

СЕМИОСФЕРА

Мәдениет жүйесіндегі символ

2-тарау. Ойшыл әлемдер арасында





«Символ» сөзі – семиотикалық ғылымдар жүйесіндегі көп мағыналы сөздердің бірі. «Символдық мән-мағына» деген тіркес таңбалылық сөзінің жай синонимы ретінде кеңінен қолданылады. Мәнмәтінде мазмұн мен бейнелеу қатынастарының шарттылығы баса көрсетілген кезде, зерттеушілер көбінесе символдық функция мен символдарды меңзейді. Сонымен қатар Соссюр де символдардан икондық элементті баса көрсетіп, оларды шартты таңбаларға қарсы қойып салыстырған. Оның осы тұрғыда «таразы әділдіктің символы бола алады, өйткені икондық тұрғыда тепе-теңдік идеясын қамтиды, ал арба олай бола алмайды» деп жазғанын еске сала кетейік. Тағы бір классификация бойынша символ – мағынасы басқа қатардағы немесе басқа тілдегі қандай да бір белгіні білдіретін таңба деп айқындалады. Бұл анықтамаға «символ дегеніміз – жоғарғы және абсолюттік таңбасыз болмысты таңба арқылы бейнелеу» деген түсіндірме қайшы келеді. Бірінші жағдайда символдық мағына айқын рационалды сипатқа ие және бейнелеу жоспарын мазмұн жоспарына дәлме-дәл аудару құралы ретінде түсіндіріледі. Екінші жағдайда – иррационалдының мазмұны бейнелеу арқылы болар-болмас білінеді, ал символ рационалды әлем мен мистикалық әлем арасыдағы көпір рөлін атқарады деуге болады. Мәдениет тарихында нақты берілген және қандай да бір маңызды нысанды сипаттайтын кез келген лингвистикалық-семиотикалық жүйе символға өз анықтамасын бермесе, өзін толыққанды сезіне алмайтынын атап өтсек жетіп жатыр. Бұл жерде барлық жағдайда бірыңғай қандай да бір объектіні түбегейлі сипаттау жайында емес, әр семиотикалық жүйеде онсыз жүйе толыққанды бола алмайтын, яғни онсыз кейбір маңызды функциялар жүзеге аспай қалатын құрылымдық позицияның бар екені жайында сөз етіліп отыр. Бұл ретте осы функциялардың табиғаты, бұған қоса соларды іске асыру кезінде қолданылатын тетіктердің табиғаты қандай да бір инвариантқа әзер ықшамдалса да, сол функцияларға қызмет көрсететін тетіктер «символ» деп аталады. Сөйтіп, біз символдың не екенін білмесек те, әр жүйе «өз символының» не екенін біледі және семиотикалық құрылымның жұмысы үшін сол символға зәру деуге болады.

Осы функцияның ерекшелігін анықтау үшін, жалпылама анықтама бермей, мәдени тәжірибеден жиған түсініктерімізді ойша ысырып тастап, әрі қарай оларды жинақтауға тырысқан ыңғайлы болмақ.

Символ туралы үйреншікті түсінік, өз кезегінде, мәдени тұрғыда басқа бір құнды мазмұн үшін бейнелеу жоспары ретінде қызмет ететін белгілі бір мазмұнды идеямен байланысты. Бұл ретте символды реминисценциядан немесе дәйексөзден ажыратып алу қажет, өйткені оларда мазмұнның «сыртқы» жоспары – бейнелеу дербес емес, ол қандай да бір көлемді мәтінге нұсқайтын және сол мәтінмен метонимиялық қатынаста болатын өзіндік бір индекстаңба болып табылады. Ал символ бейнелеу тұрғысынан да, мазмұн тұрғысынан да әрқашан мәтін болып есептеледі, яғни оның бірыңғай томаға-тұйық мағынасы бар және қоршаған семиотикалық мәнмәтіннен бөліп тұратын айқын шекарасы бар. Дәл осы мән-жай «символ болу» қабілеті үшін зор маңызға ие. Символда қашанда көненің көзі бар деуге болады. Әрбір мәдениет көне заманның функциясын атқаратын мәтіндер қабатына мұқтаж. Символдардың қалыңдай түсуі осы жерден анық білінеді. Оны осылай қабылдау кездейсоқ жайт емес: олардың өзегінің шынымен де тамырын тереңге жайған көне табиғаты бар және де белгілі бір таңбалар ұжымның ауызша жадында сақталған мәтіндер мен сюжеттердің ықшам мнемоникалық бағдарламалары болып есептелген жазу-сызу пайда болғанға дейінгі дәуірден бастау алады. Көлемді және елеулі мәтіндерді ықшам күйде сақтай білу қабілеті – символдардың бойында сақталған қабілет. Бірақ біз үшін көне заманға тән ерекшелік одан да қызықты: символ аяқталған мәтінді білдіре отырып, қандай да бір синтагматикалық қатарға қосылмауы мүмкін, ал қосылған күннің өзінде, мағыналық және құрылымдық дербестігін сақтап қалады. Ол семиотикалық ортадан қалай тез бөлініп шықса, жаңа мәтіндік ортаға да солай тез кірігеді. Оның маңызды ерекшелігі осымен байланысты: символ ешқашан мәдениеттің бір синхронды қиығына тиесілі болмайды – ол әрқашан өткен шақтан келіп, болашаққа өтіп, осы қиықты тігінен кесіп өтеді. Символдың жады қашанда, оның бейсимволдық мәтіндік ортасының жадына қарағанда, көнерек.

Мәдениеттің кез келген мәтіні түптеп келгенде әртекті болады. Тіпті қатаң синхронды қиықта да мәдениет тілдерінің әртектілігі күрделі қайшылықтарды тудырады. «Классицизм дәуірі» немесе «романтизм дәуірі» дей келе, біз мәдени кезеңнің тұтастығын немесе тым болмағанда



оның үстем процесін айқындадық деген кең таралған түсінік қабылданған сипаттау тілінен туған құр қиял ғана. Мәдениеттің әртүрлі механизмдері әртүрлі жылдамдықпен қозғалады. Табиғи тілдің даму қарқынын, мысалы моданың даму қарқынымен салыстыруға келмейді. Сакральдық сала қашанда, профандық салаға қарағанда, тұрақтырақ. Осы арқылы мәдениеттің тіршілік заңы болып табылатын ішкі әртүрлілік ұлғаяды. Ал символдар мәдени континуумның ең тұрақты элементтерінің бірі болып есептеледі. Мәдениет жадының маңызды механизмі бола отырып, символдар мәтіндерді, сюжеттік схемаларды және басқа да семиотикалық жасалымдарды оның бір қабатынан екінші қабатына көшіреді. Мәдениет диахрониясынан өтетін тұрақты символдар жинағы біршама деңгейде өзіне тұтастық механизмдерінің функциясын артады. Нақтырақ айтар болсақ, олар мәдениеттің жадынан орын алып, оның бөлек-бөлек хронологиялық қабаттарға ыдырауына жол бермейді. Үстем символдардың негізгі жинағының тұтастығы және олардың мәдени өмірінің ұзақтығы мәдениеттің ұлттық және аймақтық шекараларын айқындайды.

Алайда осы тұрғыда қарастырылған символдың табиғаты екі жақты. Бір жағынан, мәдениет қабатынан өткен символ өзінің инвариантты болмысында көрініс табады. Бұл тұрғыда оның қайталанушылығын көре аламыз. Символ өзін қоршаған мәтіндік кеңістікке ұқсамайтын дүние, басқа мәдени дәуірлердің уәкілі, мәдениеттің көне негіздері ретінде қызмет етеді. Екінші жағынан, символ мәдени мәнмәтінмен белсене байланысады, оның әсер-ықпалымен трансформацияланады, өзі де оны трансформациялайды. Оның инвариантты болмысы нұсқалардан көрініс табады. Символдың осы мәдени мәнмәтіндегі «мәңгілік» мағынасы ұшырайтын өзгерістерде бұл мәнмәтін өзінің өзгергіштігін айдан анық көрсетеді. Бұл қабілет тарихи тұрғыда белсенді символдардың мәтін – бейнелеу және мәтін – мазмұн арасындағы қатынаста біраз белгісіздікпен сипатталатынымен байланысты. Мұндағы мәтін – мазмұн қатынасы қашанда көп өлшемді мағыналық кеңістікке тиесілі. Сондықтан бейнелеу мазмұнды толық қамтымайды, жай ғана соған тұспалдайды. Мұның себебі бейнелеудің түсініксіз мәтін – мазмұнның ықшам мнемоникалық таңбасы болып табылатыны ма, әлде біріншісінің мәдениеттің профандық, ашық, көрнекі саласына, ал екіншісінің сакральдық, эзотерикалық, тылсым саласына қатыстылығы ма, әлде «айтып жеткізуге келмейтін дүниені айтып жеткізетін» романтикалық қабілет пе, бұл жағдайда бәрібір боп тұр. Тек символдың мағыналық әлеуеттерінің әрдайым кең болатыны ғана маңызды: символдың өзін бейнелеу арқылы қандай да бір семиотикалық ортамен жасайтын байланыстары оның барлық мағыналық валентіліктерін соңына дейін пайдаланбайды. Символға өз болмысын өзгертіп, мәтіндік ортаның пішінін басқаша түрлендіріп, күтпеген байланыстар жасауға көмек болатын мағыналық қорды жасайтын да осы. Әйтпесе символ мен реминисценцияның қарама-қарсылығы пайда болады. Олардың елеулі айырмашылығы бар екенін айтқан болатынбыз. Енді тағы бір айырмашылығын көрсете кеткен орынды болмақ. Символ берілген мәтінге дейін және одан тәуелсіз өмір сүреді. Ол жазушының жадына мәдениет жадының сонау түкпірінен келеді, жаңа мәтінде құдды бір жаңа топыраққа себілген дән тәрізді жанданады. Ал реминисценция, сілтеме, цитата дегендер – жаңа мәтіннің табиғи бөліктері, мәтіннің синхрониясында ғана функция атқарады. Олар мәтіннен жадтың түкпіріне барса, символ жадтың түкпірінен мәтінге келеді. Сондықтан шығармашылық процесінде символ ретінде қызмет ететін нәрсенің оқырманның қабылдауында реминисценция ретінде жүзеге асатыны кездейсоқ жайт емес, өйткені шығармашылық және қабылдау бір-біріне қарсы бағытталған: ақырғы мәтін шығармашылық процесінде нәтиже, ал қабылдауда бастапқы нүкте болып табылады.

Енді символдың басқа да таңбалық элементтердің арасындағы орнын көрсетіп көрейік. Символдың шартты таңбадан айырмашылығы икондық элементі бар, бейнелеу мен мазмұн жоспарының арасында белгілі бір ұқсастық бар. Икондық таңба мен символдың арасындағы айырмашылықты икон және сурет антитезасымен көрсетуге болады. Суретте үш өлшемді шынайы болмыс екі өлшемді бейнемен беріледі. Алайда бейнелеу жоспарының мазмұн жоспарына толық проекцияланбауы иллюзиялық әсермен жасырынып тұрады, яғни қабылдаушыны толық ұқсастыққа сендіруге тырысады. Иконда бейнелеу жоспарының мазмұн жоспарына проекцияланбауы таңбаның коммуникативтік қызметінің табиғатына жатады. Мазмұн бейнелеу арқылы болар-болмас білінеді, ал бейнелеу мазмұнға жай ғана тұспалдайды. Бұл тұрғыда икон индекспен бірігеді деуге болады. Бейнелеу мазмұнды қалай



берсе, оны тура солай көрсетеді. Символдық таңбаның белгілі шарттылығы осыдан бастау алады. Сонымен, символ барлық таңбалылық қағидаттарының конденсаторы ретінде қызмет етеді және бір мезетте таңбалылық шегінен тысқары шығады деуге болады. Ол – семиозистің түрлі салаларының арасындағы, сондай-ақ семиотикалық және семиотикадан тыс болмыстың арасындағы дәнекер. Сол сияқты ол – мәтін синхрониясы мен мәдениет жадының арасындағы делдал. Оның рөлі – семиотикалық конденсатордың рөлі.

Қорыта келе, қандай да бір мәдениет символдарының құрылымы жеке тұлғаның генетикалық жадының изоморфтық және изофункционалдық жүйесін жасайды деуге болады.

Осы уақытқа дейін пайымдарымыз жалпыға мәлім схема бойынша құрылып келді: жеке-бөлек коммуникациялық акт негіз етіп алынды да, адресант пен адресаттың арасында осы кезде туындайтын қатынастар зерттелді. Мұндай тәсілде жеке-бөлек деректі зерделеу семиозистің әрі қарай күрделі семиотикалық процестерге жалғастыруға болатын барлық негізгі ерекшеліктерін көрсетеді деп есептеледі. Алайда мұндай бөлу дұрыс болу үшін, жеке-бөлек дерек тұжырымдар жалғасатын құбылыстың барлық қасиеттерін модельдеуге мүмкіндік беруі тиіс. Бұл жағдайда мұны айтуға келмейді. Себебі, адресанттан, адресаттан және оларды байланыстыратын жалғыз арнадан тұратын механизм әлі жұмыс істемейді. Ол үшін бұл механизм семиотикалық кеңістікке етене енуі тиіс. Коммуникацияның барлық қатысушыларында ендігі қандай да бір тәжірибе, семиозистің дағдылары болуы тиіс. Сөйтіп, семиотикалық тәжірибе, керісінше, кез келген семиотикалық актінің алдында болуы керек. Егер семиосфераны В.И. Вернадскийдің биосферасы сияқты бөлетін болсақ, бұл семиотикалық кеңістіктің жеке тілдердің жиынтығы емес, тіршілігі мен жұмысының шарты екені, белгілі бір тұрғыда, олардың алдында болып, олармен ұдайы өзара байланыста болатыны белгілі болады. Бұл тұрғыда тіл функция, семиотикалық кеңістіктің түйірі болып есептеледі, ал олардың арасындағы шекаралар тілдің грамматикалық сипатында айқын болса, семиотикалық болмыста бейайқын және ауыспалы формаларға толы болады. Семиосферадан тыс коммуникация да, тіл де жоқ. Әлбетте, бір арналы құрылым дегеніміз – бар дүние. Өзіндік мәні бар бір арналы құрылым – жай сигналдарды беру үшін, жалпы алғанда бірінші функцияны жүзеге асыру үшін мүмкін болатын механизм, бірақ ақпарат тудыру міндеті үшін ол әсте қол емес. Мұндай жүйеге жасанды жолмен құрастырылған конструкция ретінде қарауға болатыны кездейсоқ жайт емес, бірақ табиғи жағдайда мүлдем басқа типте жұмыс жасайтын жүйелер туындайды. Бұл жағдайда «шартты және бейнелеуіш таңбалар дуализмі адамзат мәдениетінің әмбебабы болып табылады» деген пайым енді «семиотикалық дуализм – жұмыс жасайтын семиотикалық жүйенің минималды формасы болып табылады» деген пайымның көрнекі мысалы ретінде қаралуы мүмкін.

Бинарлылық пен асимметрия нақты семиотикалық жүйені құрастырудың міндетті заңдары болып табылады. Алайда, оны көптік ретінде жүзеге асатын қағидат деп түсінген абзал, өйткені қайта құрылған әрбір тіл өз кезегінде бинарлылықтың негізінде бөлшектеліп кетеді. Кез келген жанды мәдениетте оның тілдерін көбейту механизмі бар. Мәселен, біз ұдайы өнер тілдерінің саны өсіп бара жатқанына куә боламыз. Бұл әсіресе XX ғасырдың мәдениетінен және онымен типологиялық тұрғыда салыстырылатын бұрынғы мәдениеттерден айқын көрінеді. Негізгі шығармашылық белсенділік аудиторияға қарай ойысқан кезде, «өнер дегеніміз – өнер деп қабылдайтын нәрсенің бәрі» деген ұран өзекті сипатқа ие болады. XX ғасырдың басында кино жәрмеңкелік сауық-сайраннан жоғары мәдениетке айналды. Кино құр басын сүйретіп жалғыз өзі келмеді, ол дәстүрлі және қайта ойлап табылған ойын-сауықтардың салтанатты шеруін өзімен бірге ала келді. XIX ғасырдың өзінде-ақ ешкім де цирк, жәрмеңкелік сауық-сайран, халық ойыншықтары, маңдайшалар, көшедегі саудагерлердің жер жаратын дауысы дегендерге өнердің бір түрі ретінде қалжыңсыз қарамас еді. Кинематограф өнерге айналып, бірден ойындық және деректі, фотографиялық және мультипликациялық кино деп бөлінді және де әрқайсысының өз поэтикасы өз алдына. Ал қазір «кино/телевидение» деген тағы бір оппозиция кеп қосылды. Расында, өнер тілдерінің сұрыпталымы кеңеюмен қатар тарылып та отырды. Белгілі бір өнерлер іс жүзінде белсенді шеңберден шығып қалып отырды. Сондықтан қандай да бір мәдениеттің ішіндегі әртүрлі семиотикалық құралдарды егжей-тегжейлі зерттеген кезде, олар біршама тұрақты шама болып шықса, таңғалудың қажеті жоқ дегіміз келеді. Бірақ маңыздысы басқада: белсенді мәдени өріске кіретін тілдердің құрамы ұдайы өзгеріп отырады, ал оған кіретін элементтердің аксиологиялық бағасы мен иерархиялық орны одан да бетер



өзгеріске ұшырайды. Сонымен қатар семиозис кеңістігінде – әлеуметтік, жас ерекшелігіне қарай айтылатын және басқа да жаргондардан бастап модаға дейін – кодтар ұдайы жаңарып отырады. Сөйтіп, кез келген жеке тіл қандай да бір семиотикалық кеңістікке тастай батып, судай сіңеді де, осы кеңістікпен өзара байланыста болу арқылы ғана жұмыс жасай алады. Жеке тілді емес, сол мәдениетке тән барлық семиотикалық кеңістікті бөлшектенбейтін жұмыс механизмі деп, яғни семиозис бірлігі деп есептеу керек. Міне осы кеңістікті семиосфера деп атаймыз. Ол әртекстілігімен өзгешеленеді. Семиотикалық кеңістікті толтыратын тілдер табиғатынан әртүрлі және олардың бір-біріне қатысы өзара толық аударылушылықтан бастап өзара толық аударылмаушылыққа дейінгі аралықта. Әртекстілік тілдердің гетерогенділігімен және гетерофункционалдылығымен айқындалады. Сөйтіп, барлық тілдері бір уақытта және бір себеп-түрткілердің әсер-ықпалымен пайда болған семиотикалық кеңістіктің моделін ойша елестетін болсақ, бәрібір де көз алдымызда бір кодтаушы құрылым емес, бір-бірімен байланысатын әртүрлі жүйелердің жиынтығы тұрады. Мысалы, еуропалық романтизмнің семиотикалық құрылымының моделін оның хронологиялық жиектерін шартты түрде шектеу арқылы құрастырамыз. Тіпті осындай – тұтастай жасанды кеңістіктің ішінен де біртектілікті таба алмаймыз, себебі иконизмнің әртүрлі өлшемі өзара-бірмағыналы семантикалық аударылушылықты емес, шартты сәйкестік ситуациясын тудыратыны сөзсіз. Бірақ әртүрлі тілдердің айналым кезеңдері де әртүрлі екенін ескеру керек қой. Мәселен, киімдегі мода әдеби тілдің ауысу кезеңімен салыстыруға келмейтін жылдамдықпен өзгереді екен, ал бидегі романтизм архитектурадағы романтизмнің шаңына ілеспейді-міс. Сөйтіп, семиосфераның бір бөліктерінде романтизм поэтикасы болып жатса, енді бір бөліктері романтизмнен кейінгі бағытта ілгерілеп кетуі мүмкін. Демек, тіпті осы жасанды модель де гомологиялық көріністі дәлме-дәл синхронды кесіндіде бермейді. Романтизмнің барлық өнер түрлерін суреттейтін синтетикалық көрінісін беруге тырысқан кезде, хронологияны үзілді-кесілді құрбан етуге тура келетіні кездейсоқ жайт емес. Бұл бароккоға да, классицизмге де, көптеген басқа ағымдарға да қатысты.

Алайда жасанды модельдер жайында емес, нақты әдеби процесті модельдеу жайында айтатын болсақ, мысалымыздың ізін суытпай, жалғастыра келе, романтизмнің кейде көне заманның тереңге жайылған тамырынан бастау алатын, сан алуан дәстүрлі құрылымдар өмір сүруін жалғастыратын семиосфераның белгілі бір бөлігін ғана қамтитынын мойындауға тура келеді. Бұған қоса, даму кезеңдерінің ешбірі бұрын осы семиосфераның көкжиегінен әсте тысқары болған мәдениеттердің тарапынан келетін мәтіндермен соқтығыстардан ешқашан бос болған емес. Бұл баса көктеп кіретін дүниелер кейде мәтіндер болса, кейде тұтас мәдени қабаттар да болады. Олар сол мәдениеттің «әлем бейнесінің» ішкі құрылысына алуан түрлі қоздырушы әсерлерін тигізеді. Сөйтіп, семиосфераның кез келген синхронды кесіндісінде түрлі тілдер, олардың түрлі даму кезеңдері бір-бірімен соқтығысып жатады, кейбір мәтіндер өздеріне сай емес тілдерге тастай батып кетіп жатады, ал олардың шифрын оқушы кодтар мүлде болмауы да мүмкін. Синхронды қиықтағы біртұтас әлем ретінде әртүрлі витриналарда әртүрлі дәуірдің жәдігерлері, белгілі және белгісіз тілдердегі әртүрлі жазбалар, шифр оқу жөніндегі нұсқаулықтар, әдіскерлер құрастырған көрмеге арналған түсіндірме жазбалар, экскурсия бағдарларының схемалары, келушілердің мінез-құлық қағидалары қойылған мұражай залын көз алдымызға елестетіп көрейік. Осы залға тағы экскурсия жетекшілері мен келушілерді кіргізіп қояйық та, мұның бәрін біртұтас механизм деп елестетейік. Сөйтіп алдымызда семиосфераның образы шығады. Бұл ретте семиосфераның барлық элементтері қозғалмайтын емес, қозғалатын, динамикалық арақатынаста екенін естен шығармау қажет. Олардың ұдайы бір-біріне деген қатынасын өзгертетіні және бар. Әсіресе бұл мәдениеттің өткен күйлерінен қалып қойған дәстүрлі тұстарда қатты білінеді. Мәдениеттің эволюциясы биологиялық эволюциядан түбегейлі өзгешеленеді және де мұндағы «эволюция» сөзі көбінесе нашар бағдарсыз қызмет атқарады.

Биологиядағы эволюциялық даму табиғи сұрыпталудың нәтижесінде бөлініп қалған түрлердің жойылуымен байланысты. Зерттеуші үшін синхронды болып келетін нәрсе ғана өмір сүреді. Техника тарихында да осыған ұқсас жағдай бар. Онда техникалық прогрестің нәтижесінде қолданыстан шығып қалған құрал мұражайдан ғана бас сауғалайды. Ол өлі жәдігерге айналады. Ал өнер тарихында мәдениеттің сонау көне заманына тиесілі туындылар



оның дамуына тірі факторлар ретінде белсене қатысуын жалғастыра береді. Өнер туындысы «өліп», қайта жаңғыруы, ескі болып, жаңаға айналуы мүмкін, не болмаса тіпті болашаққа жол сілтеуі де бек мүмкін. Мұнда мәдениет мәтіндерінің соңғы уақытша қиығы емес, бүкіл қалыңдығы «жұмыс жасайды». Эволюционистік принцип бойынша құрылған әдебиет тарихының стереотипі жаратылыстану ғылымдарындағы эволюциялық концепциялардың әсер-ықпалымен туындады. Нәтижесінде әдебиеттің қандай да бір жылдағы синхронды жай-күйі ретінде сол жылы жазылған шығармалардың тізімі есептеледі. Ал егер сол не басқа жылы оқылған шығармалардың тізімін құрастыру керек болса, онда жағдай басқаша болар еді.

Семиосфераның құрылымы асимметриялы болып келеді. Мұны семиосфераның бүкіл қалыңдығынан өтіп тұрған ішкі аудармалардың бағытталған ағыстар жүйесінен көруге болады. Аударма сананың негізгі механизмі болып табылады. Қандай да бір мағынаны басқа тілдің құралдарымен бейнелеу – сол мағынаның табиғатын ашудың негізі. Ал көп жағдайда семиосфераның әртүрлі тілдері асимметриялы болғандықтан, яғни өзара бір мағыналы сәйкестіктері болмағандықтан, бүкіл семиосфера тұтастай ақпарат тудырушы ретінде қаралуы мүмкін.

Асимметрия «семиосфераның орталығы – оның шеткі жағы» деген арақатынастан көрінеді. Семиосфераның орталығы анағұрлым дамыған және құрылымдық жағынан ұйымдасқан тілдерді тудырады. Бірінші кезекте, бұл – сол мәдениеттің табиғи тілі. Бір де бір тіл семиосфераға терең бойламастан жұмыс жасай алмаса, бір де бір семиосфера, түпкі негіз ретінде табиғи тілсіз күнелте алмайды деуге болады. Мәселе семиосфера кеңістігінде құрылымдық жағынан ұйымдасқан тілдермен қатар, дара тілдер, яғни мәдениеттің жекелеген функцияларына ғана қызмет көрсете алатын тілдер мен семиотикалық мәнмәтінге қосылған жағдайда, семиозистің тасушылары бола алатын тіл тәрізді шала-шарпы түзілімдер тоғысып, сығылысып қалатынында болып тұр. Мұны тастың немесе әлем-жәлем қисық ағаш діңінің, егер оған өнер туындысы ретінде қараса, сай сияқты қызмет ете алатынымен салыстыруға болады, яғни объект өзіне жүктелетін қызметті иеленеді. Осы бүкіл конструкциялар жиынтығына семиотикалық мән-мағыналардың иесі ретінде қарау үшін, «семиотикалықтың» анық-қанығына жету қажет. Мән-мағыналы құрылымдардың мүмкіндігі ұжымның санасы мен семиотикалық көкейкөзінде берілуі тиіс. Бұл қасиеттер табиғи тілді пайдалану негізінде қалыптасады. Мысалы, бірқатар жағдайларда, әлем бейнесінің негізгі элементтерінің тілдің грамматикалық құрылысына тәуелділігі айқын көрініс табады.

Семиотикалық жүйені құрылымдық жағынан ұйымдастырудың жоғарғы формасы өзін-өзі сипаттау сатысы болып табылады. Сипаттау процесінің өзі құрылымдық ұйымдастыруды аяғына дейін жеткізу дегенді білдіреді. Грамматиканы құрастыру сатысы да, әдет-ғұрыптарды немесе заң нормаларын кодтау да сипатталатын объектіні ұйымдастырудың жаңа сатысына көтереді. Сондықтан жүйенің өзін-өзі сипаттауы оның өзін-өзі ұйымдастыру процесіндегі соңғы кезең болып табылады. Бұл ретте жүйе құрылымдық ұйымдасушылық дәрежесі жағынан пайда көреді, бірақ икемділігі, ақпараттың сыйымдылығын арттыру қабілеті, динамикалық даму қоры дегендермен байланысатын белгісіздіктің ішкі қорларын жоғалтып алады.

Өзін-өзі сипаттау кезеңінің қажеттілігі семиосфераның ішінде артық әртүрліліктің туындауына әкеп соғуы мүмкін. Нақтырақ айтқанда, жүйе тұтастығы мен анықтығын жоғалтып, «пәре-пәресі шығуы» ықтимал. Лингвистикалық, саяси немесе мәдени аспектілер жайында сөз етіліп тұрма, жоқ па, маңыздысы бұл емес, маңыздысы біз барлық жағдайда ұқсас механизмдерге тап боламыз, яғни семиосфераның қандай да бір бөлігі өзін-өзі нақты немесе мінсіз сипаттау процесінде өз грамматикасын тудырады. Одан кейін бұл нормаларды бүкіл семиосфераға таратуға талпыныс жасалады. Бір мәдени диалектінің ішінара грамматикасы тап мұндай мәдениетті сипаттаудың метатіліне айналады.

Осылай құрылған әлем бейнесі сол кезеңнің адамдары тарапынан ақиқат ретінде қабылданады. Бұған қоса, олар сол семиотика заңдарын қандай дәрежеде қабылдаса, осы ақиқат та сондай дәрежеде болады. Ал өмірге мәтіндер арқылы жан бітіретін кейінгі ұрпақ тұрмыстағы шын тірлік осылай болған екен ғой деген түсінік қалыптастырады. Семиосфераның мұндай метақабатының, бір жағынан, оның семиотикалық «қартасының» нақты бейнесіне, екінші жағынан, семиотиканың арғы жағында жатқан тұрмыстағы шын тірлікке деген қатынасы айтарлықтай күрделі болады. Біріншіден, егер сол өзін-өзі сипаттау



Кітап: Семиосфера
Тарау: 2. Ойшыл әлемдер арасында
Дәріс: 9. Мәдениет жүйесіндегі символ

құрылған ядролық құрылымда ол шынымен де қандай да бір нақты тілді дәріптеген болса, онда семиосфераның шеткі жағында мінсіз норма «оның астында» орналасқан семиотикалық ақиқаттан бастау алмайды, керісінше оған қайшы келеді. Егер семиосфераның орталығында мәтіндерді сипаттау нормаларды тудырса, онда нормалар шеткі жақта, «бұрыс» практикаға белсене басып кіріп, өздеріне сай келетін «дұрыс» мәтіндерді тудырады. Екіншіден, осы метақұрылым тұрғысынан қарағанда, мәдениеттің маргиналдық құбылыстарының тұтас қабаттары оны дәріптейтін портретке мүлдем сәйкес келмеді. Десек те, семиосфераның семиотикалық кеңістігінің тұтастығына метақұрылымдық құрылыстар арқылы ғана емес, сонымен қоса оның ішкі кеңістігін сыртқы кеңістіктен, оның ішін сыртынан бөліп тұратын шекараға қатысты көзқарастардың тұтастығы арқылы да қол жеткіземіз.