

УДК 130.2

**Б. В. Сковронський**  
старший викладач кафедри дизайну і реклами  
Інституту філософської освіти і науки  
Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова

### КОМУНІКАЦІЯ Й АВТОКОМУНІКАЦІЯ ЯК ЧИННИКИ СЕМІОЗУ ХУДОЖНЬОГО ТЕСТУ

На межі тисячоліть радикально змінилися культурні виміри людського буття. Зокрема, комунікативні ознаки взаємодії людини і світу, людини та іншої людини, людини й універсуму в просторі медіакультури набувають нових антропологічних ознак. Величезну роль в цьому разі відіграє сучасне мистецтво, зокрема музика, весь комплекс медіакультури, зображувальної культури, культури, яка пов'язана з новітніми мистецтвами, такими як дизайн, реклама, мода. Ідеться про те, що весь комплекс проблем, який описується в межах антропологічного, семіологічного, а також візуального поворотів, потребує свого особливого дослідження, яке характеризує семіотичний простір, тобто простір знаково-комунікативний як простір гармонізації сучасних глобальних проблем.

Однією з проблем, які актуалізуються у вищезазначеному контексті, є проблема впливу на свідомість людини, що має два аспекти – комунікативний, який полягає у трансляції змісту у свідомість, й автокомунікативний, що лежить у площині формування свідомості як такої. Цю проблему можна охарактеризувати як традиційну для мистецтва, для якого не лише центральним моментом, а і якісним показником завжди був саме феномен навіювання певних емоцій, психофізичних станів, «заражування» певними світоглядними установками тощо, завдяки чому мистецтво завжди вважалося одним із різновидів ідеологічної зброї. Семіотика ХХ ст., без сумніву, здійснила методологічний переворот у гуманітарних (і не лише) науках, але, розглядаючи сигніфікацію в мистецтві виключно як феномен трансляції змісту, так і не спромоглася пояснити незмістову, сугестивну сутність твору мистецтва як знаку. З огляду на указане в статті здійснюється спроба відійти від усталених методологічних стереотипів, що склалися в семіотиці, і побачити художній твір як зв'язкову ланку між змістом і свідомістю, але не в окремо взятій якості змістової структури, а з погляду формування свідомості, що сприймає та інтерпретує зміст. Матеріалом для дослідження послугував твір живопису.

Дослідженню семіозу художнього тексту присвячені роботи таких учених, як Р. Якобсон, У. Еко, Р. Барт, Ж. Дерріда, М. Мамардашвілі, О. П'ятигорський, Ю. Лотман уперше звернув увагу на проблему автокомунікації, а С. Раппопорт указав на сугестивну функцію семіозу в мистецтві. Проте проблема взаємодії двох типів комунікації в семіозі художнього твору залишається значною мірою не вирішеною.

**Метою статті** є виявлення чинників комунікації та автокомунікації в семіозі художнього тексту. Завдання статті – з'ясувати характер взаємодії двох зазначених типів комунікації в художньому тексті.

Текст, завизначенням Ю. Лотмана, є «відділене, замкнуте в собі семіотичне утворення, яке має цілісне, нерозчленоване значення та нерозчленовану функцію» [5, с. 62]. Ю. Лотман убачає специфіку тексту в тому, що він має двояку спрямованість: на зміст (як знак, що презентує зміст позначуваного), і на свідомість (як чинник усвідомлення презентованого змісту). Дві вказані інтенції тексту, на думку вченого, утворюють комунікативні канали, один із яких функціонує як інформативний (за принципом «Я – Інший»), а інший – як когнітивний (за принципом «Я – Я»). «Якщо комунікативна система «Я – Інший» забезпечує лише передачу певного константного обсягу інформації, – пише Ю. Лотман, – то в каналі «Я – Я» відбувається її якісна трансформація, яка призводить до зміни самого цього «Я» [5, с. 26].

У теорії хаосу існує гіпотеза, згідно з якою протікання непередбачуваних процесів (а саме таким процесом є артикуляція змісту в художньому тексті) уподібнюється розхитуванню маятника між двома крайніми положеннями, які є взаємовиключними, але в момент, коли маятник уходить у зону рівноваги, процес виглядає як передбачуваний [2]. Відповідно до цієї гіпотези, артикуляцію змісту у візуальному повідомленні можна порівняти із коливанням маятника, який розхитується між комунікативними системами «Я – Інший» та «Я – Я». Настання моменту рівноваги нейтралізує не самі протилежності (вони залишаються протиставленими), а їхнє протистояння – дві крайні позиції заміщуються третьою, яка є принципово відмінною від них. Текст залишається при цьому незмінним, зміна відбувається зі свідомістю, яка артикулює зміст: зображений предмет, за словами теоретика формальної школи В. Шкловського, стає неважливим, важливим стає його бачення [8, с. 13]. «Бачення» в цьому випадку можна охарактеризувати як певну форму організації свідомості, яка утворюється за допомогою маніпуляцій (приймів, реалізованих у структурі тексту), здійснюваних у процесі артикуляції змісту. Зі сказаного стає зрозуміло, що проблему семіозу художнього тексту необхідно розглядати в площині свідомості як сфери безпосереднього означування тексту.

Сфера свідомості, згідно з М. Мамардашвілі та О. П'ятигорським, – це «ситуація, у якій прагматично знаходяться свідомості або, точніше, можуть знаходитися» [6, с. 57], тобто це певний нульовий ступінь змісту або (що те саме) певне середовище його потенційного виникнення. Свідомість автори принципово відрізняють від змісту, розглядаючи її як незмістове явище. Зміст щодо сфери свідомості – це в буквальному сенсі слова «вміст», тобто те, що вміщується, або те, чим наповнюється згадане середовище. У цьому стосунку згадані автори розрізняють поняття: «стан свідомості» і «структура свідомості». Виходячи з цих міркувань, М. Мамардашвілі та О. П'ятигорський визначають поняття свідомості так: «Свідомість є такий текст, який виникає актом читання цього тексту» [6, с. 77], при тому що «текст – це певна тривалість змісту, орієнтована на певний стан свідомості» [6, с. 67]. Ключовими у двох наведених визначеннях є такі моменти: по-перше, свідомість є текст, а тим самим певного роду структура; по-друге, ця структура виникає в акті читання, тобто формується під час сприйняття; по-третє, текст є зміст, а отже, свідомість є структура, що формується під впливом змісту; по-четверте, текст є тривалість змісту, а отже, їй повинна відповідати тривалість впливу на свідомість під час сприйняття; по-п'яте, якщо тривалість змісту орієнтована на стан свідомості, то тривалість сприйняття визначає цей стан.

Отже, у першому наближенні, можна сказати, що М. Мамардашвілі та О. П'ятигорський убачають у понятті структури свідомості кількісний, а в понятті стану свідомості – якісний аспект організації свідомості. Проте більш важливим для нашого міркування є те, що автори проводять паралель між текстом і свідомістю, з одного боку, і тривалістю сприйняття й станом свідомості – з іншого. «У принципі можна було би сказати, – пишуть автори – що текст як зміст є «дечим, що читається свідомістю». Читання тексту і є в певному значенні станом свідомості. Але саме тому, що ми вводимо поняття «стан свідомості» як конкретизацію, що належить до чогось незмістового, ми тим самим маємо на увазі деяку зовсім особливу якість тексту. У цьому сенсі станом свідомості є *таке читання*

(тут і далі курсив наш – Б. В.) тексту свідомості або, точніше, читання *такого тексту* свідомості, який виникає в акті самого читання. ... Сам стан свідомості є така якість (або властивість) тексту, яка виникає, існує в акті самого читання тексту. *Текст складається самим читанням тексту*, і ця якість або властивість тексту або такий текст є фактичний стан свідомості, є кінцевий, миттєвий зв'язок, замикання усвідомлюючого з усвідомлюваним або певної ситуації «усвідомлюючого – усвідомлюваного». І те, що з'являється в акті усвідомлення чогось, і є стан свідомості» [6, с. 65, 66]. Із зазначеного стає зрозуміло, що стан свідомості виникає під час читання тексту як змісту, але сам цей стан є не змістом, а якістю, що характеризує усвідомлення тексту. Автори додають: «Ми саму інтерпретацію свідомості трактуємо переважно як автокомунікацію; «стан свідомості» передбачає можливість інтерпретації свідомості психіки як самої себе» [6, с. 67]. Отже, мова йде про усвідомлення свідомістю самої себе в певній якості, яка і є тим станом, якого набуває остання.

Текст у цьому стосунку розглядається як комунікат, який свідомість передає сама собі: текст функціонує як повідомлення, презентований ним зміст впливає на свідомість, формує її, тобто сфера свідомості наповнюється змістом, але по мірі наповнення змістом починає відбуватися зворотній процес – усвідомлення свідомістю самої себе як тексту як певної структури змісту. Такий «вторинний» текст і є тим «текстом свідомості», який, за словами авторів, «складається самим читанням тексту». Саме це й дає право стверджувати, що відбувається формування певного стану свідомості, який є якісним станом, оскільки характеризується не кількістю сприйнятого змісту, а усвідомленням останнього. Із цим пов'язана принципова відмінність змісту і свідомості, яка, на думку авторів, полягає в тому, що зміст комунікується, тобто передається як повідомлення від адресанта до адресата, а свідомість – не комунікується, а виникає. «Свідомість повинна постійно виникати», – пишуть автори [6, с. 67].

Про такі паралельні моменти сприйняття, які М. Мамардашвілі й О. П'ятигорський знаходять у читанні тексту, говорить Л. Віготський, коли протиставляє фабулу як подію, узяті із життя, і сюжет твору як перестановку послідовності викладу цієї події [1]. Текстом у цьому разі є зміст фабули, орієнтований на дійсність, тоді як те, що вчений називає формою або сюжетом, – є той самий зміст (і той самий текст), але орієнтований на створення певного стану свідомості. Саме з метою впливу на свідомість порядок подій, які становлять зміст фабули, «перекроюється»: прийом автора полягає саме в тому, щоб навмисно зорієнтувати свідомість на зміну сприйняття змісту, змінити ставлення до нього, при тому, що сам зміст за своєю сутністю залишається незмінним, як це переконливо показує вчений в аналізі новели І. Буніна «Легке дихання». Дія літературного твору, за словами Л. Віготського, відбувається одночасно в двох планах, тобто в плані фабули (змісту) й у плані сюжету (форми), але форма, в кінцевому підсумку, долає зміст. Проте як розуміти це «подолання» змісту, якщо останній залишається незмінним? Адекватну відповідь на це питання можна побачити лише в контексті міркування М. Мамардашвілі й О. П'ятигорського. Очевидно, що зміна відбувається зі свідомістю, яка переосмислює зміст у новій якості, тобто форма не «долає» зміст, а організує свідомість. У такому переосмисленні й полягає той ефект катарсису, про який говорить психолог: усі намагання автора подолати матеріал зводяться до того, щоб перетворити зміст у стан свідомості.

Принципова різниця між змістом і свідомістю, на яку вказують М. Мамардашвілі й О. П'ятигорський і яка полягає в тому, що зміст *комунікується*, а свідомість *виникає*, має з огляду на зазначене ключове значення для мистецтва. Мистецтво використовує комунікацію, тобто трансляцію змісту з однієї свідомості в іншу, лише як привід для автокомунікації. Саме таким є принцип візуальних мистецтв: вони створюють стани свідомості, ви-

користовуючи для цього зміст (у візуальному вигляді) як свого роду рушійну силу, енергію. П. Сезанн не може показати своє бачення гори Сен-Віктуар інакше як через посередництво презентації «виду» цієї гори. Художник повинен зобразити вигляд реальної речі, тобто створити візуальне повідомлення – зображення, яке комунікує зміст через презентацію певного «виду», але він робить це не для того щоб презентувати зміст (точніше, не в цьому його мета), а для того щоб через презентацію організувати свідомість так, щоб вона побачила в зображенні дещо таке, що неможливо зобразити, а можливо лише відчувати й пережити – враження, настрої. Про це чи не найкрасномовніше свідчать не лише твори, а й сама назва стилю «імпресіонізм», проте на враження так чи інакше орієнтований кожний стиль живопису. Враження неможливо комунікувати, воно може лише виникати тоді, коли свідомість переходить у «режим» автокомунікації, тобто коли відбувається феноменологічна редукція змісту й повідомлення, за Ю. Лотманом, починає функціонувати як асемантична структура. Саме для цього художник створює прийоми, які, за словами В. Шкловського, покликані «утруднити форму та збільшити зусилля і тривалість сприйняття», тобто унеможливити «нормальну» комунікацію змісту [8, с. 13]. Двома планами твору, про які говорить Л. Віготський, з огляду на зазначене є насправді не форма і зміст, а комунікація й автокомунікація, як про це говорить Ю. Лотман. Зміст при цьому виконує функцію спонукальної сили, а прийом – функцію засобу спонуки.

При цьому варто підкреслити, що посередником у випадку як комунікації, так і автокомунікації залишається знак, і якщо об'єктом комунікації є зміст, який транслюється у свідомість, то знак виступає в якості змістового епіцентру – носія змісту, а відповідно, якщо об'єктом автокомунікації є свідомість, яка організується під впливом змісту, то знак варто розглядати як епіцентр такого впливу. Про знак візуального повідомлення з огляду на зазначене необхідно говорити як про сугестивний знак. Функцією такого знаку є не просто інформування про певне предметне значення, а вплив на свідомість і навіювання їй певного ставлення до презентованого змісту. На сугестивну якість знаків у мистецтві вперше вказав С. Раппопорт, який ще в сімдесятих роках ХХ ст. класифікував знаки за властивостями на дві групи – інформативні й сугестивні [7, с. 138–145]. Підхід С. Раппорта в цьому стосунку можна назвати типовим для семіотики ХХ століття: учений розглядає семіоз суто в контексті інтерсуб'єктивної комунікації. Подібний підхід неминує породжує дуалізм змісту (який необхідно організувати) і форми (як організуючого чинника), за якого свідомість виноситься за дужки. Проте в мистецтві, як про це свідчать висновки того ж С. Раппорта, завжди залишається дещо незмістове, і саме це незмістове стає визначальним для розуміння художнього формотворення й семіозу. Отже, для того щоб адекватно пояснити сугестивну функцію художнього тексту, його необхідно розглядати не в контексті дуалізму форми і змісту, а в контексті відношення змісту і свідомості, виходячи з того, що остання, за М. Мамардашвілі й О. П'ятигорським, не комунікується, а виникає як та чи інша структура сприйняття.

Корисними в цьому плані є міркування О. Лосєва, який розглядає художню форму в контексті єдності й взаємодії першообразу та образу. Першообраз постійно стає образом, а образ постійно відсилає до першообразу, тобто відбувається певна циркуляція змісту. Проте важливим при цьому є не стільки сам факт подібної циркуляції, скільки участь у ній свідомості (і якості, якої набуває щодо неї зміст). Так, сам факт сприйняття образу, за О. Лосєвим, передбачає враження змісту, а тим самим його усвідомлення, тоді як першообраз, навпаки, передує будь-якому сприйняттю й вираженню, а тим самим є феноменом певного несвідомого почуття, волі «безсвідомо-першоутворювальної сили». Отже, мова йде, по суті, про одну й ту саму сферу свідомості, але в різних станах – неорганізованому (безсвідомому) та організованому (свідомому), та енергію, яка, переходя-

чи з однієї якості в іншу (у першому випадку – почуття, в другому – логіка), наповнює цю сферу. Циркуляція цієї енергії відбувається так, що «воля, яка сама не знає ні себе, ні своїх цілей, раптом уквірається блиском образів, ніби напружується до форми, ділиться й концентрується, отримує будову та міру» [4, с. 85], але потім, «наштовхуючись на саму себе, на свою змістову визначеність, вертається назад, стискається, конденсується» [4, с. 93]. Зі сказаного зрозуміло, що Л. Лосев бачить свідомість як певним чином концентрований і структурований зміст. При цьому сама структура й концентрація свідомості виникають між двома полюсами – раціональним та ірраціональним, які філософ порівнює зі світлом і його відсутністю – меоном. Взаємодіючи між собою, світло й темрява окреслюють контури предмета, утворюючи його форму. Аналогічним чином взаємодія змісту й меону утворює певні структури свідомості. Можна побачити, що мова йде про певного роду семіоз, тобто процес позначення, де знаком є та чи інша форма осмислення змісту. Так, формою взаємодії змісту й меону, узятую в плані лише змісту як такого, є ноєма – «те, що мислиться» або «корелят предмета у сфері розуміння» [3, с. 636–637, 640]. Разом із тим взаємодія змісту й меону, але взята в плані самої меональності, є ідея – «форма присутності предмета у свідомості» [3, с. 650]. Проте сама свідомість формується на перетині цих протилежностей як форма змістової енергії, що знайшла те чи інше вираження в меоні. Таку форму вираження енергії О. Лосев називає енергеомою. «У меоні, – пише О. Лосев, – предметна сутність повторюється, виражається заново, стає меоном, який носить на собі енергему предметної сутності», а отже, поєднує в собі якості «меону в модусі осмислення» і змісту «в модусі вираження» [3, с. 654]. У цьому аспекті О. Лосев створює висхідну класифікацію енергем, яка відображає ступені оформлення меону: енергема фізична, енергема органічна, енергема чуттєва й енергема мислення або ноєтична.

Звичайно, енергема як така, не є знаком у розумінні Ф. Де Соссюра (як єдність означуваного та означувального) або в розумінні Ч. Пірса й Ч. Морріса (як інтерпретант певного явища чи предмета). Енергема як знак не вказує на предмет чи явище, а відображає модальність свідомості в осмисленні нею змісту, тобто показує, як саме свідомість осмислює той чи інший зміст. Так, фізична енергема, згідно з О. Лосевим, передбачає свідомість на рівні знання зовнішнього предмета без його усвідомлення, тобто це є факт сприйняття як такий. Органічна енергема вже передбачає подразнення, а отже, *екстероцепцію* як сприйняття зовнішніх подразників – світла, кольору, звуку, тобто свідомість на рівні екстенсивного сприйняття змісту. Чуттєва енергема є свідомістю на рівні вражень, почуттів, збуджень – усього того, що вище було названо волею «безсвідомо-першоутворювальної сили», тобто мова йде про *інтероцепцію* як процес екстенсивного формування змісту на безсвідомому рівні. Ноєтична енергема є свідомістю на рівні думки, тобто на рівні самосвідомості як змісту, що перейшов у свідомість, сформувався як свідомість.

Можна побачити, що О. Лосев, починаючи з найпримітивнішого рівня відношень свідомості й змісту, поступово нарощує складність, виходячи на рівень мислення як такого. Проте цей рівень є найзагальнішим, а отже, класифікація енергем може бути добудована та конкретизована, тобто може бути здійснена спроба пошуку інших типів осмислення змісту, у тому числі типів художнього осмислення. У цьому стосунку енергема скоріше відповідає поняттю структури свідомості, у розумінні М. Мамардашвілі та О. П'ятигорського, як «зміст, абстрагований від стану свідомості» [6, с. 67], який «є, з одного боку, фактом свідомості», тобто сформованою свідомістю, «а з іншого боку, відповідає певним станам свідомості» [6, с. 75]. З такого погляду можна говорити, «що свідомість пішла із деякої структури ... і, можливо, ми цю свідомість зафіксуємо потім у деякій іншій структурі» [6, с. 78].

Тобто, мова йде про певну зв'язкову ланку між змістом і свідомістю, певну посередницьку функцію енергеми.

Отже, необхідно говорити про знак як певний конструкт, ознаки якого змінюються відповідно до його комунікативних і автокомунікативних функцій. Так, комунікативна функція репрезентується відношеннями ноєми як змісту, що презентується, та ідеї як прийому, за допомогою якого здійснюється презентація (третім компонентом є сама презентація як інтерпретант). Натомість автокомунікативна функція репрезентується відношеннями ноєми та енергеми, як змісту і структури, якої набуває свідомість, наповнюючись змістом. У реальному процесі семіозу, яким є створення або сприйняття художнього твору, ці конструктивні ознаки можуть мати безліч реалізацій. Головною при цьому залишається якість свідомості, тобто стан, у який занурюється свідомість під час «читання» художнього тексту. Цей стан заслуговує на особливу увагу, оскільки в ньому розкриваються комунікативні реалії художнього семіозу: адже знак, фактично, є композиція – «з'єднання» чуттєвих і поняттєвих, предметних і вербальних ознак, денотату, тобто того, що є засадою інтерпретації, і сигніфікату, тобто того позначника, сліду або письма, згідно з Ж. Дерріда, що виступає як фіксуєчий чинник, який закріплює подію в тексті. Стан свідомості реципієнта твору мистецтва, по суті, є універсумом – проекцією на свою реальність, усіх можливих реальностей або проекцією свого світу на всі можливі світи. Описаний контекст, так чи інакше, має свою феноменологію, тобто виявляє культурно-історичний потенціал у художній формі, яка визначається художнім образом. В останньому полягає перспектива подальшого дослідження цієї проблеми.

#### Література

1. Выготский Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский. – Ростов-на-Дону : Феникс, 1998. – 480 с.
2. Глейк Дж. Хаос. Создание новой науки / Дж. Глейк. – СПб. : Амфора, 2001. – 396 с.
3. Лосев А.Ф. Бытие, имя, космос / А.Ф. Лосев // Лосев А.Ф. Философия имени / А.Ф. Лосев. – М. : Мысль, 1993. – С. 614–801.
4. Лосев А.Ф. Диалектика художественной формы / А.Ф. Лосев // Лосев А.Ф. Форма – Стиль – Выражение / А.Ф. Лосев. – М. : Мысль, 1995. – С. 5–296.
5. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история / Ю.М. Лотман. – М. : Языки русской культуры, 1996. – 464 с.
6. Мамардашвили М.К. Символ и сознание / М.К. Мамардашвили, А.М. Пятигорский. – М. : Языки русской культуры, 1997. – 217 с.
7. Раппопорт С.Х. От художника к зрителю / С.Х. Раппопорт. – М. : Сов. художник, 1978. – 237 с.
8. Шкловский В. Искусство как прием / В. Шкловский // Шкловский В. О теории прозы / В. Шкловский. – М. : Федерация, 1929. – 266 с.

#### Анотація

**Сковронський Б. В.** Комунікація й автокомунікація як чинники семіозу художнього тексту. – Стаття.

У статті розглядається семіоз художнього тексту під кутом зору взаємодії комунікації як екстеріорного чинника впливу змісту на свідомість людини й автокомунікації як внутрішнього чинника організації свідомості. Зокрема, свідомість розглядається як сфера, яка наповнюється змістом під час сприйняття тексту. Текст у цьому аспекті розглядається як комунікат, який свідомість передає сама собі: текст функціонує як повідомлення, презентований ним зміст впливає на свідомість, формує її, тобто сфера свідомості наповнюється змістом, але по мірі її наповнення починається зворотній процес – відбувається усвідомлення свідомістю самої себе як тексту як певної структури змісту. Так виникають поняття енергеми й ноєми, якими характеризується структура свідомості як показник способу сприйняття змісту і стан свідомості як показник якості того змісту, яким наповнюється свідомість.

*Ключові слова:* текст, свідомість, структура свідомості, стан свідомості.

## Аннотация

**Сковронский Б. В. Коммуникация и аутокоммуникация как факторы семиозиса художественного текста. – Статья.**

В статье рассматривается семиозис художественного текста под углом зрения взаимодействия коммуникации как экстерниорного фактора влияния содержания на сознание человека и аутокоммуникации как фактора организации сознания. В частности, сознание рассматривается как сфера, которая наполняется содержанием во время восприятия текста. Текст в данном отношении рассматривается в качестве коммуниката, который сознание передает само себе: текст функционирует как сообщение, презентуемое им содержание влияет на сознание, формирует его, то есть сфера сознания наполняется содержанием, но по мере ее наполнения начинается обратный процесс – происходит осознание сознанием самого себя в качестве текста как определенной структуры содержания. Таким образом возникают понятия энергема и ноэма, которыми характеризуются структура сознания как показатель способа восприятия содержания и состояние сознания как показатель качества того содержания, которым наполняется сознание.

*Ключевые слова:* текст, сознание, структура сознания, состояние сознания.

## Summary

**Skovronskij B. V. Communication and autocommunication as factors of the semiosis of artistic text. – Article.**

In the article is considered the semiosis of artistic text from the perspective of interaction the communication as the factor of influence in the consciousness and the autocommunication as a factor in organization of the consciousness. In particular, consciousness is seen as the sphere that is filled with content during perception of the text. The text in this respect is regarded as communication, which consciousness transmits itself: the text functions as a message, presented by him content, affects to the mind, forms him, i.e. the sphere of consciousness is filled with content, but in process of its filling, starts the reverse process – there is an awareness by consciousness of itself as a text as a structure of contents. So are appears the concepts of “energema” and “noema”, which is characterized: the structure of consciousness as an indicator of the perception of the content and state of consciousness as an indicator of content, which is filling the consciousness.

*Key words:* text, consciousness, structure of consciousness, state of consciousness.