

УДК 811.111'1'373.2

В. Ю. Неклєсова

**РЕАЛІЗАЦІЯ ВІРТУАЛЬНОГО СКРИПТУ
У ХРОНОНІМІЇ
(на матеріалі роману «Кінець Вічності» А. Азімова)**

Проведено дослідження хрононімів у творі, що належить до жанру наукової фантастики, виявлено наявність концептуальних метафор, які використовують пересічні носії, і суто авторські.

Ключові слова: хрононім, скрипт, концептуальна метафора.

Наукова фантастика стала популярним і поширеним жанром у пересічного читача у XX столітті, однак ті твори, які тепер вважаються взірцем, з'явилися значно раніше. Але чіткого визначення науковій фантастиці як жанру немає і досі: його визначають як підвид сучасної прози, що висвітлює можливі наслідки малоймовірних подій з головними проявами людського життя [18:230], або відмічають, що поняття настільки велике, що вміщує утопію і антиутопію, подорож у часі і паралельні світи, прогрес і регрес [19:791]. Безперечним є те, що цей жанр став невід'ємною частиною літературного процесу минулого століття. Наукова фантастика — це не просто спроба осмислити людину, світ, у якому вона існує або існуватиме, а намагання відповісти на питання «якими ми будемо та у якому світі» [17:62].

Однією з особливостей наукової фантастики є породження творчою уявою нових концептів, т.з. «*novum (нове)* — частина інформації, яка сприймається як неіснуюча (у теперішньому стані науки), але цілком ймовірна» [14: 14].

Читач сприймає *novum* у царині онімів не крізь лексичну призму, а крізь поняттєву: усі назви часових відрізків у романі А. Азімова — звичайні слова (*Eternity (Вічність)*, *Time (Час)*, *Reality (Реальність)*), незвичним є саме контекст, ситуації, де їх використано. Це робить їх цікавим як предмет когнітивного аналізу.

Хрононім — це розряд онімів, що позначає власні назви відрізків часу, які є важливими в історичному та культурному плані; хрононім, що вжито у художньому творі ми визначаємо як хронопоетонім. У ро-

мані А. Азімова хрононіми є одними з найважливіших компонентів сюжету, не тільки хронотопу.

Позиція автора перегукується із методом аналізу за врахуванням контекстів В. М. Калінкіна. «Мікроконтекст — це або одне слово, яке разом із онімом складає словосполучення, або один із членів простого непоширеного речення» [2:250]. Саме у мікроконтексті ми отримуємо інформацію для виявлення та дослідження концептуальної метафори. Дж. Лакофф стверджує, що ми розуміємо абстрактні домени за допомогою конкретних, і робимо це у нашій повсякденній діяльності [10:187].

У тексті твору було згадано наступні оніми на позначення часу: *Time* (Час), *Eternity* (Вічність), *Reality* (Реальність), *Reality Change/Change*/М. Н. С. (Зміна Реальності/Зміна/М. Н. З.), *Hidden Centuries* (Приховані Сторіччя), *The Primitive* (Примітивні Часи), *Basic State* (Первинний Стан)¹. Усі наведені вище хронопоетоніми реалізовано скриптом. Належність до художнього твору визначає тип скрипту — віртуальний. Він є одним з 3 видів скриптів, що їх викремлює О. Ю. Карпенко (сакральний, віртуальний та реальний). Скрипт — фрейм, складовими якого є послідовні типи подій [7:391; 5:17]. Ця структура є культурно зумовленою [13:1046]. Їх реалізація залежить не тільки від контексту, а й від слів, що є сигналом активації скрипту.

Усі хрононіми, що колись були згадані в усній чи писемній творчості будь-якої культури, всі вони належать до віртуального скрипту.

Поняття віртуальності розуміється найчастіше як те, що стосується новітніх технологій, тобто віртуальністю ми називаємо світ Інтернету, комп'ютерних ігор. Але це поняття ширше, воно, на нашу думку, охоплює все, що вигадав людський мозок протягом століть, коли комп'ютер — це лише надбання кінця ХХ століття. Віртуальний скрипт реалізується у вигаданих, альтернативних, можливих світах. Таким чином, віртуальний світ представлений не тільки у художній літературі, а й в Інтернет-спілкуванні, у піснях, фільмах, театральних постановках, міських легендах, анекдотах тощо. Адже все це і є творчість, породження уявного світу для того, щоб задовольнити філософсько-естетичні уподобання читача, слухача, глядача.

Перейдемо до аналізу віртуальних хрононімів.

¹ Усі переклади з англійської, наведені у даній статті, виконані автором.

Time (Час). Онім не вигаданий автором, а взятий із щоденного вжитку. У світі роману це не просто час, він сам ніби становиться головним персонажем, виходить на перший план. Ми розуміємо, що час — є значно ширшим поняттям, він займає думки персонажів значно більше, ніж у звичайних людей.

Час мислиться як контейнер, таким чином реалізується метафора ЧАС — ЦЕ КОНТЕЙНЕР. «*Only a human being out of Time, a Timer, could become an Eternal; no one could be born into the position. (Тільки людина поза Часом, Мешканець Часу, могла стати Вічним; ніхто не міг бути Вічним від народження)*» [1]. Тут людина є ззовні часу, у звичайних обставинах ми так говоримо лише про якесь вмістище, про просторові відношення. Час має не тільки форму, а й двері, у нього можна увійти і вийти з нього: «*The doors between Eternity and Time were impenetrable (У двері між Вічністю і Часом не можна було пройти)*» [1]. Разом з онімом найчастіше вжито прийменники *in, on, through, to*, що також вказує на розуміння часу у просторовому коді: «*Physiologically Time passed, and in a physioyear within Eternity a man grew as much older as he would have in an ordinary year in Time. (Фізіологічно Час минав, й у Вічності людина за фізичний рік становилась старіше так, як вона стала би і за звичайний проміжок у Часі)*» [1].

ЧАС — ЦЕ ШЛЯХ ще одна концептуальна метафора, притаманна мові твору. «*On his desk was a sheet of perforated flimsy the length and intricacy of which told Harlan at once that this concerned no half-hour excursion into Time (На столі на Гарлана чекав дірчастий аркуш звіту, довжина та заплутаність якого обіцяла йому подорож у Час зовсім не на півгодини)*» [1]. У часі можна подорожувати, повертатися, йти уперед. У звичайному житті ми можемо перейти крізь шлях, або повз нього, бо ми фізично відчуваємо його і бачимо, час як вимір більш складний для нашого сприйняття, але ми теж можемо пройти крізь нього у реальному житті і у світі художнього твору: «*Harlan had seen many women in his passages through Time, but in Time they were only objects to him, like walls and balls, barrows and harrows, kittens and mittens. (Подорожуючи крізь Час, Гарлан бачив багатьох жінок, але в Часі вони були для нього лише об'єктами дослідження, дурницями та дрібницями)*» [1].

Зазвичай хрононіми не є дуже численними онімами у художньому творі, у світі роману майже зовсім немає топонімів, вони усі витіснені хрононімами [3:74], таким чином ми можемо стверджувати про

індивідуально-авторську метонімію. У повсякденному вжитку є звична метонімія МІСЦЕ ЗАМІСТЬ ЧАСУ (*Афіни 2004* замість *Олімпійські ігри у місті Афіни*), у художньому світі ми можемо говорити про зворотню метонімію ЧАС ЗАМІСТЬ МІСЦЯ, хоча і не дуже звичну: «*Computer Finge, I suggest that Miss Lambent be returned to Time* (Обчислювач Фінджі, я наголошую на тому, щоб місс Ламберт було повернуто до Часу)» [1]. Головну героїню Нойз хочуть повернути не кудись (місце), а *десь* (час). Хоча це суперечить принципу пояснення абстрактного завдяки конкретному [9:64], читач звикає до світу роману, до надзвичайної кількості хронопоетонімів і його легше орієнтувати часовими координатами, ніж просторовими. Наприклад, у цьому реченні також жінок забирають не звідки (місце), а звідколи (час): «*They and only they could decide which women could be abstracted from Time without danger of significant Reality Change. (Вони і тільки вони мали змогу вирішувати яких жінок витягати з Часу без загрози значної Зміни Реальності)*» [1].

Усі випадки хрононіма *Time* реалізовані у суто віртуальному скрипті, але скрипти не ізольовані один від одного, зони їх впливу можуть перетинатися, і ми отримуємо змішані скрипти. Один із скриптів становиться фоном, інший фігурою; фокусом (у термінах Р. Ленеке-ра [12:120–122]) є священність оніма, яку ми розуміємо завдяки ідіомам, у яких він використаний, а те, що він належить віртуальному скрипту, тобто художньому твору, відходить на другий план. Скрипт реалізується у тих випадках, де онім *Time* знаходиться в ідіоматичних висловах. Усі сталі вислови — це відображення емоцій: А) гніву: «*By Time, woman, I'm telling you as plainly as I can. You haven't lost any time out of your life. You can't lose any. (О Час, жінко, кажу тобі так просто, як можу. Ти не втратила ніякого часу твого життя. Ти не можеш його втратити)*» [1]; Б) здивування: «*Time, I never fully appreciated how right you was. . . (Часе, я ніколи не міг повністю оцінити, наскільки ти правий...)*» [1]; В) відчаю: «*Can't you guess the additional superstition which these people have added to their belief in the actual eternal life of the Eternals? Great Time, Harlan! (Невже ти не можеш зрозуміти, що ці жінки зробили свої висновки з того забобону, з віри у справжність безкінечного життя Вічних? Часе мій, Гарлане!)*» [1]; Г) страху: «*Father Time, they must not harm her! (Всесильний Часе, вони не повинні завдати їй шкоди!)*» [1].

Вірування покинуті, але на їх місце прийшла нова ідеологія. Порівнюючи ці вислови із тими, що у творі, читач їх розпізнає, не див-

лячись на те, що сакральні компоненти *God, Heaven, hell* замінені на *Time(Час)*.

На таблиці 1 зображено відповідність ідіом у романі щоденній англійській мові:

Таблиця 1

Відповідність ідіом у романі щоденній англійській мові

for Time's sake	for God's/Christ's/Heaven's sake (заради Бога/Господа/усього святого)
Father Time	Heavenly/Almighty father (Всесильний Творцю/Всевишній)
what in Time / in Time	what in hell (у біса/якого біса)
by Time	by God/Jove ((о)Всеблагий/Всевишній)
great Time	great Heaven ((о) Господи/Боже (мій))
to Time with it	to hell with it (хай йому чорт/Бог із ним)
Time	Lord/God/Heavens/Jesus (Боже/Господи/Icuse)

Оними, що позначають нумерацію століть, ми вважаємо за можливе включити у клас власних назв тому, що вони іменують майбутнє, сьогоденному читачу їх доволі складно сприймати: «*He had boarded the kettle in the 575th Century, the base of operations assigned him two years earlier (Він увійшов у капсулу в 575-му Сторіччі, куди його призначили два роки до цього)*» [1]. Серед них є і цілком реальні століття із світової історії, вони у свою чергу — це змішаний реально-віртуальний скрипт, зображення реальних подій у художньому творі.

Reality (Реальність). Цей онім також реалізує метафору ЧАС — ЦЕ КОНТЕЙНЕР: «*With the combination of factors you handed me, I don't quite see how she fit in the old Reality. (Із тим набором показників, які ти дав мені, я не розумію як вона вписувалася у стару Реальність)*» [1]. Сприймається як контейнер, де ми уміщуємо фізичні і духовні речі, також людей і їх культуру. Реальність — фізичне тіло, над яким можна проводити експерименти, змінювати, вивертати, викривляти: «*... their abstraction from Time was from ten to a hundred times as likely to distort Reality as was the abstraction of a man (... їх викрадення із Часу у тисячі раз підвищував викривлення Реальності, ніж відрив чоловіка)*» [1]. Час-то автор зображує реальність як деяку спрощену модель, як куб, ми переходимо від одного куба до іншого: «*For the first time he Observed (in the capital-O sense) the racks devoted to the 575th itself; its geographies, which*

varied little from Reality to Reality, its histories, which varied more, and its sociologies, which varied still more. (Уперший раз він Спостерігав (з великої літери С) плівки, що зображали саме 575-е Сторіччя; його географію, що майже не змінювалась від Реальності до Реальності, історію, яка мала більше розбіжностей та суспільство, яке мало небагато спільного)» [1].

Варіантом оніма *Reality* є *13th Reality of the 222nd* (13-та Реальність 222-го Століття). Числовий компонент читач розуміє як змінений час у 13 раз, хоча ті, що знаходяться у цьому часі і не підозрюють про це. Нумерація також використана для найбільш чіткого зображення змін, тобто як їх інвентаризація: «*The 13th Reality of the 222nd was the key. It developed the Temporal Pressor and without that, this kettle could not have been built. (13-та Реальність 222-го Століття була ключем. У ній було винайдено Темпоральний Товкач, без нього капсули неможливо було б збудувати)*» [1].

Хоча персонажі мають змогу бачити множину реальностей, все ж таки вони дотримуються старої картини світу. Протягом твору ми зустрічаємо описи реальностей, що складаються у традиційну лінію минуле-теперішнє-майбутнє: *past/previous/old — current/present/given — new*: «*I refer you particularly to the matter of the courtship characteristics of the society of the current Reality of this Century. (Твоєю справою буде дослідження міжстатевих відносин у поточній Реальності цього Століття)*» [1]. При зображенні часових проміжків ми зустрічаємо традиційну ідеологічну точку зору [15:97], що обіймає ті аспекти картини світу, що розподіляє більшість членів будь-якої культурної, соціальної групи, сюди ж увіходять і поняття про сприйняття себе в оточуючому всесвіті: «*A great work of literature, a monument of Man's intellect and feeling, was never written in the new Reality... (Великий твір, пам'ятник почуттям та інтелекту Людини ніколи не був написаний у новій Реальності)*» [1].

Eternity (Вічність). Це двоїстий онім, його можна розуміти і як хрононім, і як ергонім. Як ергонім це установа, уряд у часі. Використання аббревіатур *MNC (Minimum Necessary Change)* (МНЗ(Мінімальна Необхідна Зміна)), *MDR (Maximum Desired Response)* (МБР(Максимальна Бажана Реакція)) вказує на систему, організацію діяльності. Ми маємо бюрократичну систему, і аббревіатура тут для зручності. *Eternity (Вічність)* зображена як система, що росте, втручається у життя людей, і через це її потрібно знищити: «*We searched back through time and came across the growing Eternity (Ми дуже детально розглянули минуле і натра-*

пили на зростаючу Вічність).» *«A dozen, a hundred men of every rating in Eternity had had a hand in this (Десятки, сотні чоловіків кожної посади у Вічності мали відношення до цього)»*[1].

Як хрононім *Eternity* реалізує метафору ЧАС — ЦЕ КОНТЕЙНЕР: *«He paused again at the infinitely thin curtain of non-Space and non-Time which separated him from Eternity in one way and from ordinary Time in another (Він ще раз зупинився перед нескінченно тонкою завісою не-Простору та не-Часу, яка відділяла його від Вічності з одного боку та звичайного Часу з іншого)»*[1]. *Eternity* (Вічність) — це протиставлення звичайному часу. Вічність як стала величина проти постійно змінюючогося плину часу, де зміни настільки часті, що їм навіть дали порядкові номери. *Eternity* захищена від цього, вона — безпечний контейнер: *«He adjusted the controls, a simple matter in passing into Eternity (and a very complicated one in passing into Time, a type of passage which was correspondingly less frequent). (Він встановив важелі, проста справа входження у Вічність (та дуже складна у Час, перехід, який був менш частий)»* [1].

Reality Change, Change, MNC (Зміна Реальності, Зміна, МНЗ). Ми об'єднали ці оніми в одну групу тому, що вони похідні і позначають одне й те саме: втручання людини у перебіг історії. У науковій фантастиці це звичайно зображується як одиничне явище, після якого читач спостерігає за подіями у світі твору. Однак тут ми маємо серійні номери V-5, F-2 у такого явища як *Reality Change* (Зміна Реальності): *«He chose Reality Change 2456–2781, V-5 for a number of reasons. (Він обрав Зміну Реальності 2456–2781, В-5 з багатьох причин)»*. *«Ever since the Reality Change 433–486, Serial Number F-2, which took place about a year — a physioyear ago, there has been evidence of the bringing into Reality of such an undesirable belief. (Після Зміни Реальності 433–486, Серійний Номер Ф-2, що сталася приблизно рік — фізіорік тому, існували докази якогось небажаного марновірства, яке з'явилося у Реальності)»* [1]. Також такі словосполучення як *projected Reality Change* (проекована Зміна Реальності), *work out Reality Change* (виробити Зміну Реальності) вказують зовсім не на природність процесу: *«Just remember that every time we make a Reality Change it's harder to find a good next one (Тільки пам'ятай, що кожен раз ми впроваджуємо Зміну Реальності, тим складніше знайти добру наступну)»* [1]. Усі приклади складають суто авторську метафору ЧАС — ЦЕ АРТЕФАКТ, тобто час — це штучне створіння: *«The Reality Change he initiates may affect the lives of as many*

as fifty billion people (Зміна Реальності, які він запускає, може вразити життя п'ятдесяти мільярдів людей)» [1].

Індивідуальний стиль письменника так само відображено у метафорі ЧАС — ЦЕ ЗБРОЯ. Подія може мати фізичний ефект та інтенсивність дії, завдати шкоди життям людей, винищити реальність: «*We found, too, the Change that had destroyed Basic State (Ми також виявили Зміну, що винищила Первинний Стан)*» [1]. «*One Reality Change had hit the 482nd, but it was very minor (Одна Зміна Реальності вразила 482ст., але вона була незначна)*» [1].

The Primitive (Примітивні Часи). Так у романі називають дійсний фізичний час, історію, яка відома читачу. Маються на увазі ХХ і попередні сторіччя. Та крім реального часу автор доповнює *The Primitive (Примітивні Часи)* три сторіччя до ХХІV, відрізок, коли з'явилася *Eternity (Вічність)*. Спостерігаємо перетин зон впливу реального і віртуального скриптів. Перший реалізовано, коли зображено ХХ та ХХІ століття, однак вони знаходяться у тексті твору, що само по собі розміщує їх під вплив віртуальності і письменник додає ХХІ- ХХІV сторіччя, що відносились до майбутнього на момент публікації роману, й на теперішній час також. Використано декілька синонімів: *Primitive era, Primitive times, Primitives*; усі вони реалізують метафору ЧАС — ЦЕ КОНТЕЙНЕР: «*In the Primitive era natural petroleum fractions were the source of power and natural rubber cushioned the wheels. (У Примітивні Часи джерелом енергії були фракції природної нафти, і натуральна резина використовувалася для покриття коліс).*» «*Item One: At the 482nd he slowly packed his personal effects; his clothing and films, most of all his beloved and tenderly handled newsmagazine volumes out of the Primitive. (По-перше: у 482-му він збирав свої речі, одяг та фільми, більшість своїх улюблених та виштованих томів журналів із Примітивних Часів)*» [1].

Hidden Centuries (Приховані Сторіччя). Цей онім описує сторіччя у майбутньому, які залишаються таємницею до кінця твору. Вічність не має змоги проникнути туди, тому їх називають прихованими. Вони — джерело страхів та забобонів. *Hidden Centuries* — це контейнер, куди увійти не можна, що вказує на метафору ЧАС — ЦЕ КОНТЕЙНЕР: «*Yes. We knew you had brought her to the Hidden Centuries (Так. Ми знали, що ти привіз її у Приховані Сторіччя)*» [1].

Basic State (Первинний Стан). Хронопоестонім, що позначає початковий стан історії без змін. Головні герої знищують Вічність, і автома-

тично зникає все, що пов'язане з нею: зміни, організація, діяльність у майбутньому. Таким чином, ми повертаємося у ХХ сторіччя, всі описані події становляться лише альтернативним світом, вигадкою: «... *some Change initiated by Eternity in the far downwhen had managed, through the workings of statistical chance, to alter the Basic State all the way up to our Century and beyond* (...деякі Зміни, викликані Вічністю у глибині сторіч, змогли, завдяки статистичним обчисленням, змінити Первинний Стан увесь час до нашого Століття та далі)» [1].

Попередні дослідження концептуальних метафор проводилися на матеріалі загальної лексики. Наш аналіз онімів показав, що твердження теорії концептуальної метафори є повністю справедливими і для онімів. У всіх хронопоетонімах реалізуються ті ж самі когнітивні процеси: час сприймається у термінах місця. Найчастіше у романі зображено метафору ЧАС — ЦЕ КОНТЕЙНЕР. Як риси індивідуально-авторського стилю, притаманного твору виявлено наступні метафори: ЧАС — ЦЕ ЗБРОЯ, ЧАС — ЦЕ АРТЕФАКТ, та метонімію ЧАС ЗАМІСТЬ МІСЦЯ. Усі вище наведені структури діють в тексті твору таким чином, щоб дати читачу змогу якнайповніше зрозуміти перебіг подій, та більш правдоподібно зобразити художній світ.

Література

1. Asimov A. The End of Eternity [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.wattpad.com/26575-The-end-of-eternity-Isaac-Asimov?p=1>
2. Калинин В. М. Поэтика онима. — Донецк: Юго-Восток, 1999. — 408с.
3. Карпенко О. Ю. Про літературну ономастику та її функціональне навантаження // Записки з ономастики. — Одеса: Астропринт, 2000. — Вип.4. — С.68–74.
4. Clute J. Isaac Asimov // A Companion to Science Fiction, ed. D. Seed. — Hong Kong: Blackwell Publishing Ltd., 2005. — P. 364- 374.
5. Croft W., Cruse D. A. Cognitive Linguistics. — New York: Cambridge University Press, 2004. — 356 p.
6. Duncan A. Alternate History // The Cambridge Companion to Science Fiction, ed. E. James and S. Mendlesohn. — New York: Cambridge University Press, 2003. — P. 239–248.
7. Fillmore Ch.J. Frame Semantics // Cognitive Linguistics: Basic Readings, ed. D. Geerearts, R. Dirven, J. R. Taylor. — Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co., 2006. — P. 373–400.

8. Hills M. Time, Possible Worlds, and Counterfactuals // The Routledge Companion to Science Fiction, ed. M. Bould, A. M. Butler, A. Roberts, S. Vint. — London and New York: Routledge, 2009. — P. 433- 441.
9. Kövecses Z. and Radden G. Metonymy: Developing a Cognitive Linguistic View // Cognitive Linguistics. — № 9-1. — 1998. — P. 37-77.
10. Lakoff G. The Contemporary Theory of Metaphor // Cognitive Linguistics: Basic Readings, ed. D. Geerearts, R. Dirven, J. R. Taylor. — Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co., 2006. — P. 185-238.
11. Lakoff G. and Johnson M. Metaphors We Live By. — Chicago: University of Chicago Press, 2003. — 276 p.
12. Langacker R. W. Foundations of Cognitive Grammar. — Stanford: Stanford University Press, 1987. — 516 p.
13. Palmer G. B. Cognitive Linguistics and Antropological Linguistics // The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics. — Oxford, New York: Oxford University Press, Inc., 2007. — P. 1045-1073.
14. Shippey T. Hard Reading: The Challenges of Science Fiction // A Companion to Science Fiction, ed. D. Seed. — Hong Kong: Blackwell Publishing Ltd., 2005. — P. 11-26.
15. Semino E. A cognitive stylistics approach to mind style in narrative fiction // Cognitive Stylistics: Language and cognition in text analysis, ed. E. Semino, J. Culpeper. — Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins B. V., 2002. — P. 95-122.
16. Stockwell P. Cognitive Poetics: An Introduction. — London: Routledge, 2005. — 194 p.
17. Suvin D. On the poetics of the Science Fiction Genre // Science Fiction: A Collection of Critical Essays, ed. M. Rose. — Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, A Spectrum Book, 1976. — P. 58- 71.
18. The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms / C. Baldick. — 3rd ed. — New York: Oxford University Press Inc., 2001. — 280 p.
19. the Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory / J. A. Cuddon. — London: the Penguin Group, 1998. — 5th ed. — 992 p.

Неклесова В. Ю.

РЕАЛИЗАЦИЯ ВИРТУАЛЬНОГО СКРИПТА В ХРОНОНИМИИ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА «КОНЕЦ ВЕЧНОСТИ» А. АЗИМОВА)

В статье проводится исследование хрононимов в тексте, принадлежащему жанру научной фантастики. Были выделены концептуальные метафоры, принадлежащие повседневной речи и те, которые указывают на индивидуальный стиль писателя.

Ключевые слова: хрононим, скрипт, концептуальная метафора.

Neklesova V. Y.

VIRTUAL SCRIPT REALIZATION IN TIME-NAMES (ANALYSING A. AZIMOV'S «END OF ETERNITY»)

The article deals with the examining of time-names in science-fiction prose. There were identified conceptual metaphors belonging to everyday speech and also referring to the author's style.

Keywords: time-name, script, conceptual metaphor.