

М. Б. Гаврилова
Пятигорск, Россия

**«СОВЕСТЬ» И «СТРАХ» КАК СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЕ КАТЕГОРИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЖАНРА АНТИУТОПИИ
(на материале англоязычных текстов антиутопий XX—XXI вв.)**

АННОТАЦИЯ. Рассматриваются содержательные категории «страх» и «совесть» и их роль и функции в современных англоязычных антиутопиях. Последний несколько десятилетний жанр антиутопии стал очень популярным среди писателей («Уродина» С. Вестерфельд, «Дающий» Л. Лоури и др.), что связано с развитием техники и промышленности. Классические антиутопии (таких авторов, как Д. Оруэлл и О. Хаксли) заметно отличаются от современных английских произведений этого жанра: вторые оказывают большей частью эмоциональное воздействие на читателя, так как в них больше ситуаций, заставляющих переживать за главного героя, больше «битв». Анализ практического материала показывает, что наиболее ярко категория «совесть» выражается в романе «Голодные игры». Это объясняется характером главной героини — Китнисс Эвердин. Совесть является жанрообразующей категорией антиутопии, так как в целом антиутопическое общество строится на отрицании совести. Именно ее наличие у главного героя является его отличительной чертой и основой его конфликта с государством. В произведениях жанра антиутопии можно выделить четыре основных вида страха: страх перед государством, страх потери себя, страх потери близких, страх перед внешним врагом. Через страх потери себя происходит становление личности героя романов антиутопии. Например, страх является одной из ключевых эмоций, благодаря которым разворачивается сюжет и раскрывается личность главной героини романа «Дивергент». Категории «страх» и «совесть» определенно можно считать метакатегориями для антиутопий, так как данные категории играют сюжетообразующую роль в произведениях рассматриваемого жанра и репрезентируются через различные лексические единицы на протяжении всего произведения.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: антиутопия; страхи; совесть; содержательные категории; эмотивные категории; литературные жанры.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ: Гаврилова Мария Борисовна, аспирант кафедры западноевропейских языков и культур, Пятигорский государственный университет; преподаватель кафедры иностранных языков, Пятигорский медико-фармацевтический институт — филиал Волгоградского государственного медицинского университета; 357532, Россия, г. Пятигорск, пр-т Калинина, 11; e-mail: grisenkomaria@mail.ru.

A world of fear and treachery and torment, a world of trampling and being trampled upon, a world that will grow not less but more merciless as it refines itself.

Progress in our world will be progress toward more pain.

Orwell. «1984»

В данной статье мы предполагаем дать характеристику категорий «страх» и «совесть», которые, на наш взгляд, играют большую роль в текстах современных англоязычных произведений жанра антиутопии.

Последние несколько десятилетий жанр антиутопии стал очень популярным среди писателей («Уродина» С. Вестерфельд, «Дающий» Л. Лоури и др.). Это объясняется тем, что в течение этого времени на Земле происходил ряд изменений. Меняется климат, разрабатываются новые технологии и оружие; благодаря научно-техническому прогрессу в целом поменялся образ жизни людей. Это и подталкивает авторов антиутопий к предостережению человечества от неверных действий, которые могут привести к ужасным последствиям в будущем [см.: Stoner 2017].

Категории «страх» и «совесть» являются частью разветвленной категориальной системы современных англоязычных произведений жанра антиутопии. В данной системе мы выделяем два типа категорий: лингвистические и содержательные. Такое разделение обусловлено тем, что текст является объектом, в ходе изучения которого необходимо не только комплексно анализировать

его лингвистическую сторону, но и принимать во внимание все факторы, которые повлияли на автора при создании произведения. К первому, лингвистическому типу мы относим категории, при помощи которых производится лингвистический анализ текста и которые выделяют основоположники лингвистики текста (И. Р. Гальперин, З. Я. Тураева и др.). Это такие категории, как членимость, ретроспекция и проспекция, модальность, завершенность текста, сцепление, интеграция и другие [см. подр.: Гальперин 2006; Тураева 1986]. Второй тип категорий показывает, как связан текст антиутопии с отражаемой им действительностью. Сюда можно отнести образ автора, художественное время, художественное пространство, а также категории этики, моральные категории и категории эмотивности. Включение последних в категориальную систему жанра антиутопии объясняется тем, что отличительной чертой рассматриваемого жанра является нравственная составляющая [см.: Gumiel Correa 2015]. То есть читателю предлагается сравнить собственную систему ценностей и систему ценностей антиутопического общества, представить себя на месте главного героя. Этим также обусловлена и эмоцио-

© Гаврилова М. Б., 2018

нальная насыщенность текста.

Среди моральных категорий в текстах произведений жанра антиутопии наиболее ярко выделяется категория «совесть». Мы считаем, что данную категорию можно представить для антиутопий в качестве *мета-категории*. Данный тезис можно обосновать тем, что именно «муки совести» современного общества и порождают такое большое количество произведений в жанре антиутопии. Сегодня авторы стали так часто обращаться к данному жанру, потому что за последние десятилетия уровень жизни в развитых странах повысился, люди стали активно взаимодействовать между собой, а там, где есть отношения между людьми, всегда присутствует компонент совести [см. подробнее об этом: Алимуратов 2013; Алимуратов, 2005; Алимуратов, 2010 и др. работы]. Можно наблюдать избыток различных товаров и услуг, основной целью человека все чаще становится приобретение модных продуктов, т. е. сформировалось общество потребления, которого так боялся О. Хаксли [см.: Хаксли 2012]. При этом «страх» тоже можно назвать *метакатегорией* в рассматриваемом жанре, так как те самые технологии, которые помогают благоустройству жизни, могут стать угрозой для нее: это искусственный интеллект, генная инженерия и т. п.

Указанные явления заставляют человечество ожидать какой-либо катастрофы, которая положит конец комфортной жизни: производство любых продуктов плохо влияет на климат, который сейчас меняется, экологическая ситуация оставляет желать лучшего, при этом никто не задумывается о последствиях, как будто у нас есть запасная Земля, куда мы в любой момент сможем улететь. Тем не менее в целом человечество живет благополучно и возникает ощущение, что такой жизни оно не заслужило. Таким образом, «муки совести» и страх подталкивают авторов обращаться к жанру антиутопии, чтобы показать, что наше будущее может быть не таким светлым.

Анализ практического материала показывает, что наиболее ярко категория «совесть» выражается в романе «Голодные игры». Это объясняется характером главной героини — Китнисс Эвердин. Ей пришлось рано повзрослеть, так как когда произошла авария в шахтах и погиб ее отец, мать впала в депрессию и не могла ничего делать. Китнисс взяла на себя роль главы семьи и по мере сил начала обеспечивать пропитанием мать и сестру. Когда наступили 74-е Голодные игры и жребий выпал Прим, сестре Китнисс, мы видим у нее первые угрызения со-

вести: *Her chances of being chosen so remote that I'd not even bothered to worry about her. Hadn't I done everything? Taken the tesserae, refused to let her do the same?* [Collins 2008: 16]. В данном примере мы видим, что героиня переживает, так как она даже не волновалась за сестру, и ей кажется, что она сделала недостаточно, чтобы обезопасить ее от участия в Играх. Вербализаторами совести здесь являются такие лексические сочетания, как *had not even bothered, to worry about her*. Также автор использует время Past Perfect, чтобы показать, что действие совершилось в прошлом и ничего нельзя изменить.

Другим показательным моментом является ситуация с отцом Пита Мелларка, партнера Китнисс по играм. Он приносит ей печенье, показывает свое хорошее отношение, но при этом Китнисс понимает, что ей придется убить его сына: *After all, I'll be trying to kill his son soon* [Collins 2008: 25]. Убийство всегда связано с испытанием совести: *"Katniss, it's just hunting. You're the best hunter I know," says Gale. "It's not just hunting. They're armed. They think," I say. "So do you. And you've had more practice. Real practice," he says. "You know how to kill." "Not people," I say. "How different can it be, really?" says Gale grimly* [Collins 2008: 27]. В приведенном примере показано, что в антиутопическом (тоталитарном) обществе у людей не должно быть чувства совести, так как весь Панем (название страны в романе) хладнокровно каждый год смотрит на то, как подростки убивают друг друга. Причем в первом и втором Дистриктах считается честью попасть на Игры, и дети готовятся к этому с ранних лет.

Если сравнивать классические («1984» Дж. Оруэлла и «О дивный новый мир» О. Хаксли) и современные англоязычные антиутопии, то можно заметить, что первые в большей степени заставляют аналитически осмысливать окружающую действительность, а во вторых сильнее эмоциональное воздействие на читателя, так как в них больше ситуаций, заставляющих переживать за главного героя, больше «битв». А там, где есть убийства, есть и предательство, и это можно наблюдать во многих произведениях рассматриваемого нами жанра. «Предательство не возникает из ничего, это не минутная слабость человека» [Табакова 2017: 143]. Чаще всего к предательству имеются какие-либо предпосылки, кроющиеся в психике человека. Понятия «предательство» и «вина» входят в парадигму концепта «совесть»: *a feeling of **guilt** experienced by someone who is aware of having done **something wrong*** [Collins English Dictionary]. То есть после акта предательства приходят угрызения совести

и чувство вины. Например, в романе «Бегущий в лабиринте» убивают друга главного героя. Томасу кажется, что, не сумев его спасти, он предал друга, что заставляет чувствовать себя виноватым в этой смерти: *Thomas found it hard to feel joy, as if he'd betray Chuck by doing so* [Dashner 2009: 207]. Контекст демонстрирует, что Томас не может радоваться побегу из Лабиринта, так как это было бы предательством по отношению к Чаку. Показателями чувства вины Томаса являются выражение *hard to feel joy* и глагол *betray*.

Другой пример предательства находим в романе «Дивергент». Здесь общество разделено на фракции, и до шестнадцати лет дети растут в пределах своей фракции. При достижении этого возраста проходит церемония, на которой подростки делают выбор: остаться в своей фракции или перейти в другую. Главная героиня переходит из фракции «Альтруизм» во фракцию «Лихость», чувствуя при этом, что предаёт своих родителей: *My father's eyes burn into mine with a look of accusation. At first, when I feel the heat behind my eyes, I think he's found a way to set me on fire, to punish me for what I've done, but no — I'm about to cry* [Roth 2011: 23]. Главным показателем чувства вины в процитированном отрывке является глагол *cry*, так как слезы часто сопровождают данное чувство.

Таким образом, совесть является жанрообразующей категорией антиутопии, так как в целом антиутопическое общество строится на отрицании совести. Именно ее наличие у главного героя является его отличительной чертой и основой его конфликта с государством.

Эмотивные категории являются неотъемлемой частью текста, так как в семантике большинства лексических единиц можно найти эмоционально-оценочную характеристику [Шаховский 2013: 17]. Из эмотивных произведениям жанра антиутопии присуща категория «страха». На наш взгляд, данную категорию также можно отнести к ряду *метакатегорий*, так как общество в любом произведении рассматриваемого жанра основано на страхе: страх — это то, что объединяет всех членов такого общества. Природа страха варьируется от произведения к произведению, но суть одинакова: все боятся правительства и нарушения пусть и плохой, но стабильности. Например, в романе «Голодные игры» жители Панема из года в год на протяжении 74 лет отправляли своих детей на Арену только потому, что правительство хотело таким образом не дать никому забыть о произошедшем с Дистриктом 13: *But we don't mine graphite in District 12. That was*

part of District 13's job until they were destroyed [Collins 2008: 47]. Каждый Дистрикт отвечает за производство товаров какой-либо одной отрасли. Например, Дистрикт 4 занимается рыболовством, в Дистрикте 3 производят электронику, автомобили и оружие. В Дистрикте 13 производили графит. По официальной версии правительства, регион был полностью уничтожен после восстания во времена, которые в романе называются *the Dark Days*. Восстание Дистрикта 13 и послужило толчком к созданию Голодных игр. Позже мы узнаем, что Дистрикт 13 не был уничтожен полностью, а его руководители организовали новое восстание.

Анализ текстового материала показал, что в произведениях жанра антиутопии можно выделить четыре основных вида страха (см. рис. 1).

Страх перед государством, как можно заметить в вышеприведенном примере, выражается в том, что люди выполняют все требования правительства, пусть даже и абсолютно несправедливые. К тому же обычно у правительства есть рычаги воздействия, с помощью которых оно запугивает жителей и удерживает общество в необходимом состоянии. Обычно для этого антиутопическое пространство ограничено, а за его территорией существует «враг», против которого всем нужно объединиться. Например, в романе «Бегущий в лабиринте» пространство ограничено стенами Лабиринта, а за его пределами живут «гриверы» (роботы, запрограммированные на убийство): *"Griever, we call 'em," Newt answered. "Nasty bugger, eh? Just be glad the Griever only come out at night. Be thankful for these walls"* [Dashner 2009: 24]. Можно заметить, что страх перед находящимся за стенами у жителей Лабиринта настолько велик, что они даже благодарны за ограничение своей свободы стенами.

В романе «Дивергент» город, в котором происходят события произведения, окружен оградой. Она охраняется представителями фракции «Лихость», и никто не знает, что находится за ней: *I ask Christina, "What do you think is out there?" I nod to the doorway. "I mean, beyond the fence." <...> What are we guarding the city from?* [Roth 2011: 53]. То, что ограда охраняется (*guarding the city from*), имплицитно показывает боязнь жителей города перед тем, что находится за его пределами.

Через страх потери себя происходит становление личности героя романов-антиутопий. Например, страх является одной из ключевых эмоций, благодаря которым развивается сюжет и раскрывается личность главной героини романа «Дивергент». Сю-

жетная линия, связанная со страхом, схематично представлена на рис. 2.

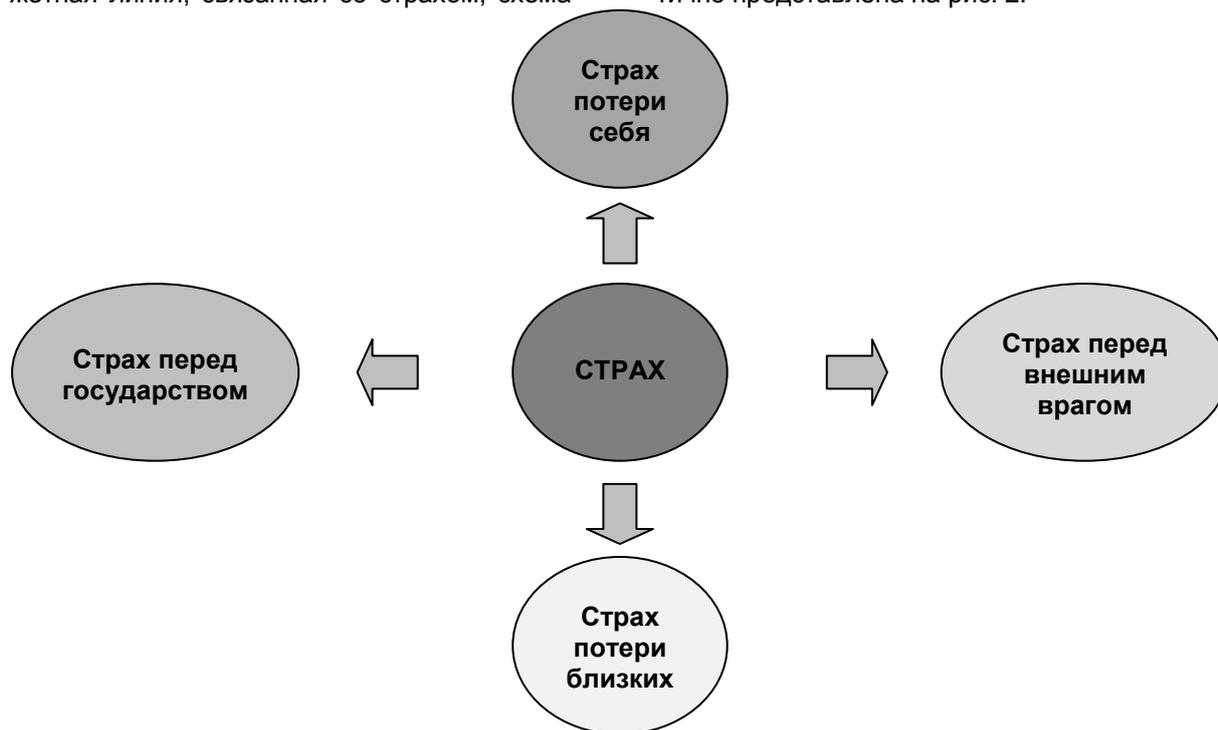


Рис. 1. Категория «страх»



Рис. 2. Сюжетная последовательность страхов в романе «Дивергент»

Мы можем наблюдать, как, преодолевая каждый из приведенных на схеме страхов, Беатрис становится сильнее и как меняется ее мировоззрение. Рассмотрим подробнее, как вербализуется каждый из этих страхов в произведении. Перед тестом главная героиня очень волнуется и боится узнать результат: *My stomach wrenches. I close my eyes* [Roth 2011: 23]. В данном примере можно отметить, что страх может выражаться лексическими единицами со значением физического дискомфорта. Рассмотрим другой при-

мер: *My legs go numb, like all the life has gone out of them, and I wonder how I will walk when my name is called* [Roth 2011: 20]. Здесь также присутствует физический дискомфорт, вызванный страхом, но только иного характера. Вербализаторами в данном примере являются лексическая единица *numb* и сравнение *like all the life has gone out of them*. Ярким примером описания неприятных ощущений при страхе на физическом уровне является выражение «кровь стынет в жилах». В романе «Бегущий в лабиринте» та-

кое состояние у главного героя вызывает непонятный крик: *Thomas felt his **blood turn to icy slush** as he realized that the horrible sound came from the wooden building* [Dashner 2009: 10].

Далее, когда Беатрис узнает, что она Дивергент, ее это пугает: *When Tori warned me that being Divergent was **dangerous**, I felt like it was branded on my face, and if I **so much as turned the wrong way**, someone would see it. So far it hasn't been a problem, but that **doesn't make me feel safe*** [Roth 2011: 36]. Теперь она понимает, что находится в безопасности, и боится разоблачения: в любой момент может выясниться, что она не такая как все. Затем Беатрис боится Церемонии Выбора, так как из-за того, что она Дивергент, она не знает точно, к какой фракции ей лучше присоединиться. С одной стороны, она боится остаться в своей фракции («Альтруизм»), так как ее не прельщает то будущее, которое ее ожидает в таком случае. С другой стороны, она боится перейти в другую фракцию, так как это будет предательством ее семьи: *But choosing a different faction means I **forsake** my family. Permanently* [Roth 2011: 15]. Глагол *forsake* является довольно сильным глаголом для обозначения отречения, отказа. К тому же он показывает, что это происходит в неподходящий момент: *if you forsake someone, **you leave them when you should have stayed**, or you stop helping them or looking after them* [Collins English Dictionary]. Автор умышленно употребляет именно его, чтобы показать, насколько тяжел выбор, перед которым стоит главная героиня.

Хотя Беатрис удается преодолеть страх предательства, она считает, что поступает эгоистично. Но она довольна своим выбором, так как теперь стала смелой и свободной: *I am selfish. I am brave* [Roth 2011: 23]. Через некоторое время после выбора фракции новобранцы должны пройти инициацию. Тот, кто проваливает какое-либо из испытаний, становится «бесфракционником»: *To live factionless is not just to live in poverty and discomfort; it is **to live divorced from society, separated from the most important thing in life: community*** <...> *Without a faction, **we have no purpose and no reason to live*** [Roth 2011: 13]. Беатрис очень боится этого и прилагает все усилия, чтобы пройти все испытания успешно.

Финальным испытанием «Лихости» является так называемый «пейзаж страха». При подготовке к испытанию будущим членам фракции вводится сыворотка, благодаря которой проверяющие могут управлять сознанием испытуемого и помещать его в те или иные ситуации. В среднем у каждого

есть от десяти до пятнадцати страхов, которые испытываемые должны преодолеть. Так как Беатрис является Дивергентом, у нее мало страхов — семь. Таким образом, она снова боится, что ее секрет раскроют. Она успешно проходит испытание и становится членом фракции благодаря преодолению всех своих страхов: *I **have never felt relief like this before**. <...> I **can't imagine going through my fear landscape** in my spare time, like Tobias does* [Roth 2011: 163]. Это далеко не все страхи, которые испытывала Беатрис на протяжении романа. Тем не менее страх является одной из основных категорий, благодаря которой перед нами раскрывается характер главной героини романа «Дивергент».

Последний вид страха, который мы хотели бы рассмотреть, — это страх потери близких. В каждом романе-антиутопии у главного героя есть люди, которые ему дороги, и это является его слабым местом, так как у правительства появляется дополнительная возможность использовать это как рычаг воздействия на героя. Например, во второй части романа «Голодные игры» организаторы на Арене используют птиц, которые могут имитировать человеческие голоса. Для Китнисс это был голос Прим, ее сестры: *There is nothing about the bird that suggests it's a mutt. Nothing except **the horribly lifelike sounds** of Prim's voice streaming from its mouth* [Collins 2009: 242]. Побежав в сторону этого голоса, Китнисс могла попасть в ловушку и погибнуть, что и задумывалось организаторами.

В конце первой части Китнисс и Питт идут против системы, заставив организаторов объявить победителями их обоих. Это привело к тому, что правительство, видя в Китнисс угрозу, устраивает Игры между победителями. На них Китнисс винит себя за то, что поставила под угрозу своих близких: ***Prim. My mother. Gale. Madge. I think of them watching me from home. At least I hope they're at home. Not taken into custody by Thread. Being punished as Cinna is. As Darius is. Punished because of me. Everybody*** [Collins 2009: 243]. В данном примере вербализуются обе рассматриваемые нами категории, так как, с одной стороны, героиня боится за людей, имена которых перечисляет (их можно рассматривать как вербализаторы страха). С другой стороны, она винит себя за то, что все эти люди могут пострадать из-за нее. Вербализаторами категории «совесть» здесь можно рассматривать такие, казалось бы, не связанные с данной категорией лексические единицы, как *because of me* и *everybody*.

Мы приходим к выводу, что категории

«страх» и «совесть» определенно можно считать метакатегориями для антиутопий, так как данные категории играют сюжетобразующую роль в произведениях жанра антиутопии и репрезентируются через различные лексические единицы на протяжении всего произведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алимуратов О. А. Значение, смысл, концепт и интенциональность: система корреляций // Язык. Текст. Дискурс. 2005. № 3. С. 43—56.
2. Алимуратов О. А. От концептосферы к лексике и обратно: проблемы метонимического моделирования ментального пространства языковой личности // Когнитивные исследования языка. 2010. № 7. С. 233—241.
3. Алимуратов О. А. Структура концептосферы индивида и концепт ОТНОШЕНИЯ: статус и некоторые закономерности вербализации // Когнитивные исследования языка. 2013. № 13. С. 131—145.
4. Алимуратов О. А. Функциональная природа лексического значения // Вестн. Пятигор. гос. лингвист. ун-та. 2004. № 4. С. 77—82.
5. Алимуратов О. А. Характерные особенности динамики концептосферы индивида // Вестн. Пятигор. гос. лингвист. ун-та. 2004. № 4. С. 123—133.
6. Алимуратов О. А., Реунова О. И. О сущности процесса референции // Вестн. Пятигор. гос. лингвист. ун-та. 2006. № 1. С. 79—89.
7. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического ис-

следования. Изд. 4-е, стер. — М. : КомКнига, 2006. 144 с.

8. Табакова З. П., Пономаренко М. А. Поэзия о предательстве как нравственном выборе человека // Система ценностей современного общества : сб. материалов 51 Междунар. науч.-практ. конф. / под общ. ред. С. С. Чернова. — Новосибирск : Изд-во ЦРНС, 2017. С. 142—148.
9. Тураева З. Я. Лингвистика текста. — М. : Просвещение, 1986. 128 с.
10. Хаксли О. О дивный новый мир. — М. : Астрель, 2012. 191 с.
11. Шаховский В. И., Штеба А. А. Экология, валеология, лингвистика — три источника лингвоэкологии // Эмотивная лингвоэкология в современном коммуникативном пространстве : коллективная моногр. — Волгоград : Изд-во ВГСПУ «Перемена», 2013. С. 8—23.
12. Collins English Dictionary [Electronic resource]. URL: <https://www.collinsdictionary.com> (date of access: 16.08.2018).
13. Collins S. Catching Fire (The Hunger Games). — New York : Scholastic Press, 2009. 327 p.
14. Collins S. The Hunger Games. — New York : Scholastic Pr., 2008. 228 p.
15. Dashner D. The Maze Runner. — New York : Delacorte Pr., 2009. 217 p.
16. Gumiel Correa M. Lost Humanity: Dystopias and the Loss of Moral Values in Contemporary Science Fiction. — Valladolid : Univ. de Valladolid, 2015.
17. Roth V. Divergent. New York : Harper Collins Publ., 2011. 216 p.
18. Stoner P. Evolution of Dystopian Literature from We to The Hunger Games // Merge: The W's Undergraduate Research Journ. / Mississippi Univ. for Women, Grady Honors College. — Columbus, 2017. Vol. 1. P. 3—26.

M. B. Gavrilova
Pyatigorsk, Russia

**“CONSCIENCE” AND “FEAR” AS THE CONTENT CATEGORIES IN ANTI-UTOPIA
(BASED ON THE ENGLISH-LANGUAGE ANTI-UTOPIA TEXTS OF THE XX-XXI CENTURIES)**

ABSTRACT. *The article studies the categories of “fear” and “conscience”, their role and functions in contemporary anti-utopia in English. In the recent decades the genre of anti-utopia has become popular among the writers (“Uglies” by S. Westerfeld, “The Giver” by L. Lowry, and others), which is caused by the development of technologies and production. Classical anti-utopias (by G. Orwell and A. Huxley) are very different from the modern English novels of these genre, the latter producing greater emotional impact on readers as they describe many situations when the main character deserves sympathy and where they take part in “battles”. The analysis of the novels shows that the category “conscience” is the richest in the novel “The Hunger Games”. This is explained by the temper of the female character – Kamiss Everdeen. Conscious is a genre-forming category of anti-utopia, as the general principle of anti-utopic society is rejection of consciousness. Its presence in the nature of the main character distinguishes her from the others and lies in the basis of her conflict with the state. Texts of anti-utopia genre portray four types of fear: fear of the state; fear of the loss of the self; fear of the loss of the close ones; fear of the external enemies. Fear of the loss of the self helps to observe the genesis of characters in anti-utopia novels. For instance, fear is the key emotion in the plot of the novel “Divergent”. The categories of “fear” and “conscience” can be treated as meta-categories of anti-utopia, as they play a great role in plot development and are represented via different words in all the chapters of the novel.*

KEYWORDS: *anti-utopia; fears; consciousness; content categories; emotive categories; literature genres*

ABOUT THE AUTHOR: *Gavrilova Maria Borisovna, Post-graduate Student, Department of West European Languages and Cultures, Pyatigorsk State University; Assistant Lecturer, Department of Foreign Languages, Pyatigorsk Medical Pharmaceutical Institute — Branch of Volgograd State Medical University, Pyatigorsk, Russia.*

REFERENCES

1. Alimuradov O. A. Znachenie, smysl, kontsept i intentsional'nost': sistema korrelyatsiy // Yazyk. Tekst. Diskurs. 2005. № 3. S. 43—56.
2. Alimuradov O. A. Ot kontseptosfery k leksike i obratno: problemy metonimicheskogo modelirovaniya mental'nogo prostanstva yazykovoy lichnosti // Kognitivnye issledovaniya yazyka. 2010. № 7. S. 233—241.
3. Alimuradov O. A. Struktura kontseptosfery individa i kontsept OTNOSHENIYA: status i nekotorye zakonornosti verbalizatsii // Kognitivnye issledovaniya yazyka. 2013. № 13. S. 131—145.
4. Alimuradov O. A. Funktsional'naya priroda leksicheskogo znacheniya // Vestn. Pyatigor. gos. lingvist. un-ta. 2004. № 4. S. 77—82.
5. Alimuradov O. A. Kharakternye osobennosti dinamiki kontseptosfery individa // Vestn. Pyatigor. gos. lingvist. un-ta. 2004. № 4. S. 123—133.
6. Alimuradov O. A., Reunova O. I. O sushchnosti protsessy referentsii // Vestn. Pyatigor. gos. lingvist. un-ta. 2006. № 1.

S. 79—89.

7. Gal'perin I. R. Tekst kak ob'ekt lingvisticheskogo issledovaniya. Izd. 4-e, ster. — M. : KomKniga, 2006. 144 s.
8. Tabakova Z. P., Ponomarenko M. A. Poeziya o predatel'stve kak нравstvennom vybore cheloveka // Sistema tseinnostey sovremennogo obshchestva : sb. materialov 51 Mezhdunar. nauch.-prakt. konf. / pod obshch. red. S. S. Chernova. — Novosibirsk : Izd-vo TsRNS, 2017. S. 142—148.
9. Turayeva Z. Ya. Lingvistika teksta. — M. : Prosveshchenie, 1986. 128 s.
10. Khaksl'i O. O divnyy novyy mir. — M. : Astrel', 2012. 191 s.
11. Shakhovskiy V. I., Shteba A. A. Ekologiya, valeologiya, lingvistika — tri istochnika lingvoekologii // Emotivnaya lingvoekologiya v sovremennom kommunikativnom prostanstve : kolektivnaya monogr. — Volgograd : Izd-vo VGSPU «Peremena», 2013. S. 8—23.
12. Collins English Dictionary [Electronic resource]. URL: <https://www.collinsdictionary.com> (date of access: 16.08.2018).
13. Collins S. Catching Fire (The Hunger Games). — New York : Scholastic Press, 2009. 327 p.

14. Collins S. *The Hunger Games*. — New York : Scholastic Pr., 2008. 228 p.
15. Dashner D. *The Maze Runner*. — New York : Delacorte Pr., 2009. 217 p.
16. Gumiel Correa M. *Lost Humanity: Dystopias and the Loss of Moral Values in Contemporary Science Fiction*. — Valladolid : Univ. de Valladolid, 2015.

17. Roth V. *Divergent*. New York : Harper Collins Publ., 2011. 216 p.
18. Stoner P. *Evolution of Dystopian Literature from We to The Hunger Games // Merge: The W's Undergraduate Research Journ. / Mississippi Univ. for Women, Grady Honors College*. — Columbus, 2017. Vol. 1. P. 3—26.