

СЕМИОСФЕРА

Диалог механизмдері

2-тарау. Ойшыл әлемдер арасында





Алдыңғы дәрістерімізде қарапайым ойлау актісі аударма екенін айтқан болатынбыз. Енді біз диалогты қарапайым аударма механизмі дей аламыз. Диалог асимметрияны білдіреді, ал асимметрия:

- біріншіден, диалог қатысушыларының семиотикалық құрылымының бір-бірінен өзгешеленуінен;
- екіншіден, хабарламалардың алма-кезек бағытталуынан көрініс табады.

Бұдан диалог қатысушылары «беру» позициясынан «қабылдау» позициясына алма-кезек ауысып тұрады, сәйкесінше, беру олардың арасында үзік-үзік жүзеге асады деген пайым шығады. Дегенмен де семиотикалық айырмашылықсыз диалогтың ешбір мәні жоқ болса, мағынасыз болса, ерекше және толық айырмашылықсыз ол тіпті мүмкін емес. Ал асимметрия инварианттылық деңгейін көздейді. Бірақ диалогтың мүмкін болуы үшін тағы бір шарт, яғни: ситуация қатысушыларының хабарламаға өзара қызығушылық танытуы және сөзсіз семиотикалық тосқауылдарға төтеп беру қабілеті керек. Диалог, таңбалық ауыс-түйіс формасы ретінде, ағзаның ішінде мүмкін болмайды, себебі онда қарым-қатынастың басқа да формалары қожалық етеді. Бірақ ортақ тілден толықтай айырылған бірліктердің арасында да ол мүмкін болмайды. Дегенмен де беруден қабылдауға өту процесінде дискреттілік диалог ситуациясын сырттан біреу байқап тұрған кезде сипаттау деңгейінде пайда болатынына назар аударған абзал. Дискреттілік, яғни ақпаратты белгілі бір мөлшерде беру қабілеті, барлық диалог жүйелерінің заңы болып табылады. Алайда құрылым деңгейіндегі дискреттілік оның нақты жүзеге асуында әртүрлі қарқынды деңгейлердің үздіксіздігі бар жерде пайда бола алады. Мысалы, егер нақты процесс максималды белсенділік кезеңдері мен минималды белсенділік кезеңдерінің циклдік ауысу формасында жүзеге асса, онда жазып алушы аспап межелі шектен төмен көрсеткіштерді жазып отырмаса, процесті дискретті деп көрсетеді. Мәдениеттің өзін-өзі сипаттау аппараты да өзін осылай ұстайды. Оның дамуы циклдік сипатқа ие және табиғаттағы көпшілік динамикалық процестер сияқты, синусоидалық тербеліске тәуелді. Алайда мәдениеттің өзіндік санасында минималды белсенділік кезеңдері әдетте үзілістер ретінде тіркеледі.

Келтірілген түсініктер мәдениет тарихының кейбір аспектілерін қарастырған кезде маңызды рөл ойнайды. Әлемдік мәдениет тарихынан «ағылшын әдебиетінің тарихы» немесе «орыс романының тарихы» сияқты қандай да бір жеке-бөлек қатарды бөліп шығарған кезде – қарқындылық кезеңдері тыныштық кезеңдерімен алмасатын, хронологиялық тұрғыда созылып жатқан үздіксіз сызықты аламыз. Алайда осындай минималды белсенділік кезеңдері көбінесе диалогтағы ақпаратты қарқынды алуға негізделген, артынан трансляциялау кезеңі келетін үзіліс уақыты екенін жете түсіну үшін, диалогтағы бір партияны имманенттік дамудан көрген жөн. Жанрлардан бастап ұлттық мәдениеттерге дейінгі барлық деңгейлердегі бірліктердің арасындағы қатынастар осылай құрылады. Бұл тұста мынадай схеманы бөліп көрсетуге болады: қандай да бір құрылымның салыстырмалы инерттілігі онымен белгілі бір қатынастарда байланысатын қозу күйіндегі құрылымдардың тарапынан келетін мәтіндердің ағыны арқылы тыныштық күйінен шығып кетеді. Енді пассивті қанығу кезеңі жүреді. Тіл меңгеріліп, мәтіндер бейімделеді. Бұл ретте мәтінді тудырушы семиосфераның орталығында, ал мәтінді алушы шеткі аймағында болады. Қанығу межелі шегіне жеткен кезде, қабылдаушы құрылымның ішкі мәтін тудыру механизмдері іске қосылады. Ол пассивті күйден қозу күйіне өтеді де, өзі қызу үстінде жаңа мәтіндерді бөле бастайды, ал сол мәтіндермен басқа құрылымдарды, оның ішінде өз «қоздырушысын» да атқылауға кіріседі. Бұл процесті орталық пен шеткі аймақтың ауысуы деп сипаттауға болады. Осы ретте, тағы бір аса маңызды жайт орын алады. Атап айтқанда энергетикалық өсу жүзеге асады. Белсенді күйге келген жүйе, өз қоздырушысына қарағанда, көбірек энергия бөледі, әсер-ықпалын да кеңге сермейді. Бұдан мәдени жүйелердің үдемелі әмбебаптығы туындайды. Екі бастау: «импортталған» мәтіндер мен «өз» мәдениеті бір-бірінің ыңғайына қарай өзгереді. Тәржімалар, түзетулер мен бейімдеулер көбейеді. Сонымен қатар мәтіндермен бірге келген кодтар метамәдени салаға кірігеді.

Бірінші кезеңде психологиялық тұрғыда өткеннен алшақтау, «жаңа», яғни сырттан келген көзқарасты дәріптеу процесі, дәстүрден қол үзу ұмтылысы басым болып, «жаңа» дүние құтқарушы ретінде қабылданса, ендігі кезеңде сол үзілген жолды қайта жалғауға деген



талпыныс басым болды, «түп-тамырды» іздеді, «жаңа» дүние көнеден бастау алатын дүние ретінде қаралып, құқығын қалпына келтірді. Сөйтіп, табиғи даму идеялары үстемдікке қол жеткізді.

Қабылданған көзқарастың қандай да бір жоғарғы мазмұнын ұлттық мәдениеттен бөлуге деген талпыныс байқалады. «Онда» бұл идеялар «бейшынайы», бұлдыр және бұрмаланған күйде жүзеге асады, ал «мында» бұл идеялар өздерін қабылдаған мәдениеттің аясында шынайы, «табиғи» ортада болады деген түсінік қалыптасады. Алғашқыда берілген мәтіндерді тәржімалаған мәдениетке жақтыртпай қарау әдетке айналады. Арандатушы-мәтіндер қабылдаушы мәдениеттің қалыңдығына сіңіп, көрінбей кетеді, ал мәдениеттің өзі арқасы қозып, жаңа мәтіндерді қаулатып дүниеге әкеледі. Ал бұл мәтіндер бұрын сыртқы шабуылдар дем берген, бірақ қазір соны құрылымдық модельге айналып кеткен мәдени кодтарға негізделеді.

Кеңістігінде семиосфераның жалпы орталығы орналасқан қабылдаушы-мәдениет беруші-мәдениеттің позициясына ойысады да, өзі семиосфераның өз тұрғысынан қарағанда шеткі аймақтарына бағыт алатын мәтіндер ағынының қайнар көзіне айналады. Әлбетте, нақты мәдени қатынастар процесінде бұл схема жүзінде белгіленген цикл толықтай жүзеге аспауы да мүмкін. Түптеп келгенде, оның жүзеге асуы үшін тарихи, әлеуметтік, психологиялық қолайлы жағдайлар болуы тиіс. Мысалы, «жұқтыру» бірқатар жағдайлардың негізінде дайындалып, қажетті әрі қалаулы үдеріс ретінде қаралуы тиіс. Кез келген диалогтағы сияқты, қарым-қатынас болмас бұрын әуелі оған екі тарап та ынтық болуы тиіс. Әрине, суреттеп отырған көрінісіміз шала-шарпы болып тұр. Шын мәнінде мәтіндер айналымы әртүрлі бағытта үздіксіз жүреді, үлкен ағындар мен кіші ағындар өз әсер-ықпалдарын тықпалап тоғысатыны тағы бар. Сонымен қатар мәтіндерді семиосфераның бір емес, бірнеше орталығы трансляциялайды, семиосфераның өзі де өз шекараларында ұдайы қозғалыста болады. Ақырында, сол процестер басқа деңгейлерде өтеді. Поэзияның прозаға басып кіру кезеңдері прозаның поэзияға басып кіру кезеңімен алмасады, драма мен романның, жазбаша мәдениет пен ауызша мәдениеттің, элиталық мәдениет пен бұқаралық мәдениеттің өзара шиеленісі мәтіндердің көп бағытты ағыстарын тудырады. Түрлі тұрғыда семиосфераның бір орталығы әрі белсенді әрекет етуші, әрі «қабылдаушы» орталық бола алады. Семиосфераның бір кеңістігі бір тұрғыда орталық, енді бір тұрғыда шеткі аймақ бола алады. Тарту тебуге, тәуелділік тәуелсіздікке түрткі болады. Мәдениеттің кеңістігі – семиосфера – пешенесі о бастан жазылған, ауырдың үстімен, жеңілдің астымен жүре әрекет ететін дүние емес. Ол Күн сияқты қайнап тұр және Күндегі сияқты онда да қозу ошақтары орындарымен алмасады, белсенділік оты біресе түпсіз тұңғыықтан, біресе беткі бөліктен тұтанады да, энергиясын тымық сфераларға таратады. Бұл тынымсыз қайнауның нәтижесінде тым көп энергия бөлінеді. Бірақ семиосфераның бөлетін энергиясы – ақпараттың, Ойдың энергиясы.

Кеңістік семиотикасы қандай да бір мәдениет әлемінің бейнесін қалыптастыруда басым болмаса да, бек маңызды мағынаға ие. Бұл құбылыстың табиғаты дәл осы кеңістіктің ерекшелігімен байланысты. Мәдениеттің өмірді меңгеруінің сөзсіз негізі әлем образын, ғалам кеңістігінің моделін құру болып табылады. Бұл жағдайда кеңістіктік модельдеу нақты әлемнің кеңістіктік образын қайта жаңғыртады. Алайда кеңістіктік образдар басқаша қолданылуы да мүмкін. Егер қандай да бір белгіні бөлген кезде бір-біріне үздіксіз жанасып тұратын элементтердің жиынтығы пайда болса, онда абстрақтылы кеңістік жөнінде осы белгіге қарап сөйлей аламыз. Этикалық, түстік, мифологиялық және басқа да кеңістіктер жөнінде осылай деуге болады. Бұл тұрғыда кеңістіктік модельдеу бейкеңістіктік түсініктерді бейнелеуге болатын таңбаға айналады.

Семиотикалық жүйелер ұдайы қозғалыста болады. Өзгергіштік – семиосфераның өмір сүру заңы. Ол бүтіндей өзгереді және ішкі құрылымын ұдайы өзгертіп отырады. Алайда өзгерістің тағы бір түрі бар: семиосфераны құрайтын әр қосалқы құрылымның шеңберінде семиосфера кеңістігіне берік бекіген элементтерді және біршама еркін элементтерді бөліп көрсетуге болады. Біріншісі әлеуметтік, мәдени, діни және басқа да құрылымдарға бекіген, ал екіншісі өз мінез-құлқын өзі таңдау еркіндігіне ие. Екінші тұрпаттағы батырымыз батыл әрекеттер жасай алады.

Сюжет – синтагматикалық ұғым. Демек, уақыттың әсерімен байланысты. Сондықтан уақыттың екі: циклдік және сызықтық типіне сәйкес келетін оқиғалардың екі типологиялық формасына бетпе-бет келеміз.



Көне заманғы мәдениеттерде циклдік уақыт басым болған. Оның заңдары бойынша құрылатын мәтіндер, біздің тұрғымыздан, әсте сюжеттік мәтіндер болып табылмайды, үйреншікті категориялардың құралдарымен әзер дегенде сипатталуы мүмкін. Олардың басты ерекшелігі басы мен соңы деген категориялардың жоқтығында. Мәтін табиғаттың циклдік процестерімен: жыл мезгілдерінің, тәулік уақытының, жұлдызды күнтізбе құбылыстарының ауысуымен синхрондалған үздіксіз қайталаушы құрылғы іспеттес. Адам өмірі дүниеге келген сәт пен дүниеден өткен сәттің арасындағы сызықтық бөлік ретінде емес, үздіксіз қайталанатын цикл ретінде қарастырылды. Бұл жағдайда әңгіме баяндау үшін бастау рөлін атқаратын кез келген нүктеден қадам басады. Мұндай әңгімелеу тыңдаушыларға беймәлім нәрсені айтуды мүлде мақсат етпейді, дұрысы табиғаттағы циклдік процестердің өту үздіксіздігін қамтамасыз ететін механизм болып есептеледі. Сондықтан Мәтіннің қандай да бір сюжеттік эпизодын бүгінгі әңгіменің басы және мазмұны ретінде таңдау құқығы әңгімелеушіге тиесілі емес, себебі ол хронологиялық тұрғыда бекіген және табиғи циклдердің өтуіне байланысты рәсімнің бір бөлігін құрайды.

Циклділікпен байланысты тағы бір ерекшелік – әртүрлі кейіпкерлерді шартсыз теңестіру процесі. Мифологиялық мәтіндердің циклдік әлемі топологиялық құрылымның айқын белгілері бар көп қабатты механизмді тудырады. Бұл тәулік, жыл, адамның не құдайдың өлу сәттері мен туу сәттерінің циклдік тізбегі сияқты өзара гомеоморфты циклдер ретінде қарастырылады дегенді білдіреді. Сондықтан түн, қыс, өлім дегендер кей тұрғыда бір-біріне ұқсас болмаса да, олардың жақындасуы метафораларды бермейді – қазіргі сана осылай қабылдайды екен. Олар бір дүние. Циклдік мифологиялық механизмнің әртүрлі деңгейлерінде ескерілетін кейіпкерлер мен заттар бір дүниенің әртүрлі жалқы есімдері болып есептеледі. Мифологиялық мәтін топологиялық трансформацияға ұшырай алатын ерекше қабілетінің арқасында, еш тайсалмай өзін бір болмыс деп жариялайды. Ал бұл болмыстардың бір-біріне жақындауы бізге едәуір қиындық келтірмек. Мифтің топологиялық әлемі дискретті емес. Дискреттілік мұнда беймифологиялық тұрпаттағы дискретті метатілдерге дұрыс аудармаудың нәтижесінде туындайтынын көрсетуге тырысамыз.

Бұл орталық мәтін тудырушы механизм маңызды функция атқарады. Ол әлем бейнесін жасайды, іс жүзінде ғылымға дейінгі мәдени құрылымдарда ғылымның бірқатар функцияларын атқару арқылы сол әлемнің қашық жатқан салаларының арасында тұтастық орнатады. Изо- және гомеоморфизмдерді бекітуге және әлемнің түрлі түстілігін инвариантты образдарға жинақтауға деген беталыс осындай мәтіндерге функционалдық тұрғыда ғылымның орнын иеленуге мүмкіндік береді. Оған қоса, таза ғылыми тұрпаттағы бірқатар мәдени жетістіктерге түрткі болуға жағдай жасайды, мысалы, күнтізбе-астрономия саласында. Бұл жүйелердің функционалдық жағынан жақындығын тарихшылардың грек-антика ғылымына жүргізген зерттеулерінен көруге болады.

Орталық мәтін тудырушы механизм тудыратын мәтіндер классификациялық өңдеуші және реттеуші рөл ойнады. Олар адамды қоршаған экссестер мен аномалиялар әлемін, былайша айтқанда ауытқуларды норма мен құрылымға келтірді. Тіпті мұндай мәтіндерді өз тілімізде баяндаған кезде олар сюжеттік мәтіндер сияқты көрінсе де, шын мәнінде олай емес. Олар дара және заңнан тыс құбылыстар туралы емес, уақыттан тыс, үздіксіз қайталанатын және қозғалмайтын оқиғалар туралы баяндайды. Тіпті құдайдың өліп, денесі уатылып, артынан қайта тірілгені туралы баяндалса да, біз үшін бұл сюжеттік баяндау емес, себебі бұл оқиғалар циклдің қандай да бір позициясына тән және мәңгі бақи қайталана беретін оқиғалар. Қайталанудың жүйелілігі аталмыш оқиғаларды экссесс не уақиға етпейді, дұрысы әлемге ғана тән заң етеді. Орталық циклдік мәтін тудырушы механизм типологиялық тұрғыда жалғыз механизм емес. Контрагент-механизм ретінде – ол уақыттың сызықтық қозғалысына сәйкес ұйымдасқан және заңдылықтарды емес, ауытқушылықтарды тіркейтін мәтін тудырушы механизмге мұқтаж болды. «Уақиғалар», «жаңалықтар», сан түрлі сәтті және сәтсіз экссестер туралы әңгімелер осындай болды. Алдыңғы механизмде қағидат тіркелсе, мына механизмде оқиға тіркелді. Тарихи тұрғыда бірінші механизмнен сакралды және ғылыми сипаттағы, заң мен нормаға негізделген мәтіндер дамыса, екінші механизмнен тарихи мәтіндер, хроникалар мен жылнамалар дамыды.



Дара және кездейсоқ оқиғаларды, қылмыстарды, апаттарды, жалпы айтқанда, байырғы тәртіпті бұзушылық деп танылған нәрсенің бәрін тіркеу сюжеттік баяндаудың тарихи түбірі болды. Көркем баяндау жанларының қарапайым негізі «новелла», яғни «жаңалық» деп аталатыны кездейсоқ жайт емес. Тіпті мұның анекдоттық негізі бар деп те сан рет айтылған болатын. Сонымен қатар бір-біріне ықылым заманнан бері қарама-қайшы бұл мәтіндердің түбегейлі өзгешеленетін прагматикалық табиғатын да атап өткен абзал. Мифологиялық мәтіндер әлемінде ең алдымен гомеоморфизмнің құрылымдық заңдары көзге түседі: аспан денелері мен адам денесі бөліктерінің орналасу орындарының, жыл құрылымы мен жас құрылымының және т.б. арасында эквиваленттілік қатынастары орнайды. Бұл мынадай қарапайым семиотикалық жағдайдың туындауына әкеледі: кез келген хабарлама түсіндірілуі тиіс, оны басқа деңгейдегі таңбаларға трансформациялаған кезде аударылуы керек. Адамның ішкі әлемінің микрокосмы және қоршаған дүниенің макрокосмы теңестірілетіндіктен, сыртқы оқиғалар жайлы кез келген баян кез келген аудиторияға тікелей қатысы бар баян деп қабылдануы мүмкін. Бұдан түйеріміз, миф қашанда «мен» жайлы айтады. Ал «жаңалық», анекдот «басқа» жайлы баяндайды. Біріншісі тыңдарманның әлемін ұйымдастырса, екіншісі тыңдарманның сол әлемді танып-білуі үшін қызықты жай-жапсарларпен қамтамасыз етеді.

Қазіргі заманғы сюжеттік мәтін – типологиялық тұрғыда мәтіннің жаңағы байырғы екі типінің өзара әрекеттесуі мен өзара әсер етуінің жемісі. Алайда олардың өзара әрекеттесу процесі, нақты тарихи кеңістікте орасан зор уақыт аралығында созылып жатқандықтан, қарапайым және бір мағыналы бола алмайды. Мәтіндердің циклдік-уақыттық механизмінің бұзылуы мифологиялық мәтіндердің дискретті-сызықтық жүйелер тіліне жаппай аударылуына және мифология дегенде бірінші боп ойға келетін новеллистикалық псевдомифтердің туындауына алып келді.

Мұндай аударманың әуелгі және елеулі нәтижесі мәтін деңгейлерінің арасында изоморфизмнің жоғалуы болды. Ал оның нәтижесінде түрлі кейіпкерлер бір тұлғаның әртүрлі есімдері ретінде қаралуын қойып, көп фигураларға тарап кетті. Сайып келгенде мифологиялық тұрпаттағы мәтіндерде мүмкін болмайтын мәтіндердің көпкейіпкерлілігі пайда болды. Циклдік құрылыстан сызықтық құрылысқа көшу мәтінді терең қайта құрумен байланысты. Онымен салыстырғанда сюжеттік әдебиеттің тарихи даму жолындағы түрлі өзгерістер түбегейлі боп көрінуін қояды, сөйтіп оларды мәтіннің мифологиялық негізін қайта құру үшін пайдаланайық десек, бұрынғыдай маңызды болмай қалады.

Типологиялық тұрғыда бастапқы жағдай былай болып тұр: қандай да бір сюжеттік кеңістік бір шекарамен ішкі және сыртқы салаға бөлінеді, ал бір кейіпкер сол шекараны кесіп өту мүмкіндігіне ие болады, яғни туынды мен күрделінің орны алмасады. Қозғалатын кейіпкер өзі сияқты әртүрлі кейіпкерлердің парадигмалық шоғырына бөлшектеледі, кедергі де саны жағынан көбейіп, қозғалмайтын жау-кейіпкерлердің сюжеттік кеңістігіндегі белгілі бір нүктелерге бекітілген дербес кедергілердің қосалқы тобын бөліп шығарады. Нәтижесінде сюжеттік кеңістікке қисапсыз және әрқилы кейіпкерлер «кеп қоныстанады». Бұдан мынадай тұжырым жасауға болады: кейіпкерлер әлемі неғұрлым жалғыздыққа ықшамдалса, мәтін құрылымының байырғы мифологиялық типіне соғұрлым жақын болады. Лирика сюжеттен «мен – ол» немесе «мен – сен» схемасына ықшамдалу арқылы қазіргі сөз өнері жанрларының ішіндегі ең бір «мифологиялық» жанр болатынына қалай мән бермеуге болады?! Бұл болжамды басқа да белгілер, мысалы мифологиялық мәтіндердің жоғарыда аталған прагматикалық қасиеттері де растап отыр. Лириканың, эмпирикалық жанрларға қарағанда, терең әрі табиғи екені анық. Оқырман оны өз тұлғасының моделі ретінде қабылдайтыны тағы бар.

Жиынтықтан бөлініп шығып, дербес болмысқа ие болған мәтін басы мен соңының айқындығына қол жеткізді. Бұл тұрғыда эсхатологиялық мәтіндерді мифтің ыдырауы мен баяндау сюжетінің қалыптасуының алғашқы куәсі деп санаған жөн. Мифтегі оқиғалардың қарапайым реттілігін мынадай тізбекке ықшамдауға болады: жабық кеңістікке кіру – одан шығу. Жабық кеңістікті «үңгір», «қабір», «үй», «әйел» деп түсіндіруге болады, сондықтан оған кіру «өлім», «жан біту», «үйге қайту» деп және т.б. түсіндіріледі. Айта кетерлігі, бұлар өзара ұқсас актілер деп есептеледі. Сюжеттік егіздіктің мифологиялық шығу тегі, әлбетте, мәтіндерді сегменттеу шекараларын және орталық әрекет иесінің теңесу мен өзгешелену белгілерін қайта бөлумен байланысты.



Осы негізде туатын циклдік мифтерде оқиғалардың тәртібін анықтауға болады, бірақ баяндаудың уақыттық шекараларын айқындауға келмейді: әр өлімнен кейін қайта туу мен жасару, ал олардан кейін қартаю мен өлім жүреді. Эсхатологиялық баяндарға көшу сюжеттің сызықтық өрбуіне әкелді. Бұл бірден мәтінді үйреншікті баяндау жанрының категориясына аударды. Сызықтық уақыт қозғалысына қосылған әрекет әлемнің біртіндеп қаусауы жөніндегі баян ретінде құрылды, одан кейін әлемнің өлімі, қайта тірілуі жүреді. Бұл қайта тірілу зұлымдықтың түп-тамырымен жойылуының белгісі болды. Сөйтіп, зұлымдықтың күшеюі уақыт қозғалысымен байланысты, ал оның жойылуы осы қозғалыстың жойылуымен, жаппай және мәңгілік тоқтауымен байланысты. Байырғы мифологиялық құрылымның жойылу белгілеріне бұл жағдайда да изоморфизм қатынастарының құлдырауы жатады.

Мәтіннің тез таңбаланған соңының кейіпкердің өлімімен, яғни өмірінің биологиялық соңымен үйлеспейтінін мифтің эсхатологиялық аңыздағы қалдығы деп санауға болады. Өлім баянның соңында емес, ортасында болады. Мұнымен мына бір жолай ескерту байланысты: егер эсхатологиялық аңыз – типологиялық тұрғыда мифке жақын, оның сызықтық негізде қайта құрылған өнімі деген оймен келісетін болсақ, онда қиял-ғажайып ертегідегі сияқты бақытпен аяқталу – айқын аяқталу категориясы бар баяндаудың бастапқы формасы ғана емес, сонымен қоса белгілі бір кезең үшін трагедиямен аяқталу түріндегі құрылымдық баламасы бар жалғыз форма деп тұжырымдауға тура келеді. Эсхатологиялық аяқталу негізінен ізгі бастаманың соңында жеңіске жетуі және зұлымдықты айыптау мен жазалау ғана бола алады. Бізге үйреншікті «жақсы» және «жаман» аяқталатын жайттар оған қатысты осы байырғы схеманың жүзеге асуы немесе жүзеге аспай қалуы түрінде қосымша сипатқа ие.

Басталу категориясы орнықты бастамалар мен тұрақты жағдайлардың формалары арқылы бейнеленсе де, эсхатологиялық аңыз мәтіндерінде мұндай межеде таңбаланған жоқ. Бұл қандай да бір мінсіз бастапқы күй бар, артынан бұзылып, соңында қайта қалпына келеді деген түсінікпен байланысты болды. Мифологиялық мәтінді сызықтық баянға аудару мәтіннің оқиғалардың заңды ағымын және осы ағымнан күтпеген жерден ауытқуды сипаттайтын екі кереғар түрінің өзара әсер ету мүмкіндігіне себепші болды. Бұл өзара әсер ету мүмкіндігі баяндау жанрларының болашақ тағдырын біршама айқындады.

Ойлаудың көне құрылымдары қазіргі санада мазмұнын жоғалтып алғанын бұған дейін де атап өткен болатынбыз. Осы тұрғыда оларды мәтіннің баяндалатын ірі-ірі бөліктерінің синтаксистік негіздерін құрап, тілдің грамматикалық категорияларымен салыстыруға әбден болады. Алайда көркем мәтінде ұдайы ауыс-түйіс болатыны белгілі: тілде дербес семантикалық мән-мағынасын жоғалтып алған дүние екінші мәрте семантикаландыруға ұшырайды және де осылай кері процес болып отырады. Осыған байланысты баянның мифологиялық барысына қайта жан бітеді. Ал ол өз кезегінде мәтіндік реттіліктердің таза формалды ұйымдастырушысы болуын қойып, бізді әдейі не лажсыздан айналдырып мифке әкелетін жаңа мағынаға ие болады.

Сюжет – өмірді танып-білу мен ұғынудың қуатты құралы. Өнерді баяндау формалары пайда болған соң ғана, адам өмірдің сюжеттік қыр-сырының ара-жігін ажырата білуді, яғни оқиғалардың бейдискретті ағымын дискретті бірліктерге бөлуді, оларды қандай да бір мән-мағыналармен ұштастыруды және оларды реттелген тізбекке ұйымдастыруды үйренді. Оқиғаларды, яғни сюжеттің дискретті бірліктерін бөліп алып, оларға, бір жағынан, белгілі бір мән-мағына беру, екінші жағынан, уақыттық, себеп-салдарлық немесе басқа бір тәртіптілік дарыту сюжеттің мәні болып есептеледі.

Адам мінез-құлқы түп-тұқиянынан неғұрлым тәуелсіз болса, ол үшін оқиға мен мінез-құлқы сюжеттерін құрастыру соғұрлым ең жақсысы болмақ. Бірақ мұндай сызбалар мен модельдерді құрастыру үшін қандай да бір тіл болу қажет. Осы дәрісте көңіл бөліп отырған қарапайым сұлбалардан айдалаға ауып кетіп, әрі қарай әмісе шиеленісіп отыратын көркем сюжеттің алғашқы тілі міне осы рөлді атқарады. Кез келген тіл сияқты, сюжеттің тілі де мазмұнды беріп, модельдеу үшін, осы мазмұннан бөлініп шығуы тиіс. Көне дәуірде пайда болған модельдер нақты хабарламалардан бөлініп шықса да, олардың мәтіндік құрылысы үшін материал ретінде қызмет ете алады. Бұл ретте өнер өрісінде тіл мен мәтін орындарымен және функцияларымен ұдайы алмасып отыратынын естен шығармаған абзал.

Сюжеттік мәтіндерді құрастыра келе, адам өмірдегі сюжеттерді ажырата білуге, сол арқылы, осы өмірдің қыры мен сырын көкейіне қондыруға үйренді.