

УДК 165.12

<https://doi.org/10.5281/zenodo.808766>

[orcid.org/0000-0002-1276-4484](https://orcid.org/0000-0002-1276-4484)

### **Сергій Німчин**

*НІМЧИН Сергій Олексійович – старший викладач кафедри загальноосвітніх дисциплін Полтавського інституту економіки і права вищого навчального закладу «Відкритий міжнародний університет розвитку людини «Україна»». Сфера наукових інтересів – історія філософії, філософія культури, етика.*

## **НЕГАТИВНІСТЬ ЯК «НЕАНТИЗУЮЧА» ЗДАТНІСТЬ СВІДОМОСТІ**

*У статті досліджується проблема уяви теоретичним підґрунтям якої постає вчення щодо негативності свідомості, найбільш адекватно та продуктивно втілене, насамперед, у художній творчості. Уяву досліджується та визначається шляхом сартрівського неологізму «неантизація» (ne'antisiation). Саме момент заперечення, що виражається в неантизуючій здатності уявляючої свідомості, визнається джерелом і фундацією прекрасного як цінності ірреального світу. Уяву відповідно до концепції Сартра («образний акт є інверсія реалізуючого акту») не тільки не пов'язано з відображенням реальності, але, й навіть навпаки, висвітлено такою, що не має з реальністю нічого спільного: уявна установка свідомості виникає лише за умови «звернення в небуття» реального світу. Іншими словами, художня творчість починається з феноменологічного уніцовіння світу, що відвертається від нього свідомістю.*

***Ключові слова:** Ж.-П. Сартр, творчість, свобода, заперечення, уява, уявне, неантизація, перетворення, А.Шопенгауер, М.Єврейнов.*

**Постановка проблеми.** У запропонованій статті ставиться завдання аналізу творчої конструктивності акту уяви як істотної та трансцендентної умови свідомості крізь призму можливих інтерпретацій одного з парадоксальних сартризмів: «Отже, акт уяви постає в один і той же час конструюючим, ізолюючим і знищуючим актом».

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Визначення ролі уяви та її проблеми – проблеми, теоретичним підґрунтям якої постає вчен-

© С. О. Німчин, 2017

ня щодо негативності свідомості, найбільш адекватно втілюється насамперед у відмінності позицій Е.Гуссерля та Ж.П.Сартра в поданні екзистенціального статусу інтенціональних об'єктів, позиції котрих проаналізовано в ряді праць, наукових дослідженнях та статтях Н. Євреїнова, А. Кожева, А.Магуна, Я. Слініна.

Невирішені частини загальної проблеми. Аналізуючи ґрунтовні розвідки щодо проблеми аналізу творчої конструктивності акту уяви як істотної та трансцендентної умови свідомості в феноменології творчості раннього Сартра автор приходиться до думки, щодо неповноти розкриття саме аспекту неантизації здатності свідомості.

**Мета** статті полягає в аналізі поданої проблеми: виявлення історико-філософських передумов окресленої позиції (зокрема, точки зору А.Шопенгауера в трактуванні здатності естетичного споглядання), виявлення аналогій виокресленого підходу в теорії мистецтва ХХ ст. (мова йде щодо принципу перетворення Н. Євреїнова) які й нададуть можливість вийти на неантизуючу здатність свідомості та детально її розглянути.

**Основна частина.** Відкриття теми продуктивності заперечення пост кантівською філософією постає предметом багатьох сучасних досліджень. Так, зокрема, А.Магун зазначає, що «нереальність, «працює» вона, як у Гегеля, або «простоює», як у Беньяміна чи Батая, має цілком реальні наслідки: робить буття історичним, пластичним, відкритим можливостям» [7, с.124 – 125].

Тому не випадково філософський інтерес Ж.-П. Сартра починається [14; 15; 16; 17] та закінчується (як би «закільцьовується») з проблеми уяви – проблеми, теоретичним підґрунтям якої постає вчення щодо негативності свідомості, найбільш адекватно втілюється насамперед у творчості художника. За визнанням автора інтелектуальної біографії «Слова» (1964), написані ним книги виникали для того, щоб відповісти на те ж саме питання, що й у його дослідженнях щодо Ж.Жене та Г.Флобера, – «Як людина стає тим, хто пише, хто хоче говорити про уявлене?» або «В плані критичного аналізу це питання може прийняти таку форму: якою взагалі повинна бути свідомість, якщо справедливо, що завжди має бути можливим конституювання образів?» [9, с.295]. У працях раннього періоду філософствотворча уява визначається неологізмом Сартра як акт неантизації (néantisation) та саме тому визнається джерелом прекрасного як цінності ірреального світу: «Краса – це гідність, яку якщо й можна було б чомусь приписати, то тільки уявному, та яке має на увазі звернення в небуття світу в його сутнісній структурі» [9, с.316]. Адже «уявляти собі свідомість позбавленою здатності уяви настільки ж абсурдно, як і вважати її нездатною здійснити процедуру cogito» [9,308].

Гуссерлівська ідея інтенціональності свідомості задала перспективу побудови сартрівської теорії уяви: «... сама концепція інтенціональності покликана оновити поняття образу» (тут і далі в цитатах курсиви збережені авторські. – С. Н.) [18, с.121]. [Подальша відмінність позицій Е.Гуссерля та Ж.П.Сартра в поданні екзистенціального статусу інтенціональних об'єктів проаналізовано, зокрема, в статті Я. Слініна [11, с.5 – 48].] У наступній після «Уява, феноменологічна психологія уяви» [15] роботі «Ескіз теорії емоцій» [16], критично окреслюючи межі застосування принципів і методів психології до вивчення емоцій (як у класичній, так і в психоаналітичній теорії), Сартр зазначає продуктивність і своєчасність виникнення альтернативної теорії – феноменологічної. Правда, поки його більше цікавить «така екзистенціальна структура світу, яка є магічною» [10, с.194], та відповідно механізми управління категорією магічного інтерпсихічними відносинами людей у суспільстві. В зв'язку з цим виділяються два типи емоцій у залежності від того, чи конститується магія світу самою людиною з метою перетворення світу причинних зв'язків або ж первісна магія та значення емоції йдуть від світу. Пояснення другого типу емоції наступне: вона «має місце, коли світ (пов'язаних причинними відносинами) засобів раптово зникає, а на його місці з'являється магічний світ» [10, с.196]. Саме така непередбачувана емоція зцілила головного героя експериментального роману «Нудота» (1938). Адже не випадково роботи, що розглядаються з питань уяви, вважаються теоретичним виразом практичної позиції героя Антуана Рокантена, яким в описуваний період у «Словах» (1964) Сартр себе визнавав. І «раптовому падінню свідомості в магічне» (так називає емоцію Рокантен-Сартр) не заважає ні докучливий статок існуванням присутніх у кафе, ні легке хахикання голки на платівці. Залишивши за собою право докладного дослідження екзистенціальної магічної структури світу в наступних творах, Сартр все-таки звертає особливу увагу на різноманітну активність емоції в переживаннях нової свідомості перед обличчям нового світу та формулює попередню тезу майбутнього дослідження «Уява, феноменологічна психологія уяви» [17]: «.. очищаюча рефлексія феноменологічної редукції може сприймати емоцію остільки, оскільки емоція конститує світ у магічній формі» [17, с.196]. Створення феноменологічної теорії уяви та ноематичної кореляти цієї діяльності – уявного – починається Сартром із виявлення чотирьох особливостей образу: перша – «образ є якась свідомість», друга – образ як «феномен квазіпостереження», третя – «образна свідомість вважає свій об'єкт як якийсь небуття», четверта – спонтанність. Саме третя характеристика образу є найважливішою рисою уявляючої свідомості. Через три роки

в роботі «Буття і ніщо» [8] Сартр продовжить розгляд цієї неантизуючої здатності свідомості в контексті феноменологічної концепції ніщо: «Образ повинен включати в саму свою структуру ніщожучуще положення. Він формується як образ, вважаючи свій об'єкт як існуючий в іншому місці або неіснуючий. Він несе в собі подвійне заперечення: він є спочатку уніщовіння світу (оскільки він не є світ, який давав би в цьому в якості дійсного предмета сприйняття предмет, що розглядається в образі), потім – уніщовіння предмета образу (оскільки він покладається як нереальний) і тут же уніщовіння самого себе (оскільки він не є конкретним і повним психічним процесом)» [8, с.63]. А поки нам пропонується знайомство зі статикою образу та опис ментального образу як функціональної установки, що призводить до покидання «твердого ґрунту» феноменологічної дескрипції та обігу до експериментальної психології, а також дослідженню уявного життя (ірреальної діяльності) від поведінкових реакцій до галюцинацій і сновидінь. Необхідно зауважити, що, конкретизуючи третю особливість образної свідомості, Сартр формулює чотири тези, що дозволяють розглядати образ як позиційний акт: він може вважати об'єкт або як існуючий, або як відсутній, або як існуючий в іншому місці, або не вважати свій об'єкт як існуючий [8, с.65, 301]. Після констатації загальної риси чотирьох формул – всі вони містять в тій чи іншій мірі категорію заперечення – робиться висновок про те, що акт заперечення конститутивний щодо способу. Більш того, саме можливість вважати ірреальну тезу постає істотною та необхідною умовою діяльності уявної свідомості. Важливо тільки виявити, щодо чого відбувається заперечення.

Варто зазначити, що, конкретизуючи третю особливість образної свідомості, Сартр формулює чотири тези, що дозволяють розглядати образ як позиційний акт: він може вважати об'єкт або як існуючий, або як відсутній, або як існуючий в іншому місці, або не вважати свій об'єкт як існуючий [8, с.65, 301]. Після констатації загальної риси чотирьох формул – всі вони містять у тій чи іншій мірі категорію заперечення – робиться висновок про те, що акт заперечення конститутивний щодо способу. Більш того, саме можливість вважати ірреальною тезу постає істотною та необхідною умовою діяльності уявляючої свідомості. Важливо тільки виявити, щодо чого відбувається заперечення. Слід зазначити істотну схожість теорії уяви Сартра та позиції А.Шопенгауера щодо аналізу здатності естетичного споглядання. Ідея Шопенгауера про унікальність естетичного бачення світу ґрунтується на відмінності обмеженого пізнання, яке «перебуває повністю на службі у волі» (підпорядковане закону підстави, воно розглядає обставини часу та простору, причини природних змін, мотиви подій, тобто

ставлення речей), і вільного пізнання, яке «звільняється від служіння волі» («чистий, безвольний, позачасовий суб'єкт пізнання» перебуває в спогляданні ідеї та вічної форми). Перше сприймає речі за допомогою пристрою нашого інтелекту (час, простір, причинність) і в «Відповідно до нього – це сприйняття іманентне; те саме, що супроводжується свідомістю своїх обумовлених моментів, – це сприйняття трансцендентальне» [12, с.189]. І якщо, за Кантом, останнє виходить in abstracto за допомогою критики чистого розуму, то, за Шопенгауером, воно виникає як інтуїтивне сприйняття платонівської ідеї. По суті, мова йде щодо зміни позицій свідомості, в якій перехід від буденного пізнання окремих речей до пізнання ідеї відбувається раптово та покоїться на підставі звільнення інтелекту від підпорядкування волі (опис подібної дихотомії в характеристиці свідомості можна зустріти у Сартра: реалізує установки сприймаючої свідомості, «яке загрузло в світі», яке нескінченно грузне в реальному, і ірреалізуючої установки уявляючої свідомості, яка заради волі вислизає від світу в силу самої своєї природи). Далі, Шопенгауер підкреслює важливість випереджаючих процес художньої творчості змін в суб'єкті: «Для того щоб сприйняти будь-яку ідею, для того щоб вона увійшла в нашу свідомість, в нас має відбутися певна зміна, яку можна розглядати і як якийсь акт самозаперечення, бо воно полягає в тому, що свідомість раптом повністю відвертається від власної волі» (Шопенгауер, 1999: 469). Аналогічна послідовність покладається Сартром: для того щоб свідомість могла уявляти, потрібно, щоб вона «могла в самій собі черпати сили для зворотного руху по відношенню до світу. Одним словом, потрібно, щоб вона була вільною. Таким чином, ірреальна теза вказала нам в якості своєї умови можливість заперечення, а це останнє можливе лише завдяки «зверненням у небуття» (néantisation) світу як тотальності, і це звернення в небуття розкрилося нам як зворотний бік цієї самої свободи свідомості» [8, с.303]. Отже, уява згідно з концепцією Сартра («образний акт є інверсія реалізуючого акту») не тільки не пов'язана з відображенням реальності, але, навпаки, опозиційно й абсолютно несумісна з ним: «... ми не можемо ... сприймати та уявляти одночасно, потрібно, щоб було або те, або інше» [8, с.281], «... сприйняття не має нічого спільного з уявою; воно, навпаки, її виключає, як і уява виключає сприйняття» (там же: 602). Оскільки уявна установка свідомості виникає лише за умов неантизації реального об'єкта, остільки здійснення естетичного проекту як засобу створення антитези реальності починається з феноменологічного уніщовіння світу відвертає від нього свідомістю, яка більше не сприймає його, т. т. з заперечення: ірреальне «завжди має конституюватися на тлі заперечуваного ним світу» [8,

с.305]. Сам же Сартр звертається до Шопенгауера (знаменита кантівська теза щодо незацікавленості естетичного бачення співвідноситься з темою про своєрідне змішування волі та здатності) в процесі розгляду екзистенційного типу витвори мистецтва, формулювання головного положення свого дослідження – «твір мистецтва є щось ірреальне», аналізу співвідношення реального та уявного в художньому творі.

Досліджуючи специфіку естетичної насолоди, особливості сприйняття художнього твору, Сартр визначає речову сторону артефакту як його матеріальний аналог (*analogon*). Проблема буття естетичного об'єкта розглядається на прикладах музики – порівнянні пропорцій ірреального та реального в прослуховуванні 7-ї симфонії Бетховена, живопису – подвоєнні чуттєвої цінності червоного кольору за допомогою ворсистості килима на полотні Матісса, драматичного мистецтва – опис трансформації акторської природи в процесі виконання Гамлета та глядацької природи в процесі відповідної рецепції. Розширити обсяг другого прикладу дозволяє розрізнення А. Кожевим у статті «Конкретний (об'єктивний) живопис Кандинського» чотирьох типів «образотворчого» живопису, кожен із яких «більш-менш суб'єктивний і абстрактний, ніж інші: живопис «символічний», «реалістичний», «імпресіоністський» і «експресіоністський»» [6, с.275]. А ось останній приклад попутно підводить підсумок знаменитої дискусії щодо феномена комедіанта, що стосувався віри чи невіри актора в зображуваного ним персонажа. Саме завдяки тому, що актор використовує все своє тіло, жести, почуття в якості аналогу уявного героя, «він виявляється захоплений ірреальним, натхненний ним. Чи не персонаж реалізується в акторі, а актор ірреалізується в свого персонажа» [8, с.313]. Іншими словами, деяка реальність, названа аналогом і діюча як символ, дозволяє ірреалізувати вихідний матеріал за допомогою функції, якою його наділяють.

Згодом, повертаючись до невтішних характеристик – «нудоти та огиди». – сприймаючої свідомості (перехід до якої пов'язано з розблокуванням уявного та відновленням контакту з дійсністю), доводячи цю негативність до граничної можливості, Сартр розробляє теорію творчості в колі несвободи. Ескапізм, який розуміється як втеча від реального світу в ілюзорний світ фантазії та уявного, стає основою ретельного аналізу та відтворення життя й творчості «проклятих поетів»: Ш.Бодлера, Ж.Жене, Г.Флобера. Тільки сартрівській Бодлер перетворився в предмет «філософської вівісекції» (Г.Косіков), що стало приводом для систематичної критики подібного тлумачення досвіду поета Ж.Батаєм, М.Бланшо, Ж.Бленом. А ось, незважаючи на те, що літературний аналіз катастрофічного в своїх демонічних межах роман-

тизму Жене природно виявився невідлим від занурення до біографії та життєпису «святого мученика», дане дослідження дозволило Батаю визначити його як одне з кращих описів пошуків «неможливої Нікчемності» в прагненні до буття заради існування [1]. Саме в цьому есе («Святий Жене, лицедій і мученик», 1952) естетика як досвід неможливого розглядається в якості божевільної спроби заміщення цілісного світу видимістю світу. Хоча, за зауваженням С. Ісаєва, як письменник Жене тільки й зробив, що «помістив своїх героїв у такий спочатку гріховний світ або, що точніше, в світ, де гріх – нормальний, навіть якийсь буденний вимір людського життя, а зовсім не щось із надзвичайного... Але тут раптом виявилось, що подібний прийом спрацював як свого роду збільшувальне скло. Таке, що боляче вдарило по очах згущення фарб показало, що це зовсім не чужинне, виняткове, а як там не є справжнє й загальне для всіх вимір людського буття» [4, с.8]. В одному зі своїх останніх творів, присвячених реконструкції «універсальної одиничності» Флобера (науковому романі «Ідіот у сім'ї», 1971), Сартр повертається і до аналізу переживання ірреальності суб'єктивного руху як обізнаної себе ілюзії, та до роздумів щодо технічних прийомів, завдяки яким і постає уявляюча людина. У пролегоменах («Питаннях методу», 1957) до цього великомасштабного полотна автор коригує власні прийоми попередніх критичних дослідів, формулюючи параметри прогресивно-регресивного методу.

Виявляється можливою побудова ще однієї сюжетної лінії в гіпотетичному діалозі подальшого розгляду уявляючої свідомості, і ця тема передбачає звернення до принципу перетворення сучасника Сартра – Миколи Євреїнова. На перший погляд прийом «усунення» в дусі В. Шкловського ближче до описуваної ситуації, але в трактаті еміграційного періоду «Одкровення мистецтва» (рукопис, що зберігається в РДАЛМ, датована 1934-1937 рр., Перша публікація в 2012 р). Євреїнов наполягає на своєму авторстві відкриття подібного художнього прийому, вказуючи на те, що термін Шкловського «усунення» є лише менш вдале позначення методу театралізації [3, с.234, 236]. І дійсно, багато раніше відкриттів формалістів в книзі Євреїнова «Театр як такий» (1912) пропонується своєрідне уточнення концепту театральності шляхом розгляду інстинкту перетворення. Він визначається в якості «інстинкту протиставлення образів, що приймається ззовні, образів, що довільно творяться людиною, інстинкт трансформації бачимостей Природи» [2, с.43]. Інакше кажучи, проголошується ідея подолання природи шляхом бажання не бути самим собою, перетворення себе посередництвом власного неприйняття, можливості стати іншим на підставі заперечення. В наданій переоцінці неологізм «те-

атральність» постає універсальним правителем творчо перетворюючої волі, трансцендентальною умовою будь-якої діяльності, законом «загальнообов'язкового творчого перевтілення сприйманого нами світу», домінуючою настановою якого постає положення: «Головне – не бути самим собою! – ось театральний імператив людської душі [2, с.148]. У такому контексті осмислення театральності, котра «обслуговує інстинкт перетворення» та подібна методу «життєвого пориву» або «творчої еволюції» А.Бергсона, Б. Казанський (його коментар концепції Єврейнова як і раніше актуальний) інтерпретує самодостатнє творче зусилля стихійної волі до театру як саомету, що надзвичайно розгалужує розуміння творчості: тепер воно сприймається вже не як «виключне право чи привілей шляхетного мистецтва, а як істотна, органічна функція особистості, життєва есенція, іманентна їй, та, що підноситься з неї самої та зсередини її пануюча» [5, с.44]. Кульмінаційний момент у конкретизації визначення категорії театральності втілюється Єврейновим у введенні ще одного неологізму – «театрократії», що розглядається як панування «над нами Театру, що розуміється в сенсі закону загальнообов'язкового творчого перетворення сприйманого нами світу» [2, с.118].

Подібне театрократичне переусвідомлення життя спричинило за собою побудову оригінальної концепції культурної антропології, котра втілилася в роботі «Театр для себе» (1915-1917). А ось в «Відвертість мистецтва» [3], незважаючи на те що концепт театральності, настільки вагомий для до еміграційного періоду, йде з центру культурологічного дослідження до естетичної околиці, «метод театру» аргументовано позиціонується не тільки як умова створення художніх творів, але й як універсальний метод перетворення сутнісного. «Метод театру» розглядається як театралізація не театральних видів мистецтва та розуміється як акт перетворення, супутній народженню творіння: «Можна навіть сказати, що в перетворенні дійсності, котра лежить в підґрунті цього «методу театру», знаходиться ключ до самої душі художника як людини, до його поза художніх смаків і до того переживання (настрою, душевного запиту, агавістичної ремінісценції), яке домінувало в ньому за умов створення того чи іншого твору мистецтва» [3, с.544]. Перетворює нас театральню й занурення в створене твором: у портретному живописі більший інтерес представляє психологічний грим на портреті, ніж його інформаційна сторона; в пейзажному живописі перевтілена природа впливає як артистична Ведетта; в скульптурі ми втілюємося в образи в немов на мить застигли ролі; музика максимально «пружинить» уяву та викликає імпровізації зорових символів; мовні мистецтва ще повніше та чіткіше втягають нас до ірреального світу,



при цьому в літературному творі іноді може бути більше театру, ніж у сценічному. «Воля до перевтілення» Євреїнова та «акт уяви, взятий у своїй загальності» Сартра постають трансцендентальними умовами конструктивної діяльності.

**Висновки.** Таким чином, під уявою мається на увазі не якась особлива здатність свідомості, а діяльність свідомості в цілому: «...уява не є якоюсь емпіричною та додатковою здатністю свідомості, вона є саме свідомість у цілому, оскільки в ній реалізується свобода свідомості» [8, с.306]. Так послідовно вибудовується негативне визначення свободи, сутністю якої постає негативність або «неантизуюча» здатність свідомості. Саме тому «уявне» в Сартра нерідко інтерпретується як місток між «конкретним» творчого процесу та «загальним» філософії.

#### *Література*

1. Батай Ж. Литература и зло. – М. : МГУ, 1994. – 166 с.
2. Евреинов Н. Н. Демон театральности. – М. – СПб.: Летний сад, 2002. – 534 с.
3. Евреинов Н. Н. Откровение искусства. – СПб. : Изд. дом «Миръ», 2012. – 776 с.
4. Исаев С. А. Нежный // Жене Ж. Строгий надзор. – М. : ГИТИС, 2000. – 476 с. – [С. 7–22].
5. Казанский Б. В. Метод театра (анализ системы Н. Н. Евреинова). – Л. : Academia, 1925. – 172 с.
6. Кожев А. Атеизм и другие работы. – М.: Практис, 2006. – 512 с.
7. Магун А. В. К проблеме Ничто у Хайдеггера и Сартра // Ж.П. Сартр в настоящем времени: Автобиографизм в литературе, философии и политике : Мат. межд. конф. в С.Петербурге 8–9 июня 2005 г. – СПб.: Изд-во С.Петербур. ун-та, 2006. – 240 с. – [С. 124 – 133].
8. Сартр Ж.П. Буття і Ніщо: Нарис феноменологічної онтології. – К. : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. – 854 с.
9. Сартр Ж.П. Воображаемое. Феноменологическая психология воображения. – СПб.: Наука, 2001. – 319 с.
10. Сартр Ж.П. Очерк теории эмоций // Психология эмоций. Хрестоматия / Сост. В. К. Вилонас. – СПб.: Питер, 2008. – 496 с. – [С. 176–196].
11. Слинин Я. А. На подступах к экзистенциализму: Размышления Ж.П. Сартра о воображении и воображаемом // Сартр Ж.П. Воображаемое. Феноменологическая психология воображения. – СПб.: Наука, 2001 – 319 с. – [С. 5–48].
12. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление // Шопенгауэр А. Собр. соч. : в 5 т. – М. :Московский клуб, 1992 – Т. 1. – 395 с. – [С. 37 – 378].
13. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление // Шопенгауэр А. Соч.: в 2 т. – Минск :Попурри, 1999 – Т. 2. – 832 с. – [С. 3 – 812].
14. Sartre J.P. La transcendance de l'Ego: esquisse d'une description phénoménologique // Recherches philosophiques. Vol. 6. 1936. – P. 85–123.

15. Sartre J.P. L'imagination. Paris : Alcan, 1936. – 162 p.
- 16 Sartre J.P. Esquisse d'une théorie des émotions. – Paris : Hermann. 1939. – 52 p.
17. Sartre, J.P. L'imaginaire. L'imaginaire: Psychologie phénoménologique de l'imagination. – Paris : Gallimard, 1940. – 373 p.
18. Sartre J.P. (2012) L'imagination. – Paris: PUF, 2012. – 139 p.
  
1. Batay Zh. Lyteratura y zlo. – M. : MHU, 1994. – 166 s.
2. Evreynov N. N. Demon teatral'nosti. – фМ. – SPb.: Letnyy sad, 2002. – 534 c.
3. Evreynov N. N. Otkrovenye yskusstva. – SPb. : Yzd. dom «Mir'», 2012. – 776 c.
4. Ysaev S. A. Nezhnyy // Zhene Zh. Strohyy nadzor. – M. : HYTYS.2000. – 476 c. [C. 7–22].
5. Kazanskyy B. V. Metod teatra (analyz systemy N. N. Evreynova). – L. : Academia. 1925. – 172 s.
6. Kozhev A. Ateyzm y druhye raboty. – M.: Praksys, 2006. – 512 s.
7. Mahun A. V. K probleme Nychto u Khaydehhera y Sartra // Zh.P. Sartr v nastoyashchem vremeni: Avtobyohrafyzm v lyterature, fylosofyy y polytyke : Mat. mezhd. konf. v S.Peterburhe 8–9 yyunya 2005 h. – SPb.: Yzd-vo S.Peterb. un-ta., 2006. – 240 c. [C. 124 – 133].
8. Sartr Zh.P. Buttya i Nishcho: Narys fenomenolohichnoyi ontolohiyi. – K. : Vydavnytstvo Solomiyi Pavlychko «Osnovy», 2001. – 854 c.
9. Sartr Zh.P. Voobrazhaemoe. Fenomenolohycheskaya psykholohyya voobrazhenyya. – SPb.: Nauka, 2001. – 319 c.
10. Sartr Zh.P. Ocherk teoryy èmotsyy // Pyskholohyya èmotsyy. Khrestomatyya / sost. V. K. Vylyunas. – SPb.: Pyter, 2008. – 496 s. [C. 176–196].
11. Slynyn Ya. A. Na podstupakh k èkzystentsyalizmu: Razmyshlenyya Zh.P. Sartra o voobrazhenyy y voobrazhaemom // Sartr Zh.P. Voobrazhaemoe. Fenomenolohycheskaya psykholohyya voobrazhenyya. – SPb.: Nauka, 2001 – 319 s. [C. 5–48].
12. Shopenhauèr A. Myr kak volya y predstavlenye // Shopenhauèr A. Sobr. soch. : v 5 t. – M. :Moskovskyy klub, 1992 – T. 1. – 395 c. [S. 37 – 378].
13. Shopenhauèr A. Myr kak volya y predstavlenye // Shopenhauèr A. Soch.: v 2 t. – Mynsk :Popurry, 1999 – T. 2. – 832 c. [S. 3 – 812].
14. Sartre J.P. La transcendance de l'«Ego: esquisse d'une description phénoménologique // Recherches philosophiques. Vol. 6. 1936. – P. 85–123.
15. Sartre J.P. L'imagination. Paris : Alcan, 1936 – 162 p.
- 16 Sartre J.P. Esquisse d'une théorie des émotions. – Paris : Hermann., 1939. – 52 p.
17. Sartre J.P. L'imaginaire. L'imaginaire: Psychologie phénoménologique de l'imagination. – Paris : Gallimard, 1940. – 373 p.
18. Sartre J.P. (2012) L'imagination. – Paris: PUF, 2012. – 139 p.

*Nimchyn S.O.*

**NEGATIVENESS AS «NEANTIZING»  
CAPABILITY OF CONSCIOUSNESS**

The article explores the problem of imagination – a problem, the theoretical basis of which is the doctrine of negativity of consciousness, most adequately and productively embodied primarily in artistic creation. Imagination is investigated and determined by the Sartrean neologism «neantisation» (ne'antisation). It is the moment of negation, expressed in the non-antithetic ability to entice consciousness, is recognized as the source and foundation of the beautiful as the value of the unreal world. Imagination in accordance with the concept of Sartre («figurative act is the inversion of the implementing act») is not only not related to the reflection of reality, but even on the contrary, it is illuminated by one that has nothing to do with it: the imaginary attitude of consciousness arises only on condition that « Non-existence «of the real world, that is, artistic creation begins with the phenomenological nullification of the world by the mind turning away from it.

The main tasks of this article lay down in that sphere, which determined how really the manifestation and description of unity of phenomenon of reality. Everything phenomenon is restricted according to oneself, and in that time, thanks to logic of Humanity, they are connected together with the aims to form hole and monticules pictures of Being (which were proclaimed as unity of phenomenon of reality).

The traditional distinction in the philosophy and science of subject and object entailed (caused) brought, from the point of view of existentialism, separation of man and the world. Man seeks harmony with the world, and that, in turn, is either indifferent, or even hostile to it. That is why people and looks blend into the surrounding reality, actually leads to her authentic existence, the gap (gap) which can occur due to the absurdity. Thus, the absurdity, the understanding of philosophers-existentialists, becomes an index of the disorder of human being (= existence) with Being, a symbol of the gap defined existentialism as «the border situation.» «But in any case, the immediate neighbor of existence is Nothing», in all cases between essence and existence, or broken, or missing communication. Man in this respect remains at the mercy of fate. The decisive argument that uses common sense against the last attempts to resist the absurd existence is a reminder regarding our powerlessness, not to mention the ability to correlate or to radically change the way we like our situation, our condition, our existence.

**Key words:** *J.-P. Sartre, creativity, freedom, negation, imagination, imaginary, non-adaptation, transformation, Schopenhauer, M.Evreinov.*

Надійшла до редакції 17.04.2017 р.