

RU

Языковая реализация имплицитных смыслов в рассказе Р. Брэдли «О любви» (на материале английского языка)

Каравайская О. С., Пузикова А. В.

Аннотация. Цель исследования – выявление языковых средств для реализации имплицитных смыслов в рассказе Р. Брэдли «О любви». В статье рассмотрена имплицитность как понятие и проанализировано, как проявляется имплицитность в англоязычных художественных текстах. Кроме того, представлены причины отсутствия форсировки поиска имплицитных смыслов художественных произведений, которые обусловлены сосредоточением внимания читателей на лежащих на поверхности, очевидных идеях и смыслах. Акцентирование внимания на языковых средствах, которые использует автор, позволяет приблизиться к раскрытию философской проблематики текстов. Научная новизна исследования состоит в том, что в нем впервые на примере английского текста рассказа Р. Брэдли «О любви» через лексические единицы раскрывается имплицитный смысл категорий Жизни и Смерти, который стоит за образами главных героев. В результате исследования установлено, что имплицитные смыслы заложены в лексических единицах, которые используются при описании образа главных героев (green, bright, summer и т. д. – для героини; autumn, October, chess и т. д. – для героя). Дефиниции лексических единиц показали, что в семантике лексических единиц, используемых для описания героев, присутствуют отсылки к понятиям «рождение», «жизнь», «увядание», «смерть», «баланс» и т. д., что позволяет установить «имплицитных героев» – Жизнь и Смерть и имплицитный смысл – целостность Бытия.

EN

Linguistic realization of implicit meanings in “A Story of Love” by R. Bradbury (based on the English language)

O. S. Karavayskaya, A. V. Puzikova

Abstract. The study aims to identify linguistic means for the realization of implicit meanings in R. Bradbury’s short story “A Story of Love”. The article discusses implicitness as a concept and analyzes how it manifests itself in English-language fiction. Additionally, the study presents reasons for the lack of emphasis on seeking implicit meanings in literary works, attributing this to readers’ focus on surface-level, obvious ideas and meanings. By highlighting the linguistic devices employed by the author, the study delves into the philosophical issues of the text. The scientific novelty lies in its first-time analysis of the English text of R. Bradbury’s “A Story of Love”, utilizing lexical units to unveil the implicit meaning of the categories of Life and Death behind the main characters’ images. The study found that implicit meanings are embedded in lexical units used to describe the main characters (“green”, “bright”, “summer”, etc. – for the female character; “autumn”, “October”, “chess”, etc. – for the male character). Definitions of these lexical units revealed semantic references to concepts such as “birth”, “life”, “fading”, “death”, “balance”, etc., allowing for the identification of “implicit characters” – Life and Death, and an implicit meaning – the wholeness of Being.

Введение

Актуальность данного исследования обусловлена необходимостью осмысления рассказа Р. Брэдли «О любви», который впервые рассматривается с позиции поиска имплицитных смыслов и тем самым репрезентирует новые способы представления образов главных героев. Подобный ракурс не только актуализирует новые смыслы данного рассказа, но и позволяет взглянуть по-новому на творчество писателя, поэтому цель исследования представляется принципиально значимой. Данная научная статья призвана углубить представление о художественной индивидуальности Р. Брэдли, раскрыть недостаточно изученные стороны его

рассказа «О любви». Актуальность изучения имплицитности обусловлена и тем, что она является одной из важнейших категорий художественного текста, поскольку постижение имплицитного смысла позволяет полнее понять авторский замысел. Проблема имплицитности смыслов в произведениях искусства, в том числе и в литературных сочинениях, была и является актуальной на различных этапах становления литературы, как русской, так и зарубежной. Данная мысль исходит из постоянного обращения к текстам и попыток трактовать их, объяснить скрытые намеки, выявить символы, положенные внутрь текста.

Для достижения вышеуказанной цели исследования необходимо решить следующие задачи:

- рассмотреть имплицитность как понятие;
- выявить, как проявляется имплицитность в художественных текстах;
- рассмотреть лексическую реализацию имплицитных смыслов в рассказе Р. Брэдбери «О любви».

Материалом для исследования послужил англоязычный текст рассказа американского писателя Рэя Дугласа Брэдбери «О любви» (“A Story of Love”), написанного в 1951 году, а также текст его перевода на русский язык Р. Облонской:

- Bradbury R. A Story of Love. 1951. <https://raybradbury.ru/library/story/51/9/0/>;
- Брэдбери Р. Рассказ о любви. 1982. <https://raybradbury.ru/library/story/51/9/1/>.

Кроме того, привлекались данные следующих словарей и справочников:

- Большой латинско-русский словарь. <http://slovoborg.su/vocabula/list.php?letter=I>;
- Линдер В. И. Шахматы // Большая Российская энциклопедия. 2017. <https://old.bigenc.ru/sport/text/4691398>;
- Рыба // Новый Акрополь. Культурная ассоциация. 2005. <https://www.newacropol.ru/Alexandria/symbols/fish/>;
- Multitran. <https://www.multitran.com/>.

Теоретическую базу исследования составляют обобщающие работы по рассмотрению имплицитности (Барышева, 2015; Ермакова, 2009; Жарина, 2016; Куликова, 2016), а также статьи, посвященные анализу имплицитных смыслов конкретных литературных произведений (Скляренко, 2024; Лекомцева, 2017; Винокурова, 2018; Луговая, 2020).

В исследовании использованы специальные методы лингвистического анализа для выявления языковых единиц, позволяющих раскрыть имплицитный смысл, – метод семантического анализа и дефиниционный метод.

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования результатов в практике преподавания иностранного языка или профильных дисциплин («История зарубежной литературы») как для студентов-филологов, так и для обучающихся по другим профилям в рамках развития навыка чтения и анализа текста.

Обсуждение и результаты

Литературные исследования всегда были направлены, кроме других аспектов, на изучение и расшифровку того, что не относится к прямому тексту и смыслу, а скрыто внутри видимого текста самим автором. Или на то, что может быть создано не автором, а вложено в произведение читателями или критиками после знакомства с произведением. Таким образом, разные трактовки или смыслы произведения могут рождаться независимо (в той или иной мере) от авторского замысла. Поэтому одной из основных черт художественного текста является имплицитность.

Имплицитный смысл (от лат. *implicatus* – запутанный, невнятный (Большой латинско-русский словарь)) – это смысл, который не лежит на поверхности, не является очевидным, порой он не проявляется во внешнем действии, а только подразумевается. М. Ю. Федосюк говорит также и об имплицитном содержании текста, «которое, не имея выражения, выводится из эксплицитного содержания языковой единицы в результате его взаимодействия со знаниями получателя текста, в том числе с информацией, черпаемой этим получателем из контекста и ситуации общения» (1983, с. 12).

Имплицитность в художественных текстах представлена, как правило, символами, подтекстом, намеком, иронией, скрытым параллельным сюжетом. То есть автор (осознанно или нет) имеет в своем распоряжении различные речевые и языковые средства для актуализации имплицитных смыслов. Н. П. Поздняя (2017) отмечает, что имплицитность может проявляться на фонетическом, лексическом, морфологическом и синтаксическом уровнях языка. Наиболее сложный, многогранный и дающий широкий простор для читательских интерпретаций – это, безусловно, лексический уровень, ведь лексическая единица «не просто реализует свое значение, а обрастает в контексте разнообразными смыслами. При этом смысл всегда оказывается шире языкового значения текстовой единицы» (Хасанова, 2023, с. 13).

Многие литературные сочинения так и остаются на уровне выявления в них эксплицитных смыслов, то есть лежащих на поверхности. Это происходит из-за разных причин: недостаток должного внимания или интереса к произведению, одностороннее исследование, отсутствие у читателей или исследователей опыта, пережитого автором, и т. п. Одним словом, очевидная причина – это уникальность каждого человека, его мышления, взглядов, предпочтений, опыта.

Обратимся к рассказу Рэя Брэдбери «О любви» для того, чтобы проследить, во-первых, разницу между эксплицитным и имплицитным смыслами, а во-вторых, развёртывание имплицитного сюжета за счёт использования определённых лексических единиц.

Синописис данного рассказа выглядит следующим образом: двадцатичетырёхлетняя девушка отвечает на чувства тринадцатилетнего мальчика:

“How old are you, Bob?”

“Going on **fourteen**.”

“You’re **thirteen** years old” (Bradbury, 1951). /

«– Сколько тебе лет, Боб?

– Четырнадцатый год.

– Пока еще тринадцать» (Брэдбери, 1982).

И умирает после разлуки с ним.

В синопсисе нами были отмечены ключевые точки сюжета – развязка и финал. Но в данном случае мы будем рассматривать работу Брэдбери как текст, имеющий некий скрытый смысл. Нашим основным тезисом при анализе рассказа является то, что главный сюжет не лежит в основе отношений между взрослой девушкой и мальчиком, а является имплицитным. Такие чувства порицаются обществом и противоречат его представлениям о нравственности, и проблема отношений героев в вышеописанном качестве в тексте действительно есть. Она уже является темой для многих других статей, но имеет достаточно простой характер, исключая «дополнительную» смысловую нагрузку.

Мы не можем отрицать наличие конфликта между обществом, его нормами и двумя отдельными личностями. Но так как в данной работе мы опираемся на вышеизложенный тезис, то конфликт рассматривается нами как нечто намного более глубокое. Мета-конфликт (в смысле идею, нарратив, имеющий скрытый характер) мы можем выделить, лишь обращаясь ко всему тексту, к каждой его детали. Сюжет превращается в ряд символов, с помощью трактовки которых мы распознаем, что перед нами «философский конфликт», выраженный в проявлениях образов жизни и смерти на мета-уровне.

Так как рассказ написан в контексте времени, обусловленном постхристианской традицией, в дальнейшем мы будем рассматривать ключевую проблематику жизни и смерти с позиции авраамического постулата: «мир возникает из ничего». Так появляется и Энн Тейлор, молодая учительница – «из ничего / из ниоткуда»: “That was the week Ann Taylor **came to teach** summer school at Green Town Central” (Bradbury, 1951). / «То была неделя, когда Энн Тейлор приехала преподавать в летней школе в Гринтауне» (Брэдбери, 1982). В данном предложении мы видим глагол *came* в связке с инфинитивом *to teach*, данное составное глагольное сказуемое указывает лишь на цель появления главной героини в Гринтауне, но не содержит намека на то, откуда она. То есть *отсутствие языковой единицы* (например, места жительства) – приём, который акцентирует внимание на данной лакуне в тексте.

Вслед за короткой экспозицией (которая составляет всего два предложения), автор переходит к описанию главных героев. Именно в этих описаниях, которые, по сути, открывают повествование, и заложен ключ к пониманию имплицитного смысла рассказа. Обратимся к цитатам:

“She was that woman who always seemed to be passing by on days when **the shade was green** under the tunnels of oaks and elms in the old town, her face shifting with the **bright shadows**...” (Bradbury, 1951). / «Она была та девушка, что, казалось, всегда проходила по старому городу в зеленой тени, под сводами дубов и вязов, шла, а по лицу ее скользили радужные тени...» (Брэдбери, 1982).

Её образ – это всё положительное, что мы можем знать о жизни:

green – это не только зелёный, но и цветущий, молодой, новый, то есть связанный с рождением, жизнью (Multitran);

bright – яркий, светлый, солнечный (солнце как символ жизни) (Multitran).

Героиня размеренная, как сама суть жизни:

“She was the fine peaches of summer in the **snow of winter**, and she was **cool milk** for cereals on a hot early-June morning” (Bradbury, 1951). / «Она была точно воплощение лета – дивные персики – среди снежной зимы, точно прохладное молоко к кукурузным хлопьям ранней ранью в июньский зной» (Брэдбери, 1982).

Здесь мы уже можем наблюдать помещение нашей героини во всё существующее, в круг бытия, в течение времени, в вечность и в естественную природу. Употребление антонимичных лексических единиц показывает единство противоположностей: *winter* – *summer* (зима – лето), *hot* – *cool* (знойный – прохладный). Всё это подчеркивается еще и цветовой семантикой:

snow – снег, в том числе **белизна** (Multitran);

milk – молоко, **беловатая жидкость** (Multitran).

Белый цвет снега и молока, который заложен в семантике лексических единиц, – цвет чистоты, первоначала. Под образом учительницы скрывается сама Жизнь. Автор описывает её соответствующе. Именно с летом (постоянной, пиковой точкой «вечной» жизни) он связывает её образ.

Далее рассмотрим другого имплицитного героя, выраженного через образ Боба:

“As for Bob Spaulding, he was the cousin who walked alone through town on any **October evening** with a pack of leaves after him like a horde of **Halloween** mice...” (Bradbury, 1951). / «А что до Боба Сполдинга, он сродни тем мальчишкам, кто октябрьскими вечерами одиноко бродит по городу, и за ним устремляются облетевшие листья, точно стая мышей в канун Дня всех святых...» (Брэдбери, 1982).

October – октябрь, десятый месяц, **конец года**; *evening* – вечер, **закат жизни** (Multitran). То есть лексические единицы указывают на то, что Боб привязан к осени, ко времени смерти, когда можно понаблюдать за тем, как всё живое умирает, как листья падают на землю и приготавливаются к гниению.

Halloween – канун Дня всех святых (Multitran), это праздник смерти, когда живые могут общаться с мёртвыми, когда призраки, души бродят по спокойным осенним улицам. Этот праздник положен в образ мальчишка и говорит о том, что Боб стал символом Смерти в данном рассказе.

“...you would seem him, **like a slow white fish** spring in the tart **water** of the Fox Hill Creek, baking brown with the shine of a chestnut to his face by **autumn**” (Bradbury, 1951). / «...еще его можно увидеть по весне на Лисьей речке, когда он неторопливо плывет в знобких водах, точно большая белая рыбина, а к осени лицо у него подрумянивается и блестит, точно каштан» (Брэдбери, 1982).

Water – воды, река, поток (Multitran), здесь является символом времени, некоего потока Бытия.

И не случайно Брэдбери использует сравнение Боба с рыбой “**like a slow white fish**” («точно большая белая рыбина»), опять же белой, что указывает на некие глубинные начала, истоки от сотворения мира, рыба как «возвращение к первоначалу» (Рыба, 2005).

Мальчик оказывается не только задействован в процессе сотворения мира в качестве уравнивающей части Бытия, а именно Смерти, но и является частью этого мира, автор передаёт это через лексические единицы, связанные с природой, окружающим миром:

“...you might hear his voice in those tree tops where the wind entertained; dropping down hand by hand, there would come Bob Spaulding to sit alone and look the world, and later you might see him on the lawn with the ants crawling over his book...” (Bradbury, 1951). / «...или можно услышать его голос в верхушке деревьев, где гуляет ветер; и вот он уже спускается с ветки на ветку и одиноко сидит, глядя на мир, а потом его можно увидеть на полянке – долгими послеполуденными часами он сидит одиноко и читает, и только муравьи ползают по книжкам...» (Брэдбери, 1982). В этом описании мы получаем для себя образ, полный единения с природой:

tree – дерево (Multitran);

ant – муравей, но интересно и данное слово в значении «шахматист», о чём сказано ниже (Multitran);

world – это и мир, и Вселенная, и круг, и некая бесконечность (Multitran).

И вновь про мальчика: “...or played himself a game of **chess** on Grandmother’s porch...” (Bradbury, 1951). / «...или на крыльце у бабушки играет сам с собой в шахматы...» (Брэдбери, 1982).

Лексическая единица *chess* – «шахматы» (Multitran) не оставляет сомнений в определении образа Боба. Если посмотреть этимологию этого слова, то оно происходит от персидского «шах мат» – «властитель **умер**», и в процессе игры соперники атакуют и «рубят» друг друга (Линдер, 2017).

Раскрыв через лексические единицы, используемые при описании образов главных героев, скрытый смысл, можно вывести идею рассказа, которая выходит глубже, чем просто осуждение отношений с разницей в возрасте. Подобно тому, как общество не понимает чувств между Энн и Бобом, так же оно не способно принять то, что Бытие состоит не только из Жизни, ему свойственна и Смерть.

Учительница знакомится с Бобом (отражением Смерти), а, значит, мы наблюдаем процесс того, как общество осознает, что Жизнь – не единственная часть Бытия.

“If only you’d wait for me.” He blurted.

“Ten years?”

“I’d be **twenty-four** then.”

“But I’d be **thirty-four** and another person entirely, perhaps. No, I don’t think it can be done” (Bradbury, 1951). /

«– Если бы вы меня подождали, – выпалил он.

– Десять лет?

– Мне тогда будет двадцать четыре.

– А мне тридцать четыре, и, наверное, я стану совсем другой. Нет, я думаю, это невозможно» (Брэдбери, 1982).

Проведём анализ данного примера. В этом диалоге имплицитный смысл невозможности пересечения героев наглядно передан несоответствующими числительными: *twenty-four* – *thirty-four* (24 – 34). И разрыв в 10 лет (“ten years”) никогда не будет преодолен.

Боб уезжает после назревшего конфликта. Таким образом, Жизнь и Смерть оказываются на разных полюсах. Но спустя 16 лет весной Боб возвращается уже со своей женой и узнает, что любовь его юности умерла:

“...one **spring** they were driving through on their way to Chicago and stopped off for a day” (Bradbury, 1951). / «...однажды весной, когда было ему уже под тридцать, вместе с женой по пути в Чикаго остановился в Гринтауне на один день» (Брэдбери, 1982).

Spring – весна, **возрождение**, зарождение, расцвет (Multitran), через данную лексическую единицу автор даёт понять, что вся идея движется обратно к гармонии, обратно к лету, грядет **возрождение**. Имплицитный смысл реализуется за счёт компонента значения слова «весна» (возрождение).

Рассказ завершается тем, что Боб воссоединяется со своей женой. Не той, с которой он приехал сюда, а со своей вечной женой, ведь вечная жена Смерти, её вечная и неотъемлемая часть, – это Жизнь, как и наоборот. Вот что мы видим в конце рассказа, снова образ учительницы:

“Later in the day the people in the town saw Bob Spaulding’s wife strolling to meet him under the elm trees and the oak trees, and they all turned to watch her pass, for her face shifted with **bright shadows** as she walked; she was the fine peaches of **summer** in the **snow of winter**, and she was cool **milk** for cereals on a hot early-**summer** morning” (Bradbury, 1951). / «Позднее в тот день гринтаунцы видели, как жена Боба Сполдинга шла ему навстречу, шла под вязами и дубами, и все оборачивались и смотрели ей вслед – она шла, и по лицу ее скользили радужные тени; была она точно воплощение лета – дивные персики – среди снежной зимы, точно прохладное молоко к кукурузным хлопьям ранней весной, в июньский зной» (Брэдбери, 1982).

Мы вновь встречаем те же самые лексические единицы, что и при описании автором Энн в начале. И это вновь всё положительное, что мы можем знать о жизни:

green – это не только зелёный, но и цветущий, молодой, новый, то есть связанный с рождением, жизнью (Multitran);

bright – яркий, светлый, солнечный (солнце как символ жизни) (Multitran).

И, наконец, всё окружающее, вся природа (то есть Бытие) обретает потерянный покой, гармонию:

“*And this was one of those rare few days in time when the climate was **balanced** like a maple leaf between wind that blow just right, one of those days that should have been named, everyone agreed, after Robert Spaulding’s wife*” (Bradbury, 1951). / «И то был один из считанных дней, когда в природе все в равновесии, точно кленовый лист, что недвижно парит под легкими дуновениями ветерка, один из тех дней, который, по общему мнению, должен бы называться именем жены Боба Сполдинга» (Брэдбери, 1982).

Боб воссоединяется со своей вечной женой, недаром мы не знаем её имени, автор использует лексическую единицу «жена» (*wife*). Смерть и Жизнь опять образуют собой полное бытие, нерушимое и не нарушенное человеческой мыслью (*balanced*), посторонней общественной надстройкой и попытками создать общественную истину (умалить общую идею Жизни и Смерти неправильным представлением о ней).

Имплицитный смысл, который затрагивает философские основы Бытия, вечные понятия (Жизнь и Смерть), выражается через такие же глубокие по смыслу лексические единицы: *summer, winter, spring, autumn, snow, water, fish, balance, chess*.

Анализ имплицитных смыслов, заложенных в рассказе, еще раз доказывает, что человеку не под силу разрушить законы природы, что человек далеко ещё не всё познал.

Заключение

Таким образом, мы переходим к следующим выводам. Имплицитность свойственна художественным текстам и порождается многообразием трактовок. Это неявный смысл, который может остаться незамеченным при прочтении.

В соответствии с задачами исследования было отмечено, что имплицитность в художественных текстах может проявляться на различных уровнях – лексическом, фонетическом, морфологическом, синтаксическом. В данном произведении это выражается через лексические единицы, которые используются при описании героев и в диалогах.

Нами были найдены и проанализированы имплицитные смыслы рассказа Р. Брэдбери «О любви», при этом указателями этих скрытых смыслов являются лексические единицы, которые использует автор при описании персонажей и в диалогах между главными героями. Это такие ключевые единицы, как *summer, winter, spring, autumn, snow, water, milk, fish, balance, chess*. Имплицитный смысл создается за счёт компонентов значения лексических единиц, например, *green* – не только зелёный, но и цветущий, молодой, новый, связанный с зарождающейся жизнью. Как итог мы выделили имплицитный смысл, который заключается в зачастую не признаваемом обществом единстве Жизни и Смерти как частей Бытия, которые проявляются в образе главных героев.

В качестве перспектив дальнейшего исследования заявленной проблематики можно назвать анализ множества других художественных деталей, использованных Р. Брэдбери, и влияния их на возникновение различных трактовок рассказа.

Источники | References

1. Барышева А. И. Имплицитность в тексте и аспекты ее анализа // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015. № 8-1 (50).
2. Винокурова Т. Н. Имплицитность как средство создания персонажа в романе М. Этвуд «Рассказ служанки» // Лингвокультурологические особенности иноязычного дискурса: сборник научных трудов. Омск: Омский государственный технический университет, 2018.
3. Ермакова Е. В. Имплицитность в художественном тексте и способы ее экспериментального изучения // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2009. № 119.
4. Жарина О. А. Способы выражения имплицитных пропозиций на основе презумпции в простом предложении (на материале русских художественных текстов) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 1-1 (55).
5. Куликова Э. Г. Имплицитные языковые средства в художественном тексте: формирование подтекста // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 5-2 (59).
6. Лекомцева Н. В. Лингвистические алгоритмы выстраивания имплицитности в авторском тексте (на материале художественных произведений А. Чехова, П. Вежинова, Ф. Саган) // Текст: дискурсивное проявление и коммуникативная практика: сборник научных статей в честь юбилея доктора филологических наук, профессора Ларисы Георгиевны Викуловой / под общ. ред. Е. Г. Таревой; Московский городской педагогический университет. М.: ООО «Языки народов мира», 2017.
7. Луговая Д. А. Интерпретация аллюзивной единицы как источника имплицитности в художественном тексте (на материале романа Грэма Грина «The Comedians») // Романо-германская филология: межвузовский сборник научных трудов / Саратовский национальный исследовательский государственный университет им. Н. Г. Чернышевского; Институт филологии и журналистики. Саратов: Наука, 2020. Вып. 10.
8. Поздня Н. П. Имплицитная информация и способы её передачи в художественном тексте // Студенческий научный форум 2017: материалы IX международной студенческой научной конференции. М., 2017.

9. Складенко А. А. Изучение имплицитности, подтекста в художественном произведении американского писателя Д. Паркер «The Wonderful Old Gentleman» // Исследовательский потенциал молодых ученых: взгляд в будущее: сборник материалов XX региональной научно-практической конференции магистрантов, аспирантов и молодых ученых (г. Тула, 20 мая – 25 июня 2024 г.). Тула: Тульский государственный педагогический университет им. Л. Н. Толстого, 2024.
10. Федосюк М. Ю. Неявные способы передачи информации в тексте: учебное пособие по спецкурсу. М.: МГПИ им. В. И. Ленина, 1983.
11. Хасанова О. О. Имплицитные смыслы как основной признак художественного текста // Science Time. 2023. № 10 (117).

Информация об авторах | Author information

RU**Каравайская Ольга Сергеевна¹**, к. филол. н.**Пузикова Анастасия Владимировна²**^{1,2} Омский государственный университет путей сообщения**EN****Olga Sergeevna Karavayskaya¹**, PhD**Anastasia Vladimirovna Puzikova²**^{1,2} Omsk State Transport University¹ tos5509@mail.ru, ² puzikova.t@list.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 27.08.2024; опубликовано online (published online): 31.10.2024.

Ключевые слова (keywords): реализация имплицитных смыслов; имплицитные смыслы художественных произведений; философская проблематика текстов; лексические единицы; realization of implicit meanings; implicit meanings of literary works; philosophical issues of texts; lexical units.