

## **«Образ мира, в слове явленный», или рождение подтекста в новом контексте**

© кандидат филологических наук *И.И. Богатырёва*,  
*А. В. Антонов, А. Р. Богатырёва, 2006*

Поисково-аналитическая система «Галактика-Zoom» представляет собой инструмент, который обладает уникальными возможностями для проведения эффективного поиска и анализа больших объемов информации в больших информационных массивах. Главная отличительная особенность данной системы заключается в том, что в случае каждого конкретного запроса происходит построение т. н. «информационного портрета» — т. е. выявление упорядоченных по значимости ключевых слов и словосочетаний, характерных как для данной выборки в целом, так и для каждого документа этой выборки. При этом главные темы выборки (или отдельно взятого документа) не просто выстраиваются по частоте их встречаемости, а их отбор фактически характеризует отличие данной выборки (или документа) от всех остальных документов текстовой базы, т. е. мы получаем портрет интересующего нас объекта *на фоне* всего остального, и этот портрет как информационно, так и лексически представляет собой *парадигматический контекст запроса*<sup>1</sup>.

В настоящее время вышеназванная система используется для информационной поддержки самых разных направлений деятельности: ее эффективность уже оценил целый ряд компаний и организаций. ПАС «Галактика-Zoom» используется при этом, в основном, как удобный инструмент поиска и анализа текстов СМИ или же какой-то специфической документации определенной организации или компании. В рамках данной статьи мы хотим показать и другие возможности этого инструмента, попробовав применить его для исследования художественных текстов<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Основные принципы работы данной системы, ее характеристики и технология построения информационного портрета описаны в следующих работах: *А.В. Антонов, В.С. Мешков. Современные проблемы поисковых систем и некоторые пути их преодоления // <http://www.galaktika-zoom.ru/publications/p01/index.shtml>; А.В. Антонов. Методы классификации и технология Галактика-Zoom // Международный форум по информации, Москва, ВИНТИ, 2003, т.28; А.В. Антонов, И.Ю. Кишинский. Информационный портрет как инструмент оценки PR // <http://www.galaktika-zoom.ru/publications/p03/index.shtml>.*

<sup>2</sup> По поводу использования вышеназванной системы в литературоведческом анализе см.: *А.В. Антонов, Е.С. Курзинер. Автоматическое выделение предметной области большого необработанного текстового массива // Компьютерная лингвистика и интеллекту-*

Как известно, всякий художественный текст является чем-то цельным, но одновременно и многоструктурным, причем цельность художественного текста предполагает множественность его интерпретаций и, следовательно, является источником множества потенциальных структур. Анализируя и интерпретируя текст, мы фактически осуществляем переход от его линейного пространства к нелинейному – семантическому. По представлениям многих литературоведов, интерпретация текста заключается в «расшифровке смысла, стоящего за очевидным смыслом, в раскрытии уровней значения, заключенных в буквальном значении»<sup>3</sup>. Художественный текст содержит не только сообщения в их явной форме, но и нечто, находящееся вне этих рамок, – некий смысловой довод, именуемый в лингвистической литературе *подтекстом*. Именно благодаря последнему в тексте передается максимальное количество информации в минимуме языковых единиц. Подтекст – явление сложное, многослойное, охватывающее как план содержания, так и план выражения текста, это глубинный, скрытый под внешней формой текста смысл. Среди лингвистов и литературоведов до сих пор нет единства мнений ни о статусе, ни о типологии подтекста, да и само его определение не имеет однозначной интерпретации. Но в любом случае нет сомнений в том, что подтекст – это вполне конкретная реальность, в большинстве случаев сознательно запрограммированная автором текста. За непосредственно изображаемыми событиями находится еще один (или не только один), глубинный слой происходящего. О его существовании можно судить по специфическому изображению первого, внешнего слоя. Кроме того, в подтексте с наибольшей очевидностью проявляется взаимозависимость и системность всех составляющих элементов текста. Каждый элемент текста как бы нанизывается на две оси координат: *контекст* и *подтекст*.

Для того чтобы определить, как мы будем понимать термин *подтекст*, попробуем максимально кратко представить (правильнее даже будет сказать – обозначить пунктиром, показать в самом общем виде) разные точки зрения в литературе по тексту на интересующее нас здесь явление подтекста. Первым шагом в определении статуса подтекста как лингвистического понятия стало выяснение того, *какую* сторону текста как знака следует описывать данным термином. В литературе можно встретить точки зрения, согласно которым подтекст можно рассматри-

---

альные технологии: Труды Международного семинара «Диалог-2002». Т.2. Прикладные проблемы.

<sup>3</sup> П. Рикер. Конфликт интерпретаций. (Очерки о герменевтике.) М., 1995, с. 18.

вать как явление *семантическое, прагматическое* и как факт *формальной* структуры текста.

Рассмотрение подтекста как части *прагматической* структуры текста можно обнаружить, например, в работах В.А. Кухаренко<sup>4</sup>, где дается определение подтекста как *манеры* представления материала, что фактически отождествляет его с одним из моментов речевой деятельности говорящего — совершаемым им выбором в пользу определенных формальных и семантических языковых средств. Таким образом, центральной категорией описания прагматической структуры текста становится категория интенциональности, коммуникативной задачи текста.

Одна из первых попыток создать лингвистическую концепцию подтекста как *части формальной структуры текста* принадлежит Т.И. Сильман. Так, она определяет подтекст как «рассредоточенный, дистанцированный повтор, <...> в основе всякого подтекстного значения всегда лежит уже однажды бывшее и в той или иной форме воспроизведенное заново»; «отрывок, который является носителем “подтекста”, с лингвистической точки зрения может рассматриваться как своеобразный повтор...»; «подтекст есть не что иное, как рассредоточенный повтор»<sup>5</sup> (т. е. подтекст понимается как элемент самого текста). Возможно, что такое понимание подтекста связано со стремлением доказать, что подтекст есть именно *лингвистическое* явление, представляющее собой некоторое средство выражения. Но если признать подтекст явлением не формальным, а семантическим, то это не лишит его лингвистического статуса: подтекст можно рассматривать как элемент структуры плана содержания, что также входит в задачи лингвистики текста.

Если мы рассмотрим *семантическое* понимание подтекста, то обнаружим, что данный термин часто используется как дублет термина *смысл*. Причем, в некоторых исследованиях им обозначают не всякий смысл, а лишь тот, который рассчитан на понимание посвященных, избранных, т. е. *эзотерический* смысл. Так, например, его понимает А.М. Камчатнов в своей статье «Подтекст: термин и понятие»<sup>6</sup>, анализируя примеры из «Евгения Онегина»: «В ночь перед дуэлью

Владимир книгу закрывает,

<sup>4</sup> В.А. Кухаренко. Типы и средства выражения импликации в английской художественной прозе (на материале прозы Хэмингуэя) // Филологические науки, 1974, № 1; В.А. Кухаренко. Интерпретация текста. М., 1988.

<sup>5</sup> Т.И. Сильман. Подтекст как лингвистическое явление // НДВШ, ФН, 1969, № 1; Т.И. Сильман. Подтекст — это глубина текста // Вопросы литературы, 1969, № 1.

<sup>6</sup> <http://textology.ru/kamch/podtext.html>.

Берет перо; его стихи,  
Полны любовной чепухи,  
Звучат и льются. Их читает  
Он вслух, в лирическом жару,  
Как Дельвиг пьяный на пиру (6, XX).

Сравнение Ленского с пьяным Дельвигом, читающим стихи в лирическом жару, для первых читателей романа было весьма неожиданным и непонятным. Дельвиг был известен как уравновешенный, спокойный, неразговорчивый человек. Только самый интимный круг друзей знал, что на дружеских пирушках Дельвиг любил выступать с чтением импровизированных стихов. Как пишет комментатор романа “Евгений Онегин” Ю.М. Лотман, “только самый узкий круг, который видел и помнил Дельвига-лицеиста, Дельвига-импровизатора, понимал текст полностью”. Точно так же обращение “Зизи, кристалл души моей” (5, XXXII) могло быть понятно лишь тем, кто знал, что Зизи – детское и домашнее имя Евпраксии Николаевны Вульф».

Многие исследователи понимают подтекст более широко – как не выраженный словами (глубинное, или дополнительное) значение. Приведем несколько определений подтекста в рамках данного подхода.

Подтекст – это сознательно или бессознательно создаваемая говорящим часть семантической структуры текста, доступная восприятию в результате особой аналитической процедуры, предполагающей переработку эксплицитной информации и вывод на ее основе дополнительной информации<sup>7</sup>.

Подтекст – скрытый, отличный от прямого значения высказывания смысл, который восстанавливается на основе контекста с учетом ситуации. В театре подтекст раскрывается актером с помощью интонации, паузы, мимики, жеста<sup>8</sup>.

Подтекст – не выраженный явным образом, отличный от непосредственно воспринимаемого при чтении фрагмента текста смысл, восстанавливаемый читателем (слушателем, адресатом) на основании соотношения данного фрагмента текста с предшествующими ему текстовыми фрагментами как в рамках данного текста, так и за его пределами – в созданных ранее текстах («своих» или «чужих»)<sup>9</sup>.

Таким образом, мы подходим к еще одному пониманию подтекста – *интертекстуальному*. Соотнося два текстовых фрагмента из разных текстов, К.Ф. Тарановский подтекстом называет *ранее существовавший*

<sup>7</sup> <http://www.ruthenia.ru/annalystxt/Podtxt.htm>.

<sup>8</sup> Большой энциклопедический словарь.

<sup>9</sup> <http://www.krugosvet.ru>.

*текст, отраженный в данном.* Тарановский вывел такое понимание подтекста при изучении литературы эпохи модернизма в книге 1976 г. «Очерки о Манделштаме». Подтекст Тарановским определяется как *источник* повторяемого элемента, как текст, соотнесенный с текстом исследуемым, причем этот текст-источник

– может служить импульсом для определенного образа в данном тексте;

– может восприниматься как источник-заимствование вследствие сходства по ритму и звучанию;

– может в чем-то полемизировать с данным текстом.

Понимаемый таким образом подтекст выполняет интегрирующую функцию в тексте, в который он инкорпорируется: он позволяет увидеть подразумеваемые смысловые мотивировки, объясняющие связь между отдельными элементами текста, до того казавшимися соположенными случайно; в конечном счете, текст после осознания присутствующих в нем подтекстов предстает для нас более связным и осмысленным<sup>10</sup>.

В настоящем исследовании мы понимаем *подтекст* в русле семантических и интертекстуальных теорий, причем не сужая его до некоего эзотерического смысла, доступного лишь посвященным, но допуская, что в ряде случаев и такое понимание подтекста оказывается допустимым и имеющим право на существование. *Текст* нами понимается не как некое автономное образование, а как то, что строится из предыдущих текстов в процессе их постоянной переработки и реинтерпретации. Мы солидарны с Ю.М. Лотманом, считавшим, что «текст предстает перед нами не как реализация сообщения на каком-либо одном языке, а как сложное устройство, хранящее многообразные коды, способное трансформировать получаемые сообщения и порождать новые, как информационный генератор, обладающий чертами интеллектуальной личности»<sup>11</sup>.

Следует сразу оговорить и наше понимание еще одного термина, который будет использоваться в данной работе и который также понимается и определяется неоднозначно. Речь идет о термине *гипертекст*. Гипертекст представляет собой крайне расплывчатое и тем не менее широко используемое в современной литературе понятие. Этим термином могут обозначить Интернет, энциклопедию, справочник, т. е. любой текст, в котором обнаруживаются какие-либо ссылки на фрагменты из

---

<sup>10</sup> Б. Гаспаров. В поисках «другого». (Французская и восточноевропейская семиотика на рубеже 1970-х годов.) // НЛЮ, № 14, 1996.

<sup>11</sup> Ю.М. Лотман. Семиотика культуры и понятие текста // Избранные статьи. Т.1. Таллинн, 1992, с.132.

других текстов. В принципе под термином *гипертекст* может пониматься не только *текст*, организованный по-особому, но и *метод* объединения нескольких документов, *механизм*, позволяющий эти документы определенным образом организовать, *форму* организации материала и т. п. *Гипертекст* – это одновременно и процесс, и результат этого процесса, в то время как *текст* в его традиционном понимании – это все-таки именно результат. Мы понимаем *гипертекст* как особый тип текста, который устроен таким образом, что он представляет собой некоторую *систему*, и даже *иерархию текстов*, представляющих собой одновременно и единство, и множество текстов.

Перейдем теперь непосредственно к самому исследованию и его результатам. Настоящее исследование проводилось по двум базам – базе литературных текстов, где представлены как художественные произведения разных авторов и жанров (классические тексты русской и переводной зарубежной поэзии и прозы, приключенческая литература, фантастика, фэнтези и т. п.), так и философские сочинения различных школ и направлений, публицистика и др., и базе, где представлены тексты из СМИ (причем, эта база ежедневно пополняется).

Мы поставили перед собой следующую задачу: попытаться проанализировать тексты из разных баз при помощи поисково-аналитической системы «Галактика-Zoom», задавая в качестве текста запроса достаточно известное выражение, про которое мы точно знаем, кто, когда и в каком конкретном контексте его произнес и какой изначальный смысл в него вложил. Поскольку ПАС «Галактика-Zoom» не просто находит тексты, где встречается фраза из нашего запроса, но и выдает в качестве результата их анализа ключевые, наиболее значимые слова и атрибутивные словосочетания – т. н. информационный портрет – найденной выборки (1), каждого найденного документа (2) и выстраивает эти документы в порядке максимального соответствия их индивидуального информационного портрета портрету всей выборки (3), мы получаем возможность увидеть следующую (как выяснилось, в ряде случаев довольно любопытную, хотя и вполне ожидаемую и объяснимую) картину:

- 1) наш информационный портрет дает совершенно другое понимание известной фразы из нашего запроса;
- 2) один и тот же запрос, проведенный по разным базам, дает нам совершенно разные информационные портреты;
- 3) в полученном информационном портрете соединяются как исконные, так и абсолютно новые смыслы.

Полученный информационный портрет, внутри которого объединяются выделенные смысловые синтагмы, в ряде случаев несет определенный, иногда достаточно неожиданный новый смысл, *подтекст* наших найденных текстов. И таким образом сама запросная фраза обрастает новыми смыслами и несет теперь в себе то, что даже не предполагалось в исходном *контексте* первоисточника: новые *контексты* ее употребления заставляют читателя воспринимать ее иначе, чем в текстисточнике. Любопытной иногда оказывается и сама выборка текстов, фактически представляющая собой *гипертекст*, объединяющий порой совершенно разнородные тексты, и дающая читателю возможность увидеть или выстроить такие связи, которые до этого ему даже не могли прийти в голову. Сформированный по нашему запросу гипертекст вызывает у исследователя неожиданные ассоциации; отдельно взятые документы как бы выходят за свои собственные рамки и собираются для нас в какую-то новую конструкцию, составляя какое-то новое смысловое пространство.

Продemonстрируем все вышесказанное конкретными примерами. Введем в качестве фразы для поиска цитату из «Фауста» Гете «*вечная женственность*» (поиск по литературной базе). Полученная картина оказалась достаточно целостной: первые по значимости 15 текстов, в которых обнаруживается заданная нами фраза, являются в большинстве своем философскими трудами (Н. Бердяева, В. Соловьева, Д. Андреева и др.), есть среди них и «Фауст» Гете, а также лирика Блока, обращенная к идеалу Прекрасной Дамы и вечной женственности. В середине и ближе к концу выборки встречаются и труды по психологии (З. Фрейд, К.Г. Юнга). Остальные тексты в нашей выборке – художественные.

Напомним, в каком контексте употребляется эта фраза у Гете. В переводе Б. Пастернака вторая книга «Фауста» заканчивается следующими строками:

Все быстротечное – символ, сравнение,  
Цель бесконечная – здесь, в достижении.  
Здесь заповеданность истины всей.  
Вечная женственность тянет нас к ней.

Анализ информационного портрета выборки текстов, где встречается данная цитата, дает интересные результаты. С большим отрывом в рейтинге на первом месте находится словосочетание *сексуальный акт* (рейтинг 113, 87). За ним следуют:

*мистический* – рейтинг 32,18;  
*сексуальный* – рейтинг 29,25;  
*культ* – рейтинг 23,33;

*акт* – рейтинг 22,41;

*божество, мужской, женственный, творческий, религиозный, божественный, духовный* и т. п. Таким образом, «вечная женственность» предстает перед нами в сексуально-мистическом контексте. Женщина при этом видится как *дева, прекрасная дама, красота, божество*; слова *Богородица, Мария* и *Христос* отсылают нас к сакральной трактовке образа женщины. При этом с ними как минимум одинаковы по значимости, а в ряде случаев и гораздо более значимы в инфопортрете слова *сексуальный, акт, влечение, страстный, поцелуй, грех* и т. п., что говорит о чрезвычайно важной роли сексуального подтекста в образе Вечной Женственности. Итак, изначально метафизический, предельно абстрактный смысл данного понятия конкретизируется в литературных и философских сочинениях, приобретает новые очертания и наполняется новым мистико-эротическим смыслом.

Анализ информационного портрета позволяет также проследить, как первоначальный контекст той или иной фразы полностью подменяется при дальнейшем ее цитировании и использовании в новом, абсолютно отличном от исходного, контексте. Проследим это на примере запроса «*сумерки богов*».

Исконный контекст словосочетания *сумерки богов* отсылает нас к скандинавской мифологии, а точнее, к ее эсхатологическим аспектам. Согласно представлениям древних скандинавов, вслед за сотворением мира из бездны в нем воцаряется золотой век, в котором боги и люди наслаждаются покоем и благополучием. Конец ему кладет война асов и ванов – первая война в мире, которая завершается включением ванов в небесную общину асов. Но этому миру суждено погибнуть. «После убийства юного бога Бальдра наступят “сумерки богов”. Вселенная погрузится в хаос, на земле будут ниспровергнуты законы и моральные нормы, умножатся распри; один волк проглотит солнце, а другой – луну; кровью будет залито все небо; настанет трехлетняя стужа <...>; на свободу вырвутся хтонические чудовища <...>; змей Ермунганд выползет на берег, и море хлынет на сушу; из Хель приплывет Нагльфар, корабль мертвецов; явятся полчища “сыновей Муспелля” (огненных духов). В последней битве <...> боги, великаны и чудовища взаимно уничтожат друг друга; огненный великан Сурт испепелит мир своим огненным мечом; в пожаре и наводнении погибнут почти все люди. Однако вселенная возродится: возникнут новое небо, новая земля и новый Хель; выживут и заселят восстановленный Асгард младшие боги

<...>; останутся в живых и два человека <...>, которые дадут начало новому человечеству»<sup>12</sup>.

Таким образом, изначальный контекст данного запроса напрямую связан с конкретными представлениями древних скандинавов и их мифотворчеством. Однако иную картину мы наблюдаем при анализе информационного портрета фразы «сумерки богов» по литературной базе. Вот первые по рейтингу слова этого информационного портрета: *Гитлер, Ницше, Вагнер, немецкий, Геббельс, Зигфрид, Третий Рейх, нацистский, апрель, Брунгильда, мировая война, фюрер* и чуть дальше идут *Германия, крушение, Берлин, покончить, опера, партия, империя* и т. п. Данная выборка текстов и их информационный портрет кажутся на первый взгляд странными и разношерстными, но на самом деле все оказывается вполне логичным и однородным по тематике. Перед нами вырисовывается четкий контекст запроса, не имеющий практически ничего общего с контекстом первоначальным. Объяснение этому достаточно простое.

Апрель 1945 года, когда Третий Рейх находился на грани краха, Берлин уже был взят в кольцо войсками союзников, а надежд на сохранение власти у нацистской партии практически не оставалось, вошел в немецкую историографию под названием «сумерки богов». Известно, что Рихард Вагнер всегда был любимым композитором Адольфа Гитлера, причем из всех произведений Вагнера фюрер особо выделял для себя именно оперу «Кольцо Нибелунгов». «Сумерки богов» – название заключительной сцены этой оперы, заканчивающейся гибелью двух главных героев – Зигфрида и Брунгильды. Именно эта сцена и легла в основу «сценария» последних дней жизни Гитлера и существования нацистского государства. Отражением же финала оперы стали свадьба и последовавшие за ней самоубийства Гитлера и Евы Браун. Практически сразу после этого покончили с собой Геббельс и его жена, отравив своих шестерых детей. Все эти события происходили 29–30 апреля.

Если мы теперь соотнесем сказанное нами и обозначенный выше информационный портрет, то увидим, в какую четкую картину при правильной интерпретации укладываются все слова данной выборки, поначалу казавшейся несколько странной на фоне изначального контекста фразы. Видно, что в современной исторической, философской и даже художественной литературе (а именно такие тексты вошли в наш гипертекст – выборку) взятая нами фраза приобретает специфический подтекст, который может быть непонятен человеку, плохо знакомому с

---

<sup>12</sup> <http://www.krugosvet.ru/articles>.

историей нацистской Германии, однако анализ и интерпретация информационного портрета позволяют выявить скрытый подтекст фразы.

Достаточно интересную картину в ряде случаев дает сопоставление результатов одного и того же запроса по разным базам. В качестве примера возьмем фразу «*без гнева и пристрастия*» и проведем такой сопоставительный анализ. Полученные информационные портреты оказались довольно любопытными. При анализе литературной базы был получен следующий информационный портрет 26 документов, где встретилась данная фраза:

*весь ход* – рейтинг 154,20;  
*цитата* – рейтинг 118,78;  
*возмездие* – рейтинг 102,65;  
*Сталин* – рейтинг 86,04;  
*германский* – рейтинг 85,51;  
*Гитлер* – рейтинг 68,70;  
*виновный* – рейтинг 66,87;  
*чудовищный* – рейтинг 52,04;  
*Европа* – рейтинг 51,77;  
*немецкий* – рейтинг 42,93;  
*исследование* – рейтинг 39,61 и т. д.

Налицо желание и попытка рефлексировать на тему тоталитаризма и империализма 30–40-х годов XX века, осмыслить происходящее в нашей стране и в Европе, проследить противостояние нацистской и коммунистической идеологии и результаты этого противостояния. Слова *виновный*, *чудовищный*, *возмездие* свидетельствуют о стремлении к оценке этого периода, одного из самых коротких и при этом достаточно значимых в мировой истории. При этом вслед за Тацитом литераторы пытаются дать максимально объективную оценку (см.: *весь ход*, *исследование*, *материал*) наиболее спорному и неоднозначному периоду новейшей истории человечества, который и сейчас оказывает влияние на общественные отношения и мало кого оставляет равнодушным. Представляются любопытными не только *контекст*, в котором встретилась данная фраза в литературной базе, или же вполне конкретный *подтекст*, за ней стоящий, но и полученный *гипертекст* – сама выборка литературных текстов. Подавляющее большинство в ней составляют не философские, не публицистические и даже не художественные тексты, где речь идет о данном периоде в нашей истории (как, например, романы Ю. Семенова), а боевики (напр., А. Быстрова), фантастические романы (С. Лема и др.), рассказы и романы, относящиеся к жанру фэнтези (напр., книги Н. Перумова и т. п.).

Посмотрим теперь, какой информационный портрет и какую выборку документов дает нам этот же запрос по базе СМИ. Основные блоки главных тем этой выборки такие.

1) Слова и словосочетания, характеризующие современную политическую или социальную ситуацию: *социальная революция, политическая система, чудовищная конституция, реакционные губернаторы, административная вертикаль, унитарное государство, силовые структуры, демократические ценности.*

2) Слова и словосочетания, описывающие проблемы, связанные с религиозной и межнациональной враждой: *радикальный ислам, национальные конфликты, Приднестровье, Карабах, священная корова.*

3) Слова и словосочетания, связанные с понятием собственности: *тотальная приватизация, одна комната, государственная собственность.*

В этом информационном портрете мы даже при большом желании не увидим стремления современных журналистов осмыслить прошлое страны и влияние этого прошлого на современность. Все внимание СМИ приковано к различным текущим проблемам. Большую значимость в этом портрете имеют слова *демократический, реакционный, революционный, радикальный, последние события, данный этап, нынешние условия*, что, очевидно, указывает на стремление журналистов дать оценку ситуации в стране в *настоящее* время. Пресса, в отличие от литературы, словно скользит по поверхности происходящих в социуме событий и, не видя (и даже не желая и не пытаясь видеть) их глубинных корней, стремится проследить лишь внешние, очевидные причинно-следственные связи. И даже фраза, обращенная изначально к историческим изысканиям, в СМИ приобретает будничную окраску и адресуется лишь к повседневности; употребленная в этом контексте, она утрачивает свои корни.

Впрочем, подобные результаты дают и другие запросы, проведенные по базе СМИ. Так, информационный портрет текстов, найденных по запросу, представляющему собой библейскую цитату «*блажен, кто верует*», выглядит весьма показательно. Проиллюстрируем это на примере части полученного списка главных тем документов, где употреблялась данная фраза:

*божия мать* – рейтинг 146,76;

*Христос* – рейтинг 29,23;

*молитва* – рейтинг 17,46;

*демократия* – рейтинг 17,15;

*религия* – рейтинг 16,87;

*оппозиция* – рейтинг 16,72;  
*потрясение* – рейтинг 16,02;  
*церковь* – рейтинг 15,82;  
*парламентские выборы* – рейтинг 13,96;  
*вера* – рейтинг 12,92;  
*социалистический* – рейтинг 12,29;  
*коррупция* – рейтинг 10,34;  
*демократический* – рейтинг 9,02;  
*молиться* – рейтинг 8,76;  
*социализм* – рейтинг 8,55 и т. д.

Как мы видим, взятая из сакрального текста и определяющая отношения человека с Богом, в прессе эта фраза употребляется в двух основных контекстах, равных (!) по значимости, – религиозном и политическом. В одном ряду, практически с одним и тем же рейтингом, стоят *молитва* и *демократия*, *религия* и *оппозиция*, *церковь* и *парламентские выборы* и т. п. Таким образом, изначально сакральная и однозначно понимаемая фраза в СМИ приобретает двойную контекстуальную окраску и словно рисует нам две грани веры современного общества: веру в Бога и веру в силу государства и правительства, веру в политические начинания.

Завершим описание портрета нынешнего общества, данного нам в портрете выборки газетных и журнальных статей, полученном по запросу «*Бог умер*». В 80-е гг. XIX века Ф. Ницше, рисуя картину современного ему мира, высказывает свой знаменитый тезис о гибели христианства и Бога. Бог умер! Мы его убили – вы и я!» – эту мысль философ впервые развивает в своей работе «*Веселая наука*». На место бога встает сверхчеловек – идеал человека, лишенный многих моральных запретов и наделенный почти неограниченными правами. Идеи Ницше впоследствии находили свое отражение в самых различных сферах общественной жизни – от науки и искусства до политики и идеологии. На наш запрос «*Бог умер*» (по базе СМИ) было найдено чуть больше 40 документов, где встречается именно эта фраза, и список главных тем этих документов (т. н. информационный портрет), оказался на первый взгляд просто парадоксальным. Так, в инфопортрете, состоящем из 100 главных слов и атрибутивных словосочетаний, обнаруживаются только 4 слова, отражающие первоначальный контекст цитаты: *Ницше* (70 место), *философ* (87 место), *философия* (91 место), *Христос* (92 место). Слова *еврей* (88 место) и *мировая война* (89 место) также вполне предсказуемо возникают в информационном портрете и отражают объективно существующую связь философии Ницше с идеологией германского

нацизма. Но все остальные главные темы данной выборки оказались совершенно неожиданными, т. к. около 85 % слов отсылают нас к сексуальной тематике: *телесный предлог, сексуальные отношения, известная проститутка, никакое приключение, постоянный отказ, болезненный интерес, твой живот, сексуальная близость, какое-либо отклонение, сексуальная активность, свой муж, критические дни, мое тело, болит, интимная жизнь, близость, партнер*. Остальные слова (около 10%) касаются темы недвижимости и финансовых операций: *социальный наем, жилищный кодекс, жилые помещения, эта квартира*.

Как уже было сказано выше, предсказать подобные результаты было практически невозможно, но они достаточно понятны и объяснимы. Контекст, в котором употребляется фраза «*Бог умер*» в современной прессе, изменился кардинально. Лишь изредка вспоминая в связи с данной цитатой об изначальном смысле философии Ницше и связи ницшеанства и нацизма, печатные издания придают новый смысл этим словам. Сексуальная жизнь, недвижимость и деньги – вот портрет этой фразы в современной печати и фактически это портрет современного мира, живущего в постхристианскую эпоху. Когда в XIX в. Ф. Ницше провозгласил «*Бог умер*», он тем самым не совершил богоубийства, а просто констатировал положение дел. За минувшие после этого годы ситуация принципиально не изменилась, о чем, в частности, красноречиво свидетельствует необычайная популярность в двадцатом столетии таких безбожных идеологий, как коммунизм и национал-социализм, процветание в повседневной жизни откровенного богохульства, пренебрежительного отношения к священным текстам и святым именам и т. п. Приходится констатировать, что подобная картина и должна была вырисоваться там, где бог умер, где нет веры в бессмертие души и в вечную жизнь: только с верой в свое бессмертие человек постигает свое предназначение на земле и высший смысл своей земной жизни. В этой связи вспоминаются слова Ф.М. Достоевского, который был глубоко убежден, что «раз отвергнув Христа, ум человеческий может дойти до удивительных результатов», что мы и видим в вышеприведенном информационном портрете.

Поскольку задачей данного исследования было продемонстрировать некоторые *возможности* использования поисково-аналитической системы «Галактика-Zoom» при анализе художественных текстов, исходя из того, что вышеназванная система, как и любой другой инструмент, основанный на строгих математических законах, сможет проверить (и, соответственно, подтвердить или опровергнуть) наши субъективные впечатления, связанные с восприятием и пониманием литературных произведений, мы попробовали проанализировать нашим инст-

рументом ряд известных романов и сопоставить полученный автоматическим образом беспристрастный инфопортрет с нашим восприятием и трактовкой этих же источников. Посмотрим на «верхушку» выданного нам информационного портрета романа «Мастер и Маргарита»:

*Маргарита* – рейтинг 79,69;

*Воланд* – рейтинг 48, 55;

*прокуратор* – рейтинг 44,30;

*Коровьев* – рейтинг 42,12;

*Аззелло* – рейтинг 34,07;

*Пилат* – рейтинг 28,54;

*Берлиоз* – рейтинг 27,79 и далее (выборочно в порядке их значимости);

*Иван, кот, Левий, мастер, мессир, Иешуа, Фагот, Патриарший пруд, Иуда, пятый прокуратор, арестант, Лысая гора, трамвай, луна, бал, сеанс, кровавый подбой, клетчатый* и т. д.

После применения кластеризации<sup>13</sup> мы получили следующие результаты (приводим их выборочно):

*Аззелло, Степа, Воланд, кот, Коровьев, Маргарита;*

*Прокуратор, Пилат, Иуда;*

*Иван, Стравинский, Берлиоз, кот, Воланд, Варенуха;*

*Варенуха, Воланд, администратор, Римский;*

*Пилат, первосвященник, Каифа, Маргарита, заговорить, игемон, арестант;*

*прокуратор, казнь, Пилат, заговорить, зарезать;*

*Берлиоз, Аззелло, Максимилиан, сумасшедший, казнь;*

*палач, Левий, передний, столб;*

---

<sup>13</sup> Процедура кластеризации позволяет осуществлять структурирование имеющихся у нас данных. Кластеризация – это разбиение объектов какого-то множества на некоторое число подмножеств (кластеров) на основе схожести признаков для объектов одной группы. Кластеризацию можно проводить для объектов с количественными, качественными или смешанными признаками. Существуют различные методы кластеризации, которые можно классифицировать по тому, определено ли количество кластеров заранее или нет; используются при этом числовые характеристики документов или нет; обучаемый алгоритм поиска кластеров или необучаемый; разбиение исходного множества объектов происходит таким образом, что создаются непересекающиеся подмножества объектов или пересекающиеся. В нашем случае мы имеем дело с т. н. нечеткой кластеризацией, позволяющей одному и тому же объекту принадлежать одновременно нескольким кластерам. Нечеткая кластеризация во многих ситуациях более «естественна», чем четкая, например, для объектов, расположенных на границе кластеров. Именно такой вид кластеризации представляется более приемлемым при анализе текстов художественных произведений. Более подробно о различных методах кластеризации см.: *К.М. Кириченко, М.Б. Герасимов. Обзор методов кластеризации текстовых документов // Материалы международной конференции Диалог-2001.*

*Берлиоз, Аннушка, профессор, Иисус, неизвестный, Иванович, поэт;*

*Берлиоз, Воланд, покойный, телеграмма, жилец, Римский, профессор.*

Представляется, что вышеприведенная картина не требует дополнительных комментариев: она выглядит достаточно убедительной, т. к. реально отражает те связи и отношения, которые внимательный читатель обнаружит в тексте романа М.А. Булгакова. Мы же можем констатировать тот факт, что наша система справилась с поставленной перед ней задачей и грамотно выделила как ключевые слова данного *текста*, так и его основные сюжетные линии, и это позволяет нам предполагать, что и другие исследования (см. примеры, приведенные выше) являются достаточно достоверными и объективными.

Подведем итоги нашего эксперимента. Как нам кажется, информационный портрет некоторого состава текстов, выдаваемый поисково-аналитической системой «Галактика-Zoom» по определенному запросу, в ряде случаев обнаруживает то, что не лежит на поверхности, но представляет собой скорее скрытую, извлекаемую путем истолкования информацию. Благодаря нахождению рядом в информационном портрете главных тем выборки (т. е. как бы в новом контексте), иногда формируется совершенно неожиданный подтекст либо какого-то текста, либо запросной фразы, приобретающей новые (или скрытые?) смыслы (см., например, проведенный анализ результатов запроса «*блажен, кто верует*»). Этот полученный нами экспериментальным путем вывод фактически иллюстрирует одно из определений подтекста, принадлежащее В.Е. Хализеву: «Подтекст – скрытый смысл высказывания, вытекающий из соотношения словесных значений с контекстом и особенно – речевой ситуацией»<sup>14</sup>. Как мы видели, при этом происходит своего рода наращение смыслов слов или фраз, или же актуализация их скрытых смыслов, что создает новое видение текста и его оценку, углубляет наше о нем представление, а иногда и *пере-* или *поворачивает* его, выявляя неожиданные грани и оттенки, создавая (или проявляя?) смысловую многоплановость и объемность.

---

<sup>14</sup> В.Е. Хализев. Подтекст // Краткая литературная энциклопедия. Т.5. М., 1968, с.830.