

# СЕМИОСФЕРА

## Коммуникациялық акт

2-тарау. Ойшыл әлемдер арасында





Мәтіннің аудиторияға мәтінді жіберушіге етене жақын шартты орынды ұсыну қабілетін Пушкин жиі пайдаланған. Бұл ретте баспа мәтінді оқып отырған оқырманға таныс емес, белгілі мән-жайларды әдейі түсіріп тастайды, не болмаса оларды жай ғана тұспалдауды жөн көреді. Біраз достарына ғана белгілі деректерді тұспалдау арқылы Пушкин оқырмандарды өздерін автордың достары ретінде сезінуге және тұспалдар мен бүкпесездер ойынына қосылуға шақырды деуге болады. Нақты сөйлеу актісінде оның қандай да бір қатысушысының ресми немесе жақын тілдердің құралдарын қолдануы оның серіктесіне тілден тыс қатынасымен айқындалады. Көркем мәтін аудиторияға автордың ойына сәйкес осы иерархия шкаласы бойынша жылжуға мүмкіндік береді. Ол оқырманды оқу барысында өзі ыңғайлы деп тапқан жақын адамға айналдырады. Бұған қоса, оқырман мәтінге белгілі бір нақты қатынасы бар адам болып қала береді, ал нақты және көркем мәтін авторы берген оқырмандық прагматиканың арасындағы ойын өнер туындысын сезіну ерекшелігін тудырады. Бір жағынан, автор өз еркіне қарай оқырмандық жадтың көлемін өзгертеді және аудиторияны оған беймәлім болған дүниені еске түсіруге мәжбүр етеді. Екінші жағынан, оқырман өз жадының нақты мазмұнын ұмыта алмайды. Сөйтіп, мәтін өз аудиториясын, ал аудитория – өз мәтінін қалыптастырады.

Хабарламаны барынша дәл беру немесе беру процесінде жаңа хабарламаны құрастыру мақсаттарының дихотимиясына тоқталған болатынбыз. Бұл мақсаттардың әрқайсысы адресаттың белсенділік деңгейі туралы өз көзқарасын қалыптастырады. Мынадай модельді барабар мысал ретінде қарастыруға болады – бір ағзаның ішіндегі физиологиялық үдерістерді реттейтін биохимиялық импульстар. Бұл жағдайда өзгермелі импульстар тізбегінің соңғы буыны алушы релін атқарады. Осы ретте күйі жақсы тізбекте бұл өзінің «айқындығымен» – ақпаратқа «өзінен» ештеңе қоспайтындығымен құнды пассивті оқитын құрылғы болады. Ықтимал бұрмалану, қателіктер, сонымен қоса ақпарат мазмұнының өзгеруі, жаңа хабарламалардың пайда болу мүмкіндігі импульстар таңбалармен алмасқан кезде туындайды. Бірақ таңбаларға деген қажеттілік ағзаның ішіндегі ақпарат айналымы ағзалар арасындағы қарым-қатынаспен алмасқан кезде туындайды. Бұл ретте қандай да бір сатыда тікелей-импульсивті байланыстар дара ағзалардың арасындағы қарым-қатынаста да маңызды рөл ойнайды (парапсихологиялық феномендер осымен байланысты болуы мүмкін), байланысатын бірліктер күрделенген сайын, оларды бара-бара таңбалар алмастыратын болады.

Бұдан қандай да бір ұжымды бір ағза ретінде қарастырған кезде, хабарламаны алушының белсенділігі аз болады деген тұжырым жасауға болады. Ол ақпаратты тудырушыдан гөрі, көбірек ақпаратты орындаушы немесе сақтаушы қызметін атқарады. Бұдан парадоксалды қорытынды шығаруға болады: мифологиялық салт-жоралар мен көне заман ұжымдарын белгілі бір кездерде біртұтас ағзаға біріктіретін және бұл ұжымның мүшелеріне эмоциялар тұтастығы мен қатыстылық сезімін (өзін бөлшегі ретінде сезіну) қамтамасыз ететін басқа да іс-әрекеттер функциясы жағынан дара қоғамның метатілдік және метамәдени құрылымдарына ұқсас. Қайсысы болмасын қырық құрауды біртұтас ағзаға айналдырып, құрсау релін ойнайды. Бұл тұрғыда ХХ ғасырда экстатикалық билердің және оларды ынталандырушы музыкалардың белең алып, өрісін жаюы – әсте заңды құбылыс. ХХ ғасырдың соңындағы мәдениет адамның өзін бөлшек ретінде және бүтін ретінде сезінуінің арасындағы қарама-қайшылықты үдете түсті. Бір жағынан, адам даралығын көрсету мүмкіндігінен айыратын және оны бұйрық алушы деңгейіне дейін төмен түсіретін қоғамдық қатынастардың қыспағын сезінеді. Екінші жағынан, асқақ даралық пен өмір бояуы барлық импульсивті байланыстарды басқылайды, кез келген таңбалық қарым-қатынасты қиындатады, жатырқаушылық пен бұзылған қарым-қатынас әсерін тудырады. Ойламаған жерден құштарлық отының лап етуі, өнерді шад-шадыман күйде сезіну, жойқын жарылыстар бұл жағдайда терапиялық құралдар ретінде қызмет етеді. Бір жағынан, олар адамды күнделікті өмірдің күйбең тірлігінен шығарып, оны барынша қарапайым жағдайлардың ортасына кіргізе отырып, азаттық пен еркіндікті сезінуге мүмкіндік береді. Екінші жағынан, олар басқа адамдармен тікелей интуитивті және импульсивті байланыстарды ушықтырады. Сонымен қатар, «не қаласам, соны істеймін» және «мен де басқалары сияқтымын» тәрізді қарама-қайшы психологиялық күйлерді бастан кешіреді.

Мәтінді алушының семиотикалық құрылымының қиындауы және оның тұлғаға айналуы жай хабарлама беруді шығармашылық үдеріске алмастырудың шарты болып табылады. Алайда шығармашылық белсенділікті коммуникациялық тізбектің әртүрлі элементтерінің арасында



үлестіру дәрежесі бұл жағдайда айтарлықтай түрленуі мүмкін. Белсенділікті автор-мәтін буынына шоғырландыру және сәйкесінше оны алушы деңгейінде төмендету, бұл функцияларды тізбектің басқа буындарында әлсіретіп, адресаттың шығармашылық мүмкіндіктерін барынша белсенді ету жағдайлары қарама-қарсы жағдайлар болады. Екі жағдайды қарастырып көрейік:

- Коммуникациялық тізбек бойынша кейбір фиксацияланып қойған бір мәтін беріледі, мысалы, әртіс өлең оқиды немесе оқырман кітап оқиды;
- Мәтін коммуникация актісіне дейін болмайды, ол беру процесінде пайда болады.

Мәтін қозғалысының бірінші кезеңі оны өзектендіру болып табылады. Бұл кезде әлеуетті күйде болған мәтін адресанттың санасында шынайы болмысқа ие болады. Мұнда мәдениеттің ұжымдық жады мен дара сананың арасында мәтіннің алғашқы семиотикалық трансформациясы жүзеге асады. Көркем мәтін – «бейнелеуді мақсат ететін» мәтін. Демек, мәтінді өзектендіру қашанда оның құрылымын «дауыстап» баса көрсетумен байланысты болады (бұл ретте шынымен дауыстап оқу жайында немесе іштей сөйлеу жайында сөз етіліп тұр ма, жоқ па, айырмашылық жоқ). Мұнымен партитураны «оқып отырған» және сонымен бірге оны іштей естіп тұрған музыканттың дағдысын салыстыруға болады. Сөйтіп, мәтіннің беруші тұлғаның семиотикалық кеңістігіне кіретін шекарасында ол қосымша мағыналық өлшемге ие болады деген дұрыс болар. Бірақ мәтіннің осы кеңістікке одан әрі тереңдей түсуі әрі қарайғы трансформациялармен байланысты. Мәтін авторы мен оны түсіндірушінің семиотикалық тұлғасын қалыптастыратын кодтардың құрылымы, әлбетте, бірдей емес. Мәтінді бастапқыда жеңіл түсіну үшін белгілі бір сәйкестік қажет, бірақ кодтаушы құрылым иерархиясындағы дәстүрлердің, мәнмәтіндердің, үйлесім-үйлесімсіздіктердің әртүрлілігі «сенің» тіліңнен «менің» тіліме бірмағыналы аудармасын емес, жаңаша пайымдау үшін қашанда ашық болатын түсініктемелер шоғырын жасайды. Қайта кодтау механизмдерінің бірі – мәдени дәстүр деп айтқан кезде, «дәстүр» код ретінде «заманауилықтан» өзгешеленетінін есте ұстау керек. Мәтінді кодтайтын (түсіндіретін) «заманауилық», әдетте, тіл формасында, яғни әлі құрылмаған мәтіндерді құру барысында басшылыққа алынатын нормалар, қағидалар, тыйымдар, болжалдар, нұсқамалар формасында жүзеге асады. «Заманауилық» болашаққа жүгінеді. «Дәстүр» қашанда сол мәдениеттің, не қосалқы мәдениеттің, не тұлғаның жадында сақталған мәтіндердің жүйесі ретінде қызмет етеді. Ол қашанда прецедент, норма, қағида ретінде қаралатын жеке жағдай түрінде жүзеге асады. Сондықтан «дәстүрге» «заманауилыққа» қарағанда анағұрлым көбірек түсіндірмелер беруге болады. Дәстүр коды арқылы өткізілетін мәтін – түсіндірушінің рөлін атқаратын мәтіндер арқылы өткізілетін мәтін. Бірақ көркем мәтінді түптеп келгенде бірмағыналы етіп түсіндіруге келмейтіндіктен, бір түсіндірмеге басқа түсіндірме тұрғысынан қараймыз. Мұның өзі ықтимал түсіндірмелердің жаңаша өзгеруіне және жаңа мағыналардың үстелуіне әкеледі. Бұл ретте «дәстүрге» кіретін мәтіндер, өз кезегінде, құр әшейін тұр деп айта алмаймыз. Олар «заманауилық» мәнмәтініне еніп, бойларына жан бітіп, бұрын жасырын болған мағыналық әлеуеттерді ашады. Сөйтіп, алдымызда өзара табиғи іс-қимылдың, қатысушыларының әрқайсысы басқасын түрлендіріп, оның әсер-ықпалымен өзі де түрленетін диалогтың жанды көрінісі тұр. Бұл хабарламаларды беруші емес, бұл жаңа хабарламаларды тудырушы.

Берілетін мәтіннің адресатпен байланысындағы басқа семиотикалық аралықта да осыған ұқсас үдеріс орын алады. Жаңа мағыналарды тудыру – көркем мәтіннің мәдениет жүйесінде атқаратын жұмысының басым аспектісі. Мәтіннің беру процесінде түрленбей, құрылатын жағдайының өзіндік бір ерекшеліктері бар. Оқырман белгілі бір тұрғыда мәтінді құраушының жолын айна-қатесіз қайталайтындықтан, түрлендіру аспектісі мәтінді түсіну үшін зор маңызға ие. Нақты шығармашылық процесті зерттеуге қаламгерлердің қолжазбалары жеткілікті деректерді ұсынса, бұл келтірілген пайымдарға салмақты толықтыру болады деген ойдамыз.

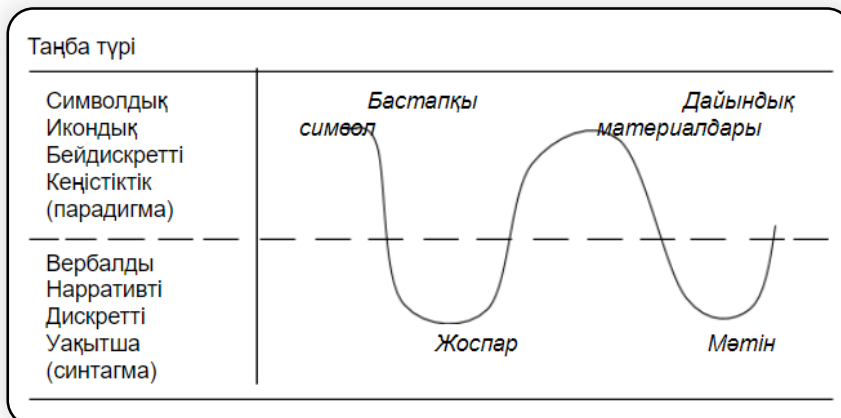
Шығармашылықтың логикалық қырын зерттеу нақты бір туындыны жасаудың шытырман жолдарын қайталай алмайды, бірақ нақты мәтіндерді тудыру процесінің өтетін типтік кезеңдерін де жоққа шығара алмайды. Бұған қоса, нақтылық біздің логикалық модельдеріміздің шынайылығын тексеру өлшемшарты ретінде, ал логикалық модельдер мәтінтанушылық болмысты түсіндіру құралы ретінде қызмет етуі мүмкін деп ойлаймыз.



Бірқатар қаламгерлердің шығармашылық қолжазбаларын зерделеу арқылы қорытып шығаруға болатын жалпы заңдылық кезеңдерді жүйелі түрде алмастырудан тұрады. Түпкі ойды баянсөз алмастырады. Осы ретте мәтін семантикасының символдылығына, көп мағыналылығына, көп өлшемділігіне деген беталыс ойды білдіру дәлдігіне деген талпынысқа орнын береді. Бұл кезеңдердің шекараларында асимметрия, аударылмаушылық қатынастары пайда болады, ал мұның өзі жаңа мағыналарды тудыруға ұрындырары хақ. Сыйымдылығы ондағы жасырынып жатуы ықтимал сюжеттердің ауқымдылығына пропорционал бастапқы символдың пайда болуын мәтін тудырудың бірінші буыны деп санауға болатынын айтқан болатынбыз. Атау мен эпиграфтар секілді маңыссыз боп көрінетін тұстарды анықтау «тақырыптың» анықталғанын білдіретін сигнал ретінде қызмет ете алатыны тегін емес. Мұндай көшу, егер «Жын-перілерді» жасау тарихын зерттеуді жалғастыратын болсақ, жоспарлар жасаудан – баянсөздің синтагматикалық өсінде тізілген эпизодтарды конспект түрінде тізуден көрініс табады. Дегенмен де, мазмұндау, яғни нарративті құрылыс байқалған бетте-ақ, бұл процестің ішкі кедергісі артып келе жатқандығының куәсі боламыз. Сюжеттің әрбір маңызды тізбегі сол сәтте-ақ басқа нұсқалар мен басқа әзірлемелерге тола түседі.

Мәтін іс жүзінде сызықтылығын жоғалтады. Ол ықтимал даму нұсқаларының парадигматикалық жинағына айналады. Сюжеттің әр бұрылысында осылай болады. Синтагматикалық құрылысты сюжеттік мүмкіндіктердің қандай да бір көпөлшемді кеңістігі алмастырады. Бұл ретте мәтіннің бара-бара сөйлемшеге сыюы екіталай болады. Қаламгердің бұл кезеңдегі жұмысы «қалыпты» баяндау мәтінін тудырудан қаншалықты алыс болғанына көз жеткізу үшін, Достоевскийдің қолжазбасындағы бір бетке көз жүгіртсек жетіп жатыр. Фразалар беттерде еш тәртіп сақтамастан шашылып жатыр. Тіпті қатар орналасқан екі жол бірізді жазылды деп айтудың өзі қиын. Сөздер әртүрлі қаріпте, әртүрлі өлшемде, әртүрлі бағытта жазылған. Беттер құдды бір абақтыда отырған адамның өзіне ғана іштей қисынды, бірақ сырттағы бақылаушы үшін қисынсыз, ойқы-шойқы жазулар жазған қабырға тәрізді. Жазбаларының дені – мәтіндер емес, автордың санасында сақталған мәтіндердің мнемоникалық қысқартулары. Сөйтіп, Достоевскийдің қолжазбаларының беттері осы кезеңде жүйелі құрылымды мәтіннің жүйелі баянына емес, жазушының санасындағы көп өлшемді тұтас дүниенің таңбаларына айналу үрдісіне ие. Оның үстіне бұл жазбалар аралас-құралас: мұнда сюжеттік эпизодтардың нұсқалары да, өзіне-өзі үндеулер де, философиялық сипаттағы жалпы теориялық пайымдар да, әлі өз орнын таппаған жеке-бөлек сөздер де – автордың қиялында әзірге жоқ, бірақ болашақта эпизодтарда өріс жаятын символдар да бар. Бөліп көрсетудің әртүрлі құралдарына, атап айтқанда астын сызуға, үлкен әріптермен немесе баспа қаріппен жазуға жүгінген Достоевский бұл жұмыс кезеңінде интонацияға баса назар аударып, «графика – мәтін емес, ол – мәтіннің кескіні ғана» дегенді баса айтады. Сонан соң келесі кезең келеді – бұл континуумнан сызықтық элементтерді шығару және нарративті мәтінді құрастыру. Көп өлшемділікті сызықтылық алмастырады. Алдыңғы кезең болашақ роман баянының арқауындағы сан түрлі егжей-тегжейлер үшін бос кеңістік сыйлайтын көп мағыналы символдарға бай. Мәселен, «Жын-перілерге» дайындық материалдарында «шапалақ» деген сөз атап өтіледі. Бұл сөз Достоевский үшін – күрделі көп өлшемді символ. Ал «Жын-перілердің» ертеректегі нобайы «Картузовта» бұл сөз тақырыпатқа шығарылып, қаріппен берілген. Одан әрі «Жын-перілерге» (одан соң «Жасөспірімге») дайындық материалдарында қандай жағдайда және кім кімді шапалақпен тартып жібергені өзгереді, бірақ шапалақтың өзі қорлықтың, кемсітудің символы ретінде қала береді. Символ мүмкін болатын сюжеттік тізбектердің шоғырын анықтайды, бірақ олардың қайсысы таңдалатынын алдын ала анықтамайды. Сол сияқты романның соңғы мәтініне кірмей қалған «Ставрогин тәубесіндегі» кейіпкердің көз алдында құрбанын торымен шырмап жатқан қызыл өрмекші «Жасөспірімге» дайындық материалдарында автордың қиялынан туған тұтас жағдайлардың шартты белгісі ретінде көрініс табады.

Дайындық материалдарының кейінгі баяндау мәтініне қатынасы осылай қалыптасады. Ол бейне бір шумақ-жіптің одан тарқатылып жатқан жіпке қатынасы тәрізді: шумақ-жіп кеңістікте бірыңғай уақытта бар болады, ал жіп одан уақыт қозғалысы бойынша сызықтық негізде тарқатылады. Достоевскийдің құрастырған мәтінінің қозғалыс схемасын төмендегі график түрінде көрсетуге болады.



Сөйтіп, мәтін «тудыру» дүркін-дүркін семиотикалық трансформациямен байланысты болады. Әртүрлі семиотикалық режимдердің арасындағы шекарада аудару акті және мағыналардың болжап болмайтын қайта құрылуы жүзеге асады.

Кеңістіктік және сөздік мәтіндер өзара аударылмайды және түптеп келгенде «бір» мазмұнды білдіре алмайды. Сондықтан олардың тоғысқан жерінде белгісіздік арта түседі. Дәл осы белгісіздік ақпаратты арттыру қоры болып табылады. Сөйтіп, мәтін құру процесінде жазушы сонымен бірге қолында бар қисапсыз материалдардан қандай да бір арнаны жасайды. Шығармашылық қиялында туындаған жаңа мәтіндерді трансформациялар табалдырығынан өткізіп, күтпеген комбинациялар, тәржімалар, тіркестер және т.б. арқылы олардың мағыналық қарымын ұлғайтып, осы арна арқылы өткізеді. Мұның нәтижесінде құрылымдық жағынан ұйымдасқан динамикалық бүтін қалыптасқан кезде, туындының мәтіні пайда болды дейміз. Оқырман бұл процесті мәтіннен түпкі ойға өрлеу арқылы кері бағытта қайталайды. Алайда кері бағытта оқудың өзі шығармашылық акт болып табылатынын қаперде ұстау қажет. Мағына тудырушы құрылым әрдайым асимметриялы және бұл палиндром секілді өте симметриялық мәтіндерді қарастырған кезде қатты білінеді.

Палиндромының механизмі сөзді тым болмағанда ойша көру дегенді білдіреді. Бұл артынан оны кері тәртіпте оқуға мүмкіндік береді. Демек, кері оқу бөлшектелмейтін сөз-иероглифті иконизм белгілері айқын көрініс табатын таңбаға, морфограмматикалық элементтердің бөлшектелген реттілігіне айналдырады, жасырын құрылымды анықтайды. Палиндром «сөзді бүтіндей көру», яғни оны біртұтас сурет ретінде қабылдау қабілеттерін қажет етеді екен: көз әріптен әріпке сызықтық негізде қозғалмайды, ол уақыттан тыс сөзді бүтіндей қамтиды, сондай-ақ одан да ұзын-сонар фразалар – бірнеше сөзден тұратын палиндромдар да бүтіндей қамтылуы тиіс. Сөйтіп, кері оқу мәтіннің семиотикалық табиғатын қарама-қайшы сипатқа өзгертеді. Бір жағынан, кері бағытта оқу бас миының үлкен жартышарларының функционалдық асимметрия механизмдерін жаңдандырса, екінші жағынан, ол мәдениеттің жоғары деңгейлерінде айқынды – жасырынға, профандықты сакралдыққа және эзотерикалыққа қарсы қоюмен байланысты деп топшылауға болады. Палиндромдардың дуаларда, магиялық формулаларда, қақпалар мен қабірлердегі жазуларда, яғни мәдени кеңістіктің шекаралық және магиялық белсенді жерлерінде – жердегі («қалыпты») және жаһаннамдағы («кері») күштердің соқтығысқан жерлерінде қолданылуы көрнекі жайт. Сонымен қатар бұл шекаралар – семиотикалық белсенділіктің белең алатын жерлері.

«Жазушы – оқырман» қатынасын, белгілі бір тұрғыда, палиндромды оқудың екі бағытына теңестіруге болады. Ең алдымен олардың мәтінге қатынасы асимметриялы болып келеді. Жазушы тұрғысынан қарағанда, мәтін ешқашан аяқталмайды – жазушы қашанда пысықтауға, тәмамдауға ынталы боп тұрады. Жазушы мәтіннің кез келген бөлшегі – ықтимал парадигманың ықтимал жүзеге асуларының бірі ғана екенін біледі. Барлығын өзгертуге болады. Оқырман үшін мәтін – қатып қалған құрылым, онда барлығы өз орнында, барлығының мағынасы бар және барлығы өзгертіле алмайды. Автор соңғы мәтінді соңғы шимай-жазба ретінде, ал оқырман





шима-жазбаны аяқталған мәтін ретінде қабылдайды. Оқырман мәтінді әсіре құрылымдайды, ол мәтіннің құрылымындағы кездейсоқ дегеннің бәрін жоққа шығаруға бейім. Бірақ мәселе тек мұнда емес. Оқырман мәтінге өз тұлғасын, өз мәдени жадын, кодтары мен ассоциацияларын енгізеді. Ал бұлар ешқашан автордікімен сәйкес келмейді. Мәтін мен оқырманның арасында екі қарама-қайшы қатынас орнайды: түсіністік жағдайы және түсінбестік жағдайы. Түсіністікке автор мен аудиторияның кодтаушы жүйелерінің тұтастығы арқылы, өте болмашы жағдайда – табиғи тіл мен мәдени дәстүрдің тұтастығы арқылы қол жетеді. Алайда мәдени дәстүр ұғымы өте тар мағынада да, ең кең мағынада да түсіндірілуі мүмкін. Жер бетіндегі барлық адамзат өркениеттері үшін белгілі бір әмбебаптардың болуы түптеп келгенде адамзат мәдениетінің кез келген мәтінін қандай да бір дәрежеде басқа мәдениеттің тіліне аударылатын етеді, яғни қандай да бір дәрежеде түсінікті етеді. Дегенмен түсіністіктің белгілі бір дәрежесі сонымен бірге түсінбестік дәрежесін де білдіреді.

Мына бір мысалға назар аударайық. Әрқилы құрылымдардың мәтіндік құрамы белгілі бір жанрлар жинағын қамтитыны сөзсіз, өйткені мәтін «жанр жадының» арқасында оқырманға мәлім белгілі бір жанрға тиесілі болғандықтан, біршама кодтық үнемділікті тудырады. Егер жанр деп мәтіндердің жалпы сакралдық/профандық, ресми-мемлекеттік/жеке-тұрмыстық, ғылыми (метатілдерде жеткізуге талпынатын)/көркем (өнер тілдерінде жеткізуге талпынатын) секілді және т.б. топтамаларын түсінетін болсақ, онда салыстырмалы түрде біркелкі жинақ аламыз. Бұл тұрғыда, мәселен, ғылым не дін тарихын, роман не халық ертегісін жазуға болады. Алайда келешекте мүлде басқаша құрамдағы қатарларды аламыз. Әр мәдениет құндылығы жоғары және төмен мәтіндер дихотимиясын қамтитыны сөзсіз. Оның нағыз белгісі құтқаратын дүниені құртатын дүниеге қарсы қою болмақ. Құтқару діннен күтілуі мүмкін: ол бір жағдайда ғылымға, екінші жағдайда өнерге, үшінші жағдайда профандық мемлекеттілікке қарсы қойылады. «Құтқарушы» ғылым немесе өнер болуы мүмкін. Ал авторға «құртушы» болып көрінетін дүние оқырманға «құтқарушы» болып көрінуі мүмкін. Қандай да бір археологиялық затты ойыншық ретінде белгілеген ақпарат алушы оған сұқтана қараған жөн бе, әлде қуана қарау керек пе, мұны әзірге білмейді. Бұл мәселе беруші мәдениет пен қабылдаушы мәдениеттегі баланың әлемін бағалаудың арақатынасы арқылы шешілетін болады. Мәтін мен оқырман өзара түсіністік жолын іздейді. Олар бір-бірінің «ебін табуға» тырысады. Мәтін өзін диалогтағы әңгімелесуші тәрізді ұстайды. Ол аудиторияның үлгісіне қарай бейімделеді. Ал адресат та оған солай жауап қайтарады – өзінің ақпараттық икемділігін мәтін әлеміне қарай бейімделу үшін пайдаланады. Бұл полюста мәтін мен адресаттың арасында төзімділік қатынастары пайда болады. Алайда тек түсіністік қана емес, сондай-ақ түсінбестік те коммуникацияның қажетті әрі пайдалы шарты екенін естен шығармау керек. Тым түсінікті мәтін сонымен бірге тым пайдасыз мәтін дегенді де білдіреді. Тым түсінікті және түсінетін әңгімелесуші жанға жайлы болары анық, бірақ ол керексіз, себебі менің «менімнің» тұп-тура көшірмесі болар еді және де әмиянды бір қалтадан екінші қалтаға ауыстырып салғаннан ақшақ көбейіп кетпейтіні сияқты, онымен араласқаннан мәліметтердің көбеймейтіні тағы бар. Диалогтың қатысушылардың жеке ерекшелігін жоймай, оны одан сайын нығайтып, мағыналы ететіні кездейсоқ жайт емес.

Символ шығармашылық үдерістің шоғырланған бағдарламасының рөлін атқарады. Сюжеттің әрі қарайғы дамуының көздегені – сол бағдарламадағы бәзбір жасырын әлеуеттерді ашу ғана. Бұл бір терең кодтаушы механизм, өзіндік бір «мәтіндік ген». Алайда, бірдей бастапқы символдың әртүрлі сюжеттерде ашыла алатыны және мұндай ашылу үдерісінің өзі қайтымсыз әрі болжамсыз сипатта болатыны шығармашылық процестің әу бастан асимметриялы екенін көрсетеді.