

ЕСТЕТИКА ФІЛОСОФІЇ Г.С. СКОВОРОДИ: ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЗВОРОТНОГО ШЛЯХУ В МАЙБУТНЄ ПОСТМОДЕРНУ

У статті розглянуто естетичний сенс художньо-образної системи філософії Г. Сковороди, обумовлений пошуком екології (виживання) людини у вітчизняному культурно-мистецькому просторі, також проаналізовано його внесок в майбутнє розбудови соціально справедливого устрою в Україні. Зазначено, що у філософії Сковороди простежується перспектива, естетика людини-космосу – її внутрішній світ, що складає потужний естетичний потенціал його філософії.

Щоб повірити в добро, треба почати робити його.

Л.Толстой

Актуальність і доцільність дослідження зумовлена необхідністю переорієнтації всієї системи культурних цінностей української спільноти, яка є наслідком духовної кризи буття людини в межах сучасної цивілізації, конче потребує виховання толерантності, гармонізації стосунків, зменшення агресивності у ставленні до "Іншого", націленість на віта-філію як принцип свого пердставлення у світі.

Драматизм ситуації відчуження від справжньої культури мільйонів людей полягає в тому, що, не засвоївши свого, вони приречені на незасвоєння чужого. На сьогодні повно і глибоко розкрито ідейно-тематичне багатство творів Сковороди, визначено їхнє місце в літературному русі XVIII ст. Останнє набуває естетичних і релігійно-етичних вимірів та надає естетичного сенсу його творчості, як єдності в розумінні світу та життя, та демонструється в специфічній естетичній формі, виходячи з цінностей особистості Г.С. Сковороди та його методів як творця. Естетичний сенс відповідає змістовності, яка виявляється у творчості Г.С. Сковороди у трьох споріднених формах: Г.С. Сковорода – поет, Г.С. Сковорода – філософ, Г.С. Сковорода – педагог.

Оригінальність художньо-естетичної системи та принципів мислення Г.С. Сковороди призводила до розмаїття розуміння й оцінок його поглядів, динаміки філософсько-естетичних позицій щодо культурної значущості мислителя серед літературознавців, мовознавців, філософів, педагогів.

Ступінь наукового опрацювання проблеми фіксує неоднозначність оцінки естетичної спадщини мислителя у філософсько-естетичній літературі. Класичні студії В. Ерна, Д. Багалія, Д. Оленчина, Д. Чижевського, а також ґрунтовні сковородинознавчі розвідки П. Житецького, Ф. Зеленогорського, М. Сумцова, Л. Ушкалова та ін. зумовили широкий діапазон оцінок поглядів Г.С. Сковороди. Його образ часто розглядають як певний архетип нашої нації, в котрому втілились її характерні риси (О. Кульчицький, І. Мірчук, М. Шлемкевич, В. Янів). Багато вчених осмислюють творчість Г.С. Сковороди в контексті культури українського бароко (Л. Довга, С. Кримський, Д. Наливайко, А. Макаров, М. Попович, М. Ткачук, М. Ольховик). Із середини ХХ ст. літературну творчість Г.С. Сковороди розглядають у тісному зв'язку з художньою та науковою спадщиною українських культурних діячів Київської Русі, вчених братств, професорів Києво-Могилянської академії, шукають відгомін його ідей у мислителів України ХІХ ст. Йдеться про праці В. Горського, І. Захари, І. Іваньо, В. Нічик, І. Паславського, А. Пашука, Я. Стратій та інших дослідників, які працюють у галузі вітчизняної історії філософії й аналізують проблеми, що, поряд із іншим, торкаються осмислення сенсу життя людини, усвідомлення нею свого призначення на землі, терпимості та толерантності.

Виокремлення проблеми динаміки філософсько-естетичного зрізу осмислення образу мислителя з культурно-історичних позицій неможливе без урахування критичного дискурсу і мистецької практики ХІХ-ХХ ст. (зокрема, філософсько-естетичні та літературно-критичні статті М. Євшана, О. Луцького, А. Товкачевського, а також літературна спадщина І. Драча, П. Тичини, М. Рильського, Ю. Клена, Л. Костенко, Т. Пінчук та ін.). Належне осмислення порушеної нами проблеми неможливе без аналізу вітчизняної наукової літератури з філософії культури, зокрема праць В. Горського, С. Кримського, Л. Левчук, В. Малахова, М. Поповича, В. Даренського та інших дослідників. Вагоме місце серед філософсько-естетичних напрацювань з приводу часу в естетиці діалектики символів, художньої образності, сакральності релігійного буття посідають роботи сучасних науковців (П. Гайденко, А. Канарського, В. Личковаха, О. Рябініної, В. Суханцевої, А. Федя, В. Шелюти, Р. Шульги, А. Яценко та ін.).

Необхідність дослідження естетичного сенсу художньо-образної системи філософії Г. Сковороди обумовлена пошуком шляхів "виживання" людини у сучасному вітчизняному культурному просторі, а саме динаміки "вертикальних" і "горизонтальних" змін у культурі України і світі періоду глобалізації.

Мета статті полягає у розкритті естетичного сенсу художньо-образної системи філософії Григорія Сковороди в контексті виявлення основних рис української ментальності.

Основною тезою даної статті є твердження, що філософії Г.С. Сковороди притаманний діалогізм не тільки як жанрова форма виразу думки, але, насамперед, як її внутрішня структура, "породжувальна модель", де естетичне подається як відповідне релігійно-етичному. На чому й наполягає Г.С. Сковорода своїми діалогами [1]. У діалогічному зіткненні внутрішній світ людини структурується як символічний "мікрокосм", глибинна "топологія" якого задана текстами Святого Письма, на що звертає увагу В. Даренський (2007). *У Г.С. Сковороди первісна, фундаментальна онтологія будь-якого діалогічного спілкування змодельована за принципом своєрідного трикутника: людина ("мікрокосм") – світ ("макрокосм") – Біблія ("мезокосм" трансцендентних*

символів, що не тільки "опосередковують" смислові структури двох перших "світів", але – і це головне! – надають їм *софійного* виміру, виявляючи їхній *передвічний смисл*, явищ через Слово Боже). Яскравим унаочненням тому є підсумковий твір "Діалог. Імя ему – потоп змін". Г.С. Сковорода висвітлив це від імені Нетлінного Духу в словах, сповнених не тільки бездонного смислу, але й специфічної "барокової" краси: "Не прекрасний ли храм премудраго Бога мыр сей? Суть же тры мыры. Первый есть всеобщий и мыр обительный, где все рожденное обитает. Сей составлен из безчисленных мыр-мыров и есть великий мыр. Други два суть частинныи и малыи мыры. Первый мікрокозм, сиречь – мырик, мырок или человек. Второй мыр символічний, сиречь Библия... А Библия есть символічний мыр, затем что в ней собранныя небесных, земных и преисподних тварей фигуры, дабы они были монументами, ведущими мысль нашу в понятие вечныя натуры, утаенныя в тленной так, как рисунок в красках своих" [2: 338]. АН наш погляд, глибинно-онтологічний зміст, який лежить в основі діалогічного філософування Г.С. Сковороди дозволяє зрозуміти не тільки "внутрішні механізми" його особистого мислення, але й сутнісну природу діалогічності, зокрема її трансцендентні, метафізичні виміри, які витікають із онтології людини як homo religius.

Виходячи з останнього посилу можна відзначити, що у *своїй художній творчості Г.С. Сковорода відстоює єдність краси і добра, глибокомисленевість мистецтва, готує ґрунт для розвитку реалізму в українській літературі*. Він широко використовує "філософські" засоби – запитально-відповідальної форми діалогів, антитектичний метод, який дозволяє побачити внутрішню сутність "невидимого", дійти через співставлення антитези істини. *Тому життєві вчинки українського мислителя мали символічне навантаження, як і вся барокова література*. На думку Сковороди, і філософія, і мистецтво повинні служити справі самопізнання людини. Саме в цьому він вбачає повчальний смисл єгипетських статуй. Якщо мистецтво втрачає цю мету і перетворюється на самоціль, то воно втрачає все. Мистецтво завжди містить у собі момент символіки у співвідношенні знаку і значення в художньому образі. Цей символізм набуває універсального значення. Якщо в справжньому мистецькому творі центр ваги знаходиться на художньому образі, і, якщо критерієм художності є конкретність та емоційність внутрішньої форми, то у Сковороди наголос робиться на значенні образу. *Його філософія стає в деякому відношенні розробкою принципів моралістичного витлумачення образів світу, даного у відчуттях, та світу, створеного фантазією*. Моральне значення законів природи він бачить в усвідомленні того, що видимість не становить сутності речей, а тільки спрямовує людську думку на пізнання внутрішнього їх начала [2].

У художній творчості Г. Сковороди реалізується ідея єдності естетичного і етичного у взаєминах мистецтва й моралі, де моральна проблематика складає найважливішу частину, а естетична цінність, за висловом Л. Толстого, визначається "етичним напрямом". Взагалі, при естетичній оцінці людини слід виходити з її сутності; прекрасне в людині має перебувати в тісному зв'язку з її суспільною моральною будовою [3: 76].

Як сказав Томас Манн, у мистецтві нас вражає "разюче пізнання справжнього життя" в образі і завдяки образу, пізнання для глибшого розуміння. Кант писав: "Побачивши витвір витонченого мистецтва треба усвідомлювати, що це мистецтво, а не природа; але проте доцільність у формі цього твору повинна здаватися такою вільною від всякої примусовості довільних правил, неначебто воно було продуктом однієї тільки природи. Мистецтво може бути назване прекрасним тільки в тому випадку, якщо ми усвідомлюємо, що воно мистецтво, і проте воно здається нам природою" [4].

Гегель, кажучи про мистецтво живопису, зробив цікаве зауваження: "Людина може радіти своєму умінню відтворити власною роботою і старанням те, що існує в природі. Але і ця радість, це захоплення зменшуються тим більше і навіть перетворюються на пересичення і огиду, ніж більш схожа копія на даний природою оригінал. Як було доцільно сказано, існують портрети до огидності схожі" [5]. Отже, соціальне призначення мистецтва полягає, на погляд Г.С. Сковороди, в тому, що воно через віддзеркалення свого предмету цілісно, універсально впливає на людину. *Мистецтво формує гуманістичні принципи, відповідаючи тим самим на сакральні питання людського буття, впливає на атмосферу соціально-духовного життя в цілому*.

Мистецтво гуманістично орієнтоване (спотворення гуманістичної орієнтації мистецтва перекидає і руйнує саме його природу) і прагне через функцію гедонізму "затвердити" особу в її самоцінному значенні і через суспільно-виховну функцію – соціологізувати людину. Митець невід'ємний від свого твору, і його відповідальність перед суспільством завжди вимірюється глибиною художнього виявлення тенденцій гуманізму. У сучасному суспільстві він часто стикається з антигуманістичною дійсністю, яку він повинен духовно подолати.

У розумінні суті "сучасного гуманізму" цікавим є погляди О. Єременка: "Коли ми говоримо "в сучасному гуманізмі", тим самим підкреслюємо відмінності цього явища від гуманізму епохи Відродження, який припускає захоплення людиною, як істотою винятковою, вільною, що вибирає своє місце в бутті і формує свою зовнішність" [6: 462]. Саме тому людина як здібна до творчості істота над усього створеного, вище ангелів і найближче до Бога [7].

Гуманізм же сучасного інтелігента – це тривіальна любов до ближнього, любов до маленької людини, з одного боку, що далеко не досягає християнської самовідданості, з іншої – замішана на неабиякій наївності, незнанні справжньої духовної зовнішності маленької людини, на його ідеалізації. Це блискуче показує В. Суханцева, аналізуючи "Лист про гуманізм" М. Хайдеггера. Із її точки зору, гуманістичне культивування людської суті і людської істоти відводить нас від Буття в "щільне і непорушне" царство Суцього. У цьому царстві "людина центрує навколо себе мир і себе в світі, не потребує ніякого алібі, окрім себе самого". Через це гуманізм виявляється "черговою припоною на шляху людини до власного буття" [8: 13].

На нашу думку, *стиль творів Сковороди був не тільки явищем особистісним, а й обумовлювався сучасною йому епохою*. Так, у своєрідності переосмислення оповідного матеріалу, в індивідуалізації мовних засобів

барокового стилю виявлялась творча індивідуальність автора, його емоційно напружене ставлення як до самого світу, так і до засобів його відображення у свідомості. У його творах ідеї Просвітництва уживаються з містичними алегоріями, образна конкретність – з філософською рефлексією, дидактика – з емоційністю [2: 28].

Вражає емоційна наснаженість творів Сковороди, тут відчутний вплив індивідуального початку, де на перший план виступає суб'єктивне ставлення автора до світу і до засобів відображення дійсності в свідомості. Може скластися враження, що ідея "втечі" від світу Г.С. Сковороди – це ідея бездіяльності, уникнення боротьби зі злом. Щоб подолати зло, на думку мислителя, треба вести спосіб життя, справді гідний людини. На цій основі і побудовано його суспільний ідеал, втіленням й віддзеркаленням якого був власний незалежний спосіб життя. Тому його можна віднести до тих мислителів, вчення яких перебуває у повній гармонії з їхнім життям.

Онтологічною основою вчення Г.С. Сковороди є концепція трьох світів: макрокосму ("обительний мир", всесвіт), мікркосму (людина) і світу символів (Біблія). Суть думки про "три світи" йде від Філона та Климента Олександрійського і полягає ось в чому: Бог об'явив себе в (1) природі, (2) людині та (3) Святому письмі (Біблії), – тобто природа, людське серце та Біблія є трьома "книгами-світами", читаючи які, людина годна пізнати єство речей. Звідси випливає і славетне гасло Г.С. Сковороди:

"Пізнай себе!",

Знехтуй земним, дивись на нематеріальне,

З видимого пізнавай невидиме",

– як дуже важливе й прикметне для його поглядів – не даром Г.С. Сковороду давно і цілком охрестили "філософом себепізнання" [9: 11].

Таємничу єдність матерії та форми можна пояснити і інакше. Метафізичні опозиції матерії та духу, єдиного й множинності, частини й цілого структувала "дзеркальна" модель. Так, Стефан Яворський стверджував: "...Частей бо душа не имать, дух не разделенъ суть. Но и в иных вещех не тожде ли бываеъ, ни ли видьсте когда от многих частей устроенное зеркало, како единое и тожде лице человеческое во многих оных зеркалах частех видимо бываеъ" [9: 59]. Саме в семантичному полі метафори "дзеркало" структувалася ідея самопізнання. При цьому осягнення Бога через його творіння пов'язане з мудрістю самопізнання.

Називаючи "дзеркалом" Бога філософ має на увазі, що "тільки одне дзеркало є бездоганне, сам Бог, який усе приймає так, як є, тому що це дзеркало ні для чого існуючого не є інше, але те саме, що є в усьому. "Стань же коли твоя ласка, на рівній місцині та й звели поставити довколо себе віночком сотню дзеркал, – звертається герой "Діалогу про стародавній світ" до свого співрозмовника. – Тоді зразу побачиш, що один-однісенський твій тілесний бовван володіє сотнею залежних від нього образів. А як тільки прибрати дзеркала, усі копії миттю сховаються у своєму єстві, або оригіналі, неначе гілля у своєму зернятті. Тим часом сам наш тілесний бовван є не чим іншим, як тінню справжньої людини. Це твориво, на манер мавпи, перекирвляє невидиму й непроминальну силу та божество тієї людини, чиїми дзеркальними тіннями є всі наші боввани, котрі то з'являються, то щезають, тоді як правда Господня стоїть вівіки непорушна, укріпивши свій діамантовий вид – вмістилище незліченних піщинок наших тіней..." [9: 11].

Сковородинівська модель дзеркального відображення природно перетікає в площину практики самопізнання, набуваючи форми "інший як свічадо мого власного "Я". Ця ідея покладена в засновок практики "самопереживання" (М. Бахтін), яка характерна для багатьох античних авторів (Платон, Арістотель, Лукрецій, Горацій), а також добре відома українським бароковим письменникам (Касіян Сакович, Стефан Калиновський, Теофан Прокопович).

Н. Конрад звернув увагу на те, що утопічні уявлення про якусь межу історії в тих або інших формах присутні практично у всіх культурах [10]. Ф. Достоєвському була цілком зрозуміла могутня спонукальна сила утопії: "Золоте століття – мрія найнеймовірніша зі всіх, які були, але за яку люди віддавали все життя і всі свої сили, для якої вмирили і убивалися пророки, без якої народи не хочуть жити і не можуть навіть вмирати" [11: 514].

Як вірно помічає О. Лармін: "Коли для віддзеркалення беруться абстрактні, не виділені з аналізу об'єктивних закономірностей можливості, виникають утопічні, а іноді і просто помилкові ідеали" [12: 14]. Так, наприклад, якщо епоха Відродження створює ідеал цілісної, гармонійної людини, то світ бароко завжди має дуальне членування. Він є своєрідним хаосом, лабіринтом, у якому діють вищі сили, що розривають на шматки душу людини. Світу протистоїть людина – з власним духом, розумом, почуттями (іспит людини – випробування її на міцність). Стиль бароко відображає ілюзорність реального світу, безпорядність і оманливість мислі, марність прагнень і бажань. Саме життя в естетиці бароко сприймається як шлях у невідоме [13: 112]. Спокуса полягає в тому, що Людина, не віруючи в Бога, може віддати себе або свою безсмертну душу за штучні блага.

Соціальне ж значення естетичного ідеалу полягає в тому, що він зорієнтовує суспільство і людину на ті проблеми, які постають перед суспільством. Тут естетичний ідеал виступає як певна реальна мета і стимул життя та діяльності людини і суспільства в цілому, набуваючи для них світоглядного сенсу, стає підставою поведінки і визначення естетичних цінностей і значень. Разом з тим, естетичний ідеал органічно входить у світогляд і практичні дії людини. Загальне й індивідуальне в справжньому естетичному ідеалі повинні співпадати і реалізовуватися в духовно-практичній діяльності людини. У філософії Сковороди фіксується естетика людини-космосу – її внутрішній світ, що складає потужний естетичний потенціал його філософії. Вона з часом перетікає у зачатки культури постмодерну через його образ толерантнішої людини культури бароко.

У підсумку треба вказати наступне:

1. Інтерпретуючи зміст, структуру, принципи творчої спадщини Сковороди, знайшли підтвердження преамбули статті про те, чого потерпав мислитель від переяславської церковної верхівки і не тільки... Та як сказав класик, нічого не змінюється під Сонцем. Тож вже в часи модерну від іншої верхівки – кадебістської "контори" у 50-ті роки ХХ ст. потерпав нащадок Г.С. Сковороди, поет Володимир Сосюра та його дружина, яка була на 10 років заслана в табори [14].

Не можна оцінити рівень терпіння відомих нам людей. Ще й сьогодні нетолерантно поводить держава та "владні мужі" з окремими, хто їм не "до вподоби". То вже є рівень культури останніх, хоча вони натякають, що то вже вища культура – культура постмодерну. Чи то так?

Відповідь на це запитання, може колись, ми знайдемо у філософії нового наукового напрямку, який поширюється і назва йому: "Толерантна педагогіка".

2. Саму ж толерантність запропоновано розглядати як соціогуманітарну проблему сучасності (у соціологічному та педагогічному сенсах). По-перше – "це терпиме ставлення до людей, їхніх думок, культури, вірування, інакомислення"; по-друге – "це вміння краще розуміти себе й інших людей, вступати з ними в контакт, взаємодіяти без примусу, виявляти повагу і довіру" [15: 3]. Тут варто уточнити, що поняття толерантності у різних мовах відрізняється і смисловими відтінками: в англійській мові толерантність – готовність і здатність без протесту сприймати особистість або річ; у французькій – повага свободи іншого, його способу мислення, поведінки, політичних та релігійних поглядів; у китайській – уміння дозволяти, допускати, проявляти великодушність до інших; в арабській – прощення, м'якість, співчуття, терпіння, у персидській – терпіння, терпимість, стійкість, готовність до примирення [16: 24].

3. Отже, ознайомившись із суттю поняття толерантності маємо усвідомити:

– держава має формувати суспільство, яке складається з особистостей, що однією з цінностей визначають готовність до міжкультурних контактів і діалогу, який спирається на принципи толерантності;

– на державному рівні має забезпечуватися консолідація суспільства, оскільки поділ на "своїх" і "чужих" призводить завжди до конфліктних ситуацій, які у свою чергу знищують шлях до відкритого діалогу;

– толерантність не є суто філософською, соціологічною, педагогічною проблемою, вона як характеристика соціуму невіддільна від усієї системи його політичних, культурних, моральних, релігійних, естетичних та інших цінностей, не слідування яким у свою чергу знищують шлях до відкритого діалогу в часі.

Тим часом ми проходимо крізь час.

Він твердо ставить кам'яну стопу.

Йдемо крізь ніч, крізь бурю у степу.

Крізь дощ і сніг, дебати і дебюти.

Ми є тому, що нас не може бути... [17: 10].

Тут приходиться згадати скульптурний образ Григорія Сковороди, що був створений І. Кавалерідзе. Тому, мабуть, Ліна Костенко і вводить його образ у духовно-інтелектуальну оцінку сучасності, де циркулюють, зіштовхуються різні позиції, думки й оцінки [18]. Зводячи історичний образ із п'єдесталу, Ліна Костенко робить його, однак, символом надчасового естетично-філософського діалогу в культурі постмодерну та культурі майбутнього.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Сковорода Г.С. Твори: В 2-х т. Київ: Наукова думка, 1972. – Т. 1. – С. 22.
2. Сковорода Г.С. Вірші. Пісні. Байки. Діалоги. Трактати. Притчі. Прозові переклади. Листи. – К.: Наукова думка, 1983. – 542 с.
3. Левчук Л.Т. Естетика: Підручник / Л.Т. Левчук, Д.Ю. Кучерюк, В.І. Панченко; За заг. ред. Л.Т. Левчук. – К.: Вища шк., 1997. – 399 с.
4. Кант І. Соч. в 6-ти т. Москва: Мысль, 1966, Т. 5. – 743 с.
5. Гегель Г. Эстетика. Москва: Искусство, 1968, Т. 1. – С. 49.
6. Еременко А.М. История как событийность: Монография: В 2-х т. Т. II / МВД Украины, Луган. акад. внутр. дел им. 10-летия независимости Украины; [Отв. ред. канд. филос. наук, доц. А.Н. Литвинов]. – Луганск: РИО ЛАВД, 2005. – 462 с.
7. Пикоделла Мирандола Дж. Речь о достоинстве человека // Эстетика Ренессансу. – Т. 1. – М., 1981. – С. 248-265.
8. Суханцева В.К. Хайдеггер: к онтологии повседневности // Філософські дослідження. – Вип. 4. – Луганськ, 2003. – С. 13.
9. Сковорода Григорій. Вибрані твори в українських перекладах / Упоряд. текстів, передм. та прим. Л. Ушкалова. – Харків: Веста: Видавництво "Ранок", 2003. – С. 11.
10. Конрад І.Н. Избранные произведения. – М., 1974. – С. 321-322.
11. Достоевский Ф.М. Собрание произведений. – Т. 8. – М., 1956. – С. 514.
12. Лармин О.В. Эстетический идеал и современность. Москва: Госуд. изд. худ. лит., 1964. 148 с.
13. Парахонський Б. Барокко. Поетика і символіка // Філософська та соціологічна думка. – 1993. – № 6. – С. 99-114.
14. Міжнародний День толерантності на Черкащині // Толерантна педагогіка. – № 4 (34) 2005 – № 1 (35) 2006. – С. 32-47.
15. Антипова Е. Полікультура і толерантність у системі освіти // Психолог. – 2004. – № 18-19. – С. 2-4.
16. Ильченко Л. Педагогика поликультурности и толерантности // Дошкольное воспитание. – 2004. – № 8. – С. 24-26.
17. Костенко Л. Ой, ні, ще рано думати про все // Л. Костенко. Сад нетанучих скульптур. – К., 1987. – С. 9-10.
18. Олійник Б. Сковорода і світ // Б. Олійник. Вибрані твори. В 2-х т., 1985, Т. 2. – С. 36-41.

Матеріал надійшов до редакції 05.11. 2007 р.

Левченко В.В. Эстетика философии Г.С. Сковороды: интерпретации обратного пути в будущее постмодерна.

В статье рассмотрен эстетический смысл художественно-образной системы философии Г. Сковороды, обусловленный поиском экологии (выживания) человека в отечественном культурно-художественном пространстве, также проанализирован его взнос в будущее развития социально справедливого строя в Украине. Указано, что в философии Сковороды прослеживается перспектива, эстетика человека-космоса – его внутренний мир, который составляет мощный эстетический потенциал его философии.

Levchenko V.V. Aesthetics of the H.S. Skovoroda Philosophy: the Interpretations of Reverse way in the Postmodern Future.

The article deals with the H. Skovoroda's philosophy artistic-imagery system aesthetic sense, conditioned by human's ecology (survival) search in the native culturally-artistic space, also his contribution into the socially fair order development in Ukraine is analysed. It is pointed out that in Skovoroda's philosophy the perspective and aesthetics of man-space is featured – his inner world, which makes a powerful aesthetic potential of the philosophy.