions pas le fait que les mêmes types des noms peuvent être présents dans la littérature appartenant à d'autres mouvements littéraires, quoique dans la concentration moins perceptible. Cela s'explique par la continuité du processus littéraire, la succession de certains traits, car aucun mouvement littéraire ne naît de rien.

Dans ce contexte nous devons mentionner la sinusoïde des mouvements littéraires de D. Chyzhevskiy (2017), d'après laquelle on peut placer le postmodernisme et, par exemple le baroque et le symbolisme du même côté de la courbe selon le degré de la poéticité des noms propres dans les œuvres de ces mouvements. Peut-être ce serait l'idée simplifiée des types prédominants des noms propres dans les textes appartenant aux mouvements littéraires variés, mais, à la fin, cette idée nous amènera à la compréhension de l'onomastique littéraire dans le contexte historique. Enfin, les noms propres reflètent le mouvement, ses techniques narratives, ses tendances stylistiques et ses genres prédominants.

Bibliographie

Abuzarova, M. (2016). Yavyshche synonymii v ukrainskii onomastychnii terminolohii. *Zeszyty Cyrylo-Metodiańskie*, 5. 35-44.

- Albaigès, J. M. (1993). *Diccionario de nombres de personas*. Barcelona: Edicions Universitat Barcelona.
- Algeo, J. (1982). Magic Names: Onomastics in the Fantasies of Ursula Le Guin. *Names*, 30(2). 59-67. doi: 10.1179/nam.1982.30.2.59.
- Allen, M. F. (2014). *The Routledge Portuguese Bilingual Dictionary*. London, New York: Routledge, 2014.
- Berghe, K. V. (2009). Los doce cuentos de García Márquez. ¿O son trece? Paratopía, parodia e intertextualidad en Doce cuentos peregrinos. *Bulletin of Spanish Studies*, 86(1). 85-98. doi: 10.1080/14753820802696790.
- Buchko, D., Tkachenko, N. (2012) *Slovyk ukrainskoi onomastychnoi terminolohii*. Kharkiv: Ranok-NT.
- Cavill, P. (2016). Language-based approaches to names in literature. *The Oxford Handbook of Names and Naming*, Carole Hough (ed.). Oxford: Oxford University Press. 355-370
- Cheyne, Th. K., Black J. S., eds., (1902). *Encyclopaedia biblica. A critical dictionary of the literary, political, and religious history, the archaeology, geography, and natural history of the Bible, Vol. III, L to P.* New York and London: Macmillan & Co.
- Chyzhevskiy, D. (2017). Kulturno-istorychni epokhy. *Ukrainskyi istorychnyi zhurnal*, 2. 183-203
- Cirlot, J.-E. (1992) *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor.
- Clark, G. (2007) Big Mama in postmodern society: tracing magical realism in popular culture. *Interdisciplinary Literary Studies*, 8(2). 75-91.
- Coates, R. (2015). A concise theory of meaningfulness in literary naming within the framework of The Pragmatic Theory of Properhood. *Journal of Literary Onomastics*, 4(1), article 3
- De Vaan, M. (2008). *Etymological dictionary of Latin and the other Italic languages, Vol. 7*. Leiden; Boston: Brill.
- Falck-Kjällquist, B. (2016). Genre-based approaches to names in literature. *The Oxford Handbook of Names and Naming*, Carole Hough (ed.). Oxford: Oxford University Press.
- Ferber, M. (2007). *A Dictionary of Literary Symbols*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Francese. (2005) *Italiano-francese, francese-italiano*. Florence: Guinti.
- García Márquez, G. (2016). *Doce cuentos peregrinos*, Barcelona: Debolsillo.
- Grimm, J., Grimm, W. (1812). *Kinder- und Haus-Märchen, Bd. 1*. Berlin: Realschulbuchhandlung.
- Havryliuk, I. (2018a). Game of names in baroque poetry. *Ídil Sanat ve Dil Dergisi*, 7(41). 9-14. doi: 10.7816/idil-07-41-02.
- Havryliuk, I. (2018b) *Struktura i semantyka poetonimnykh opozytsii v khudozhnomu teksti*, Sumy, SumDPU imeni A.S. Makarenka, 2018.
- Hegerfeld, A. C. (2005). *Lies that tell the truth: Magic realism seen through contemporary fiction from Britain*. Amsterdam; New York: Rodopi.
- Jakobson, R. (1987) *Language in literature*. Cambridge; London: Harvard University Press.
- Kalinkin, V. (2006). Ot literaturnoi onomastiki k poetonimologii. *Logos onomastiki*, 1. 81-89
- Karpenko, O. (2000). Pro literaturnu onomastyku ta yii funktsionalne navantazhennia. *Opera in onomastica*, 4. 68-74
- Kong, P. (2016). *The raiders and writers of Cervantes' archive*. London: Routledge.
- Milne, L. (2005). *Bulgakov, the novelist-playwright*. Amsterdam: Routledge.
- Nelson, M. (2014). An Onomastic Approach to 'The Story of Edgar Sawtelle': David Wroblewski's Transformation of Shakespeare's 'Hamlet'. *Journal of Literary Onomastics*, 3(1). 24-31.
- Neumann, B., Nünning A. (2015). Metanarration and metafiction. *Handbook of Narratology*, Peter Hühn et al. (eds). Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co KG. 344-352.
- Renaud, M. (2012) 'El rastro de tu sangre en la nieve': ¿cuento de hadas sombrío o canción kitsch?: Análisis de Doce cuentos peregrinos de Gabriel García Márquez in *Amerika. Mémoires, identités, territoires*, 6. doi: 10.4000/amerika.2920.
- Simpkins, S. (1995). Sources of Magic Realism. *Supplements to Realism in Contemporary Latin American Literature in Magical Realism: Theory, History, Community*, Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris (eds). Durham; London: Duke University Press. 145-159.

Stephen, N. (2016). Magical realism: locating its contours in postmodern literature. *Indian Journal of Postcolonial Literature*, 15.2. 109-115.

Supplément aux anciennes éditions du dictionnaire historique de Moreri. (1714). Paris, Coignard.

Tsepkova, A. (2019). Profane in Literary Anthroponomastics (Based on S. Townsend's Adrian Mole Diary Series). *Onomastics between Sacred and Profane*, Oliviu Felecan (ed.). Wilmington: Vernon Press. 385–398.

Стаття надійшла до редакції 30.09.2020 року