

СИМВОЛИЧЕСКАЯ ВСЕЛЕННАЯ Э. КАССИРЕРА В МИФОТВОРЧЕСКОЙ И ЭСТЕТИЧЕСКОЙ РЕФЛЕКСИИ

Г. Г. Коломиец

Оренбургский государственный университет имени В.А. Бондаренко, Оренбург, Россия
e-mail: kolomietsgg@yandex.ru

Аннотация. В статье подчеркивается актуальность концепции символических форм Кассирера для современного научного философского знания, указывая на связь рационалистического и иррационалистического подходов в мифотворческой и эстетической рефлексии как метода философского дискурса. Обращаясь к понятию рефлексии, автор следует антропосоциоэкологической методологии и методу сравнительного анализа, представляя идеи символической вселенной Кассирера в свете собственной интерпретации эстетической гносеологии и философии мифологии В. М. Найдыша. Задачей выступает стремление показать взаимодействие философии символизма, философии мифотворчества и эстетики как философской науки. Цель статьи – при рассмотрении символической вселенной Э. Кассирера продемонстрировать связь символического, мифологического и эстетического отношения человека к действительности, обосновать эстетико-гносеологическую способность человеческого сознания, включающего айстезис. Во введении обозначены понятие рефлексии, указаны причины обращения к теме статьи. В основной части, следуя рассуждениям Найдыша о мифе как символической форме, представлена авторская посткассиреровская эстетическая рефлексия. Рассмотрены символические формы, которым свойственен глубинный эстетический принцип чувственного айстезиса, являющегося необходимым условием конструирования символических форм, их функций и отношений в единой метасистеме науки и искусства. Для эстетической гносеологии важно то, что кассиреровский принцип символизма обладает универсальностью, значимостью и общеприменим, решая проблемы «духа» и «жизни» посредством «символической функции», «символического отношения», «значения», обеспечивающих человеку культурно-историческое развитие. Символические формы мифотворчества, обыденного языка и искусства, наука имеют разнообразные виды в открытом культурном процессе. Посткассиреровской эстетической рефлексией автором определяется взгляд на символическую природу искусства. Обозначен другой подход к сущности символа и его роли в выразительных формах А. Ф. Лосева. Новизной авторской эстетической рефлексии является то, что автор обращает внимание не столько на искусство как символическую форму, сколько на айстезис как глубинный источник символического мышления. В результате исследования выделена главная мысль о том, что символическая вселенная связывается с разрастающимся цивилизационным историко-культурным развитием, расширением «тела цивилизации» благодаря креативной человеческой деятельности. Это побуждает к новому мифотворчеству, к обостренности чувственного эстетического восприятия усложняющейся символики в метасистеме искусства и науки. В заключение выделена ценность как символического, так и эстетического в активном действии человеческого сознания. Подтверждается слитность и единство символа и айстезиса, значимость эстетического в творимых символических формах, где находят место чувственная и интеллектуальная интуиции, иррациональность и бессознательное. Рефлексия по Кассиреру утверждает, что в глубинном основании сознания живет и разрастается символическая вселенная, которая во всех видах символических форм приобретает новые черты, требующие дальнейшего рассмотрения.

Ключевые слова: философия символических форм, Эрнст Кассирер, философия мифотворчества, айстезис, эстетическая гносеология, рефлексия.

Для цитирования: Коломиец Г. Г. Символическая вселенная Э. Кассирера в мифотворческой и эстетической рефлексии // Интеллект. Инновации. Инвестиции. – 2026. – № 3. – С. 123–135. – <https://doi.org/10.25198/2077-7175-2026-3-123>.

SYMBOLIC UNIVERSE OF E. CASSIRER IN MYTH-MAKING AND AESTHETIC REFLECTION

G. G. Kolomiets

Orenburg State University named after V.A. Bondarenko, Orenburg, Russia

e-mail: kolomietsgg@yandex.ru

Abstract. *The article emphasizes the relevance of Cassirer's concept of symbolic forms for modern scientific and philosophical knowledge, highlighting the connection between rationalist and irrationalist approaches in myth-making and aesthetic reflection as a method of philosophical discourse. By addressing the concept of reflection, the author follows an anthroposociological and comparative analysis methodology, presenting Cassirer's ideas about the symbolic universe in light of their own interpretation of aesthetic epistemology and the philosophy of mythology by V. M. Naidysh. The aim is to show the interaction of the philosophy of symbolism, the philosophy of myth-making and aesthetics as a philosophical science. The purpose of the article is to demonstrate the connection between the symbolic, mythological and aesthetic attitudes of man to reality, to substantiate the aesthetic and epistemological ability of human consciousness, including aisthesis, when considering the symbolic universe of E. Cassirer. In the introduction, the concept of reflection is outlined, and the reasons for referring to the topic of the article are indicated. In the main part, following Naidysh's reasoning about myth as a symbolic form, the author presents a post-Cassirerian aesthetic reflection. The article examines symbolic forms that are characterized by a deep aesthetic principle of sensory aisthesis, which is a necessary condition for the construction of symbolic forms, their functions, and relationships in the unified metasytem of science and art. For aesthetic epistemology, it is important that Cassirer's principle of symbolism is universal, significant, and universally applicable, solving the problems of «spirit» and «life» through «symbolic function», «symbolic relationship», and «meaning», which provide for human cultural and historical development. Symbolic forms of myth-making, everyday language, and art, as well as science, have various types in the open cultural process. The author's post-Kantian aesthetic reflection defines his perspective on the symbolic nature of art. A different approach to the essence of the symbol and its role in A. F. Losev's expressive forms is outlined. The novelty of the author's aesthetic reflection lies in the fact that the author focuses not so much on art as a symbolic form, but rather on aisthesis as the deep source of symbolic thinking. As a result of the study, the main idea is highlighted that the symbolic universe is associated with the expanding civilizational and historical-cultural development, the expansion of the «body of civilization» through creative human activity. This encourages new myth-making and enhances the sensory and aesthetic perception of the complex symbolism in the meta-system of art and science. In conclusion, the value of both the symbolic and the aesthetic in the active functioning of human consciousness is highlighted. The article confirms the interconnectedness and unity of symbol and aisthesis, as well as the significance of the aesthetic in the creation of symbolic forms that encompass sensory and intellectual intuitions, irrationality, and the unconscious. According to Cassirer's reflection, the symbolic universe lives and grows in the deep foundation of consciousness, acquiring new features in all types of symbolic forms that require further consideration.*

Key words: *philosophy of symbolic forms, Ernst Cassirer, philosophy of myth-making, aisthesis, aesthetic epistemology, reflection.*

Cite as: Kolomiets, G. G. (2026) [Symbolic universe of E. Cassirer in myth-making and aesthetic reflection]. *Intellekt. Innovacii. Investicii* [Intellect. Innovations. Investments]. Vol. 3, pp. 123–135. – <https://doi.org/10.25198/2077-7175-2026-3-123>.

Введение

Используя понятие рефлексии, подчеркнем в нем роль философского метода в деятельностном самопознании, значение культурной теории и практики и ее модусов как символических форм: «Рефлексия – понятие философского дискурса, характеризующее форму теоретической деятельности человека, которая

направлена на осмысление своих собственных действий, культуры и ее оснований; деятельность самопознания, раскрывающая специфику душевно-духовного мира человека. Рефлексия в конечном итоге есть осознание практики, мира культуры и ее модусов – науки, искусства, религии и самой философии. В этом смысле рефлексия есть способ определения и метод

философии, а философия – рефлексия разума»¹. Как рефлексии над основаниями мифотворчества обозначил свой фундаментальный труд В. М. Найдыш, тринадцатая глава которого посвящена исследованию самопознания мифа как символической формы. При этом философ опирался на концепцию Э. Кассирера.

Для философской мифологии, как отмечает Найдыш, характерен рационалистический подход к мифотворчеству в теории постижения мифа, например, у таких мыслителей, как Кассирер, Дюркгейм, Леви-Стросс и др. Найдыш не исключает иррационалистический подход в психологии и в философии мифотворчества, поскольку «мифологическое глубоко заложено в природе человека» и «проблематика мифа «задает некоторые особые, глубинные и тонкие струны человеческой души» [22, с. 6]. Исследователь приводит целый ряд закономерностей мифотворчества (от первобытного до современного), среди которых имеет место чувственное познание: «Миф – это обобщение в форме наглядно-чувственных образов, представлений... миф не может освободиться от чувственного характера своих представлений» [22, с. 464]. Чувственную сферу мифа автор связывает с психологической стороной сознания и познания.

Аналитические рассуждения Найдыша о символической вселенной Кассирера в контексте исследования по философии мифотворчества вызвали у нас желание откликнуться на них по-другому, в духе философско-эстетического дискурса, поскольку эстетическому сознанию присущи символы, символическое мышление, что является предметом имплицитной и эксплицитной эстетики. Так, к примеру, «Уже у истоков философского мышления (досократики, Упанишад) мы находим искусство построения символов – в тех случаях, когда понятие сталкивается с трансцендентным»².

Отметим, что в современной эксплицитной эстетике философия символики является предметом семантической философии искусства, которая рассматривает символические формы Э. Кассирера [1]. Семантическая эстетика представляется нам эстетической рефлексией. Она включает неореалистическую философию символики А. Уайтхеда, посткассиреровский «метафорический символизм» и символическое значение музыки как прасимвола в эстетике С. Лангер, взгляд на символическую природу искусства Е. Я. Басина [1]. Символическая теория Кассирера рассматривалась нами в контексте семантической

эстетики и философии музыки [13]. Теперь путь наших размышлений привел к эстетической рефлексии «символической вселенной» Кассирера на основе исконного чувственного аистезиса (аистесиса, эстетизиса) и теоретической эстетики. Авторская посткассиреровская эстетическая рефлексия обращает внимание не столько на искусство и музыку как символическую форму, сколько на эстетическое сознание, аистезис как глубинный исток символического мышления.

Философия символических форм Кассирера в аспекте мифотворческого и эстетического познания

Открывая главу о мифе как символической форме, Найдыш приводит ключевые слова Кассирера об универсальности в мире человеческой культуры. Он пишет, что, согласно Кассиреру, миф должен быть понят не из природных или социальных оснований, а «из внутренних закономерностей активности сознания, как особой способности формирования духа» [22, с. 293]. В своей философии мифологии Найдыш сначала объясняет трактовку Кассирером кантианского подхода трансцендентального идеализма в познавательной деятельности, принимая положение о том, что объективная реальность не есть отражение действительности в сознании человека, а является продуктом его активного сознания в процессе познания. Это близко философскому пониманию эстетического сознания как некоего духовного поля, которое определяет ценностное отношение человека к миру, причастность к бытию, вечной красоте Универсума, гармонии. Эстетическое сознание продуцирует посредством воображения образы не как отражение предметной действительности, а как их аналоги.

Отметим, что такой взгляд соответствует эстетической мысли М. С. Кагана, который обращается к «*фундаментальному Марксову определению искусства как способа «практически-духовного освоения действительности», осуществляемого силою воображения, творческой фантазии и потому родственного, и исторически-генетически, и структурно-логически, мифологии»* [6, с. 15]. Каган отмечает, что на ранней стадии развития общественное сознание имело образно-мифологический характер. Тогда же возникли вопросы о красоте, о чувственном восприятии и различении прекрасного и безобразного в предметах и явлениях, которые легли в основу эстетического опыта. Мифы, искусства, искусство имели сходные сюжеты

¹ Огурцов А.П. Рефлексия // Электронная библиотека ИФ РАН «Новая философская энциклопедия». – URL: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASHc974bd5cb7cf4bf458b2c9>. (дата обращения: 20.03.2026).

² Доброхотов А. Л. Символ // Электронная библиотека ИФ РАН «Новая философская энциклопедия». – URL: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH0194da6c4039902e5f864994>. (дата обращения: 20.03.2026).

в мифологии древних греков, началось теоретическое осмысление эстетического отношения к миру. В лексике древнегреческой философии было в обороте слово: αἰσθητικός [aisthesis] – «чувство, ощущение, чувствительность»³, или «айстетис», «эстетис» – осязающий, связанный с чувствами, чувственность, что говорит о чувствительности как источнике чувственного восприятия, на основе которого стала складываться эстетическая мысль [6, с. 28, 30].

Исследователь мифотворчества Найдыш, вслед за Кассирером, рассматривает картину мира сквозь призму символического мышления как «объективирование сознания» в процессе предметного познания мира. Сущность человека, по Кассиреру, воплощается в его «символической деятельности или деятельной символизации им мира» [22, с. 299]. Действительно, Кассирер полагал, что определение сущности человека исходит из его деятельностной функциональности: «Самая главная характеристика человека, его отличительный признак – это не метафизическая или физическая природа, а его деятельность. Именно труд, система видов деятельности, определяет область «человечности» [7, с. 520].

Обращаясь к трактовке символа как ключа к тайнам культуры в теории Кассирера, Найдыш указывает на соединение Кассирером кантовского априоризма с гегелевским историзмом и феноменологией духа. Он подчеркивает кассиреровское понимание истории как истории «прогрессивного самоосвобождения свободного человеческого духа», в которой язык, миф, религия, искусство, наука не репродуктивные формы, а находятся на пути прогрессирующей объективации человеческого опыта: «То, что мы называем человеческой культурой, может быть определено как прогрессирующая объективация нашего человеческого опыта – объективация наших чувств, эмоций, желаний, впечатлений, нашей интуиции, наших мыслей и идей» [26, с. 167; 22, с. 299]. Обилие чувственности проявляется в искусстве, а искусство, полагает Кассирер, может быть определено как символический язык [10].

Приведенные высказывания важны для нашего понимания сущности эстетической гносеологии в метасистеме искусства и науки. Для нас важно увидеть в целостном сознании человека глубинные «точки» символически-мыслительного процесса, в том числе такое «ядро» эстетического сознания как «айстетис», чувственную данность воспринимаемого.

Следует заметить, что увлечение теориями символизма к 25-му году XIX века было достаточно широким. Очевидно, это во многом было связано с появ-

лением новых авангардных направлений в искусстве. Искусство было впереди, а философская мысль едва успевала осмыслять что происходит. Шло многогранное обсуждение способности человека создавать символы и знаки, которые связывались то с психологией и религией, то с математикой и логикой, то с антропологией и гуманизмом [4, с. 586]. Для Кассирера, который не был сторонником взглядов материалиста Дж. Сантаяны, воспринимающего христианство как поэтический символ человеческой судьбы, или идеалиста Б. Кроче, занятого идеями выражения и воображения, символ являлся той внутренней структурной основой сознания, который рождает такие духовные символические формы как миф, религия, искусство и др.

«Под «символической формой» должна пониматься всякая энергия духа, через которую некое духовное смысловое содержание связывается с конкретным чувственным знаком и внутренне присваивается этому знаку» [8, с. 394]. Для эстетической рефлексии важно соотношение духовного и телесного. В учении Кассирера, выдвинутое им понятие «символическое отношение», предполагает взаимосвязь «духа» и «жизни», души и тела, которая определяется Кассирером как символическое отношение в контексте смыслового целого. При этом: «Отношение между душой и телом представляет собой первый образец того чисто символического отношения, которое не трансформируется в отношение вещей и еще менее в причинное отношение» [11, с. 86.]. Это первичное символическое отношение обуславливает все дальнейшие процессы символизации. Символы и символическое отношение выполняют главную роль в человеческой жизни, поскольку, по Кассиреру, «именно способность создавать символические образы, а не разум, делает человека человеком» [4, с. 587].

Здесь мы бы продолжили в том смысле, что человеку не чуждо прежде всего природно-человеческое, телесно-чувственно переживающего ритмы жизни, музыкальные вибрации жизненных процессов, природную способность к мифотворчеству и символизации. И всё же Кассирер рассуждает как истинный рационалист, идеалист-неокантианец, недооценивая эстетику как науку о чувственном познании, согласно Баумгартену. Мы же с точки зрения эстетической рефлексии отмечаем ценность непосредственного телесного жизненно важного эстетического благорасположения с различием удовольствия или неудовольствия, предполагающего действие айстетиса. С точки зрения эстетической рефлексии важно сказать, что человеческая чувственность в символическом вос-

³ Здесь мы ссылаемся на «Указатель терминов» в книге: Аристотель Евдемова этика. – М. 2005 с точным подстрочным переводом с древнегреческого языка.

приятии смыкается с эстетическим восприятием по закону гармонии, красоты, которое выступает как проявленный и воплощенный смысл. Кассирер писал о прекрасном, но следуя кантианскому пониманию прекрасного и возвышенного и в контексте символического отношения: «Прекрасное по своему существу является непременно символом, потому что... оно всегда и повсюду едино и одновременно двойственно. Вследствие этой раздвоенности – связи с чувственным и одновременно возвышенным над чувственностью – прекрасное... отражает ту направленность, которая наполняет наш сознательный мир... и ту полярность, которая лежит в основе самого бытия» [4, с. 588].

В трактовке Кассирером бытия как единства символических форм сказывается влияние феноменологии духа Гегеля с требованием «мыслить целостность духа как конкретное целое, т.е. не ограничиваться простым понятием, а развертывать во всем многообразии его проявлений» [9, с. 20].

Мысль Кассирера согласуется с Гегелем и в том, что искусство является целью в самом себе и несет истину. Так, он пишет, что несмотря на то, что поначалу деятельность художника имела скорее магические цели, и само изображение еще не обладает самостоятельным, чисто «эстетическим» значением, в дальнейшем обозначается новый «принцип», когда «мир образов, противопоставляемый духом миру просто вещей, впервые обретает имманентную значимость и истину» [10, с. 21]. Здесь Кассирера не удовлетворяло то, что в гегелевской феноменологии духа многообразии форм духа сводится к логическому понятию, которое стало универсальной мерой духовного бытия. Кассирер видел связь единичного и всеобщего не в подчинении логической форме, а в опосредующем звене, каким он видел символ. Символ является универсальным типом связи «чувственно воспринимаемого предмета с идеальным принципом, когда чувственное (единичное, конкретное) репрезентирует, выражает «правило» (всеобщее), посредством которого оно «дано» сознанию. Отмечено, что символические формы многообразны и равноправны, поскольку всем им свойственна символическая репрезентация смысла. Это открытый процесс, в котором автономные символические формы не создают иерархию, а создают гармонию единого культурного развития⁴.

С точки зрения эстетической рефлексии заметим, что такая мысль объясняет единство метасистемы искусства, науки, техники, а по Кассиреру символическую вселенную с равноправием мифа, искусства, науки. С другой точки зрения, а именно в контексте

мифотворческой рефлексии Найдыш подчеркивает мысль Кассирера о роли символа в культурном бытии человека: «Символ у Кассирера – это чувственное воплощение идеального смысла» [22, с. 301], он «обнаруживается в каждой форме духа, но ни в одной из них не проявляется одинаковым образом» [9, с. 21]. Присутствие символа во всех многообразных формах человеческого духа, определяет, согласно Кассиреру, символическую вселенную. «В символе Кассирер видит универсальный ключ к тайнам истории вообще и к тайнам истории человеческого духа, в частности», человек живет в «духовно-символической вселенной» [22, с. 301]. Символическая вселенная Кассирера подразумевает все формы человеческой культуры: мифологические, художественные, научные.

Таким образом, принципом формообразования целостного духа по Кассиреру выдвигается символизация. Символическая деятельность становится основой человеческой жизни, демонстрируя следующую закономерность в развитии духа – таков всеобъемлющий восторг высказываний Кассирера: «Человек живет... не только в физическом, но и в символическом универсуме... Физическая реальность как бы отдалается по мере того, как растет символическая деятельность человека. Вместо того, чтобы обратиться к самим вещам, человек постоянно обращен на самого себя» [7, с. 471]. Следовательно, символическое оказывается абсолютным. На наш взгляд, человек мыслит символически в эстетическом опыте, в котором ценностным основанием выступают идеальное в сознании, память, воображение, фантазия, прекрасное и др.

Чтобы подчеркнуть активность сознания посредством символов, Кассирер вводит понятие «символическая функция сознания». Эта функция, во-первых, обозначает представления через синтез противоположностей единого и многообразного, внутреннего и внешнего. Во-вторых, она выполняет функцию творить смысл. В истории культуры символическая функция проходит три ступени, в движении от чувственного восприятия до абстрактного понятия, составляющих базу логики символических связей между сознанием и внешним миром. Однако это не простая последовательность познания от чувственного созерцания к рассудочному познанию. Согласно Кассиреру «конструктивные моменты познания воплощаются тремя функциями (и тремя фазами): 1) чувственного выражения, 2) созерцательного представления и 3) понятийного мышления, или образования «чистого значения» [22, с. 303]. На первой фазе, или *функции выражения* символической репрезентации символ по-

⁴ Книжнич О. В. Символическая вселенная Эрнста Кассирера: автореферат дис. ... канд. филос. наук. – М., МГУ им. М.В. Ломоносова, 2007. – 29 с.

рождает восприятие как особую форму чувственного сознания (знак и обозначаемое тождественны – миф, мифологическое мышление). На второй фазе *функция представления* выступает как объективное представление бытия (здесь имеют место язык, символическое мышление, связанное с предметами). На третьей фазе *функция обозначения* символически выделяет *понятие* как основу для нового символического бытия (наука, логическое мышление, математические знаки).

Итак, связь духовного и материального в символической форме Кассирера обнаруживает три типа символизации в культурных формах: выражение (миф, искусство), репрезентация (язык), чистое значение (наука). [1, с. 179]. На наш взгляд, здесь проявляется амбивалентность духовно-символического и чувственно-выразительного. Заметим, что итальянский гегельянец Б. Кроче, издавший в 1902 г. книгу «Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика», выделил понятие «выражение» и поставил вопрос о соотношении интуиции и выражения. Кассирер принимает «выражение», выделяет интенциональную природу символа как формообразующего принципа. Затем эстетик А. Ф. Лосев, следующий феноменолого-диалектическому методу, обратился к анализу выразительных форм независимо от Кассирера. Если у Кассирера символ выступает универсальным звеном связи чувственно воспринимаемого предмета с идеальным принципом, символ обозначает нечто чувственное посредством способов символической репрезентации, то у Лосева символ связан со смыслом, выражением и с эстетикой как наукой.

Лосев писал: «Под выражением смысла или – в пределе – символом мы понимали соотношенность смысла с его алогическими моментами», т. е. с внесмысловыми моментами. Для этого, как пишет Лосев, должна быть особая наука – логос выражения, При этом «выражение есть категория весьма сложная... Логос выражения эйдоса есть предмет эстетики, и логос выражения логоса есть предмет грамматики, т. е. эстетический и грамматический строй речи» [21, с. 183]. Согласно Лосеву, Л. Н. Столович уточняет, что «эстетика охватывает область выражения эйдоса и ее предмет есть *«логос выражения эйдоса»*, где «эйдос – умственно осязаемый знак вещи», а «логос – метод осмысления этого умственного знака и лика вещи» [24, с. 454]. Поскольку выражение эйдоса есть смысл, а выражение смысла – символ, то по этой дефиниции эстетика изучает символически выраженный смысл «лика вещи», т. е. выразительные формы.

В предисловии к «Философии имени» 1927 г. А. Ф. Лосев пишет, что в отличие от Кассирера и Гуссерля он принципиально исходит из диалектики, беря за основу гегелевскую диалектику, а в концепции

философии имени он рассматривает мир как «самое само» имени: «Диалектика есть единственный метод, способный охватить живую действительность в целом. Больше того, диалектика есть просто ритм самой действительности» [21, с. 33]. И далее в «Диалектике мифа» (1930 г.) он рассуждает, что миф не есть фантастический вымысел, миф не есть научное или метафизическое построение, миф не есть ни схема, ни аллегория, не есть поэтическое произведение, не есть историческое событие, не есть догмат и др. «Миф не есть метафизическое построение, но есть реально, вещественно и чувственно творимая действительность, являющаяся в то же время отрешенной от обычного хода явлений» [19, с. 235]. Лосев посвящает мифу отдельную работу, утверждая миф как развернутое магическое имя: «*миф* есть имя, развернутое в направлении смысла и идеи, имя, данное как созерцаемая, изваянная смысловая картина сущности и ее судеб в инобытии; *магия* есть имя, развернутое в направлении софийном, имя, данное как фактически осуществляемая действительность и жизнь инобытия...» [20, с. 42, 422]. Он утверждает, что «миф есть чудо, миф есть символ, что «природа чуда символична» [19, с. 360]. При этом: «Символ есть самостоятельная действительность... есть встреча двух планов бытия» – «идеи и образа» [19, с. 240].

Символическое мифологизирование может иметь место в разных выразительных формах. Связь чудесности мифа и символа Лосев подчеркивает тем, что: 1) символ есть и *вещь и существо*, которое что-то обозначает, 2) «миф есть символ в меру того, что он есть *личность*», 3) мифический символ есть *история*, становление и *проявление* личности, 4) «мифический символ есть символ в меру своей чудесности» [19, с. 376, 377]. Нам понятно, что здесь имеет место религиозный контекст в объяснении смысла, сущности мифа, символа, личности, выразительных форм. Отсюда позже дано определение А. Ф. Лосевым эстетики как философской дисциплины, имеющей своим предметом область выразительных форм в любой сфере деятельности.

А. Ф. Лосев обращается к «Философии искусства» Ф. Шеллинга о трех видах искусства в Универсуме по их способам воплощения бесконечного в конечное – схема (живопись), аллегория (музыка), символ (пластика, архитектура, скульптура). У Шеллинга мифотворчество имеет место там, где гений при создании произведения искусства вкладывает свой миф, а реципиент вычитывает свой миф. Лосев утверждает, что миф «не есть ни схема, ни аллегория, но символ» [19, с. 243, 376]. В том, что музыка не «аллегория» Лосев пишет: «думают, что космогония, мировой процесс и эсхатология в «Кольце Нибелунга» Р. Вагнера есть

тоже аллегория. Это совершенно неверно» [19, с. 244].

Если Найдых рефлексировал над идеей Кассирера в свете мифотворчества и видит развитие символического мифосознания, ведущего к мифу как форме жизни, то мы находим эстетико-символические связи в фазах символической репрезентации, участие эстетического в символическом сознании. В этой связи напомним основы эстетики как философской науки, рожденной А. Г. Баумгартеном в век расцвета рациональной философской мысли, устремленной к познанию и выдвинутое им понятие универсального эстетического. Баумгартеном «делано главное: выделена теоретическая и практическая значимость эстетики как науки, которая определяется и как наука не только о чувственном познании, высшей целью которой является красота, а наука, раскрывающая идеальноматериальную проблематику чувственно-выразительных форм, мысли о воспитании настоящего эстетика, стремящегося к совершенному и познающему науку об искусстве в мире прекрасного, о диалектике прекрасного и безобразного, др.» [16, с. 61]. Баумгартен определил последующее развитие философско-эстетической науки XX–XXI в., но не был по достоинству оценен неокантианцами, в том числе и Кассирером.

В книге А. Г. Баумгартена «Aesthetica» мы находим три направления эстетической мысли: 1) чувственное познание, 2) совершенство и способность прекрасно мыслить и рассуждать, 3) искусство, при этом целью эстетики является красота [2]⁵. Эти направления, на наш взгляд, можно сравнить с концепцией символических форм Кассирера. Достоинство эстетического по Баумгартену и символического по Кассиреру в том, что их рациональная мысль направляет нас, в последующих прочтениях на ценностное отношение к чувственному миру человека.

Теперь сделаем некоторое сравнение философии символических форм Кассирера с эстетикой Баумгартена. Во-первых, у Баумгартена – начинается с чувственного восприятия, у Кассирера – первая фаза – чувственное выражение. Вторая стадия символического мышления у Кассирера – представление, созерцание; у Баумгартена – это представление о совершенстве чувственного познания, целью которого является кра-

сота, что требует разумной способности различения прекрасного/безобразного и др. Третья стадия, то, что входит в фазу понятийного мышления и «чистого значения» у Кассирера, аналогично третьей линии баумгартеновской эстетической науки – выход в свободные искусства и теорию искусства, которая опирается на научное знание, эстетический опыт и логику в рассуждениях и в построении художественных произведений. Две теории – эстетического познания Баумгартена и символического формообразования Кассирера – сближает рационализм.

Актуальность философии символики утверждается метакатегорией «эстетическое» и айстесисом к чувственно воспринимаемому миру. Миропонимание носит одновременно эстетический характер, так как краски, свет, цвет, фигурность и телесность, т.е. любые эстетико-выразительные формы входят в эстетический опыт и символизируются в контексте религиозного, социального, национального, художественного и других аспектов. Символизм и символика, указывая на амбивалентность скрытого и явного, усложняют понимание человеческого существования.

Анализируя роль символа в мифотворчестве, Найдых указывает на роль метафоры, открытую Кассирером, что оказало значительное влияние на последующие исследования мифотворчества. Заметим, что О. Н. Стрельник, рассматривая связь мифа с языком, также указывает на глубокую трактовку Кассирером понятий метафоры и метафорического мышления, что важно для философии искусства и эстетического познания. Согласно Кассиреру, радикальная метафора проявляется как способность к формированию образов [25, с. 172]. Подчеркивая ценность непосредственного древнего мифологического мышления, Кассирер полагал, что «современный миф искусственен, творится сознательно, его связь с языком еще более очевидна, чем в случае древнего мифа» [25, с. 174].

Миф явился особым способом построения чувственного образа, усиливая непосредственное чувственное восприятие. В мифологическом мышлении затронуты глубокие слои восприятия. С точки зрения эстетической рефлексии, на наш взгляд, в этом глубинном слое мифотворческого мышления действует айстезис,

⁵ Согласно Баумгартену, эстетика – прежде всего наука о чувственном познании: «§ 1. Эстетика (теория свободных искусств, низшая гносеология, искусство прекрасного рассуждения, искусство аналога разума) есть наука чувственного познания» [14, с. 40]. «Цель эстетики есть совершенство чувственного познания как такового. А это совершенство есть красота, и должно избегать несовершенства чувственного познания как такового... А это несовершенство есть безобразие» [14, с. 45]. Этот большой труд, который в свое время привез в Россию М. В. Ломоносов, содержит более 50 разделов, где в первой части определены вопросы о том, в чем заключается «красота познания», «эстетическое упражнение», «эстетическое вдохновение», «дарование», отношение к материальному, «возвышенное в рассуждениях», «величие души», «эстетическая истина», «вымыслы» и др. Вторая часть труда (неоконченная) посвящена эвристике, особенностям творческого мышления, эстетическому убеждению, очевидности и аргументам эстетического чувственного познания и мыслительным процессам. Полное переведенное издание с латинского на немецкий, затем на русский язык осуществилось только в XXI веке, что дает нам основание увидеть возможности нового подхода к чувственному познанию в баумгартеновской эстетике и отметить в его рациональном подходе присутствие моментов иррационального.

создающий образное мышление силой символической функции. Благодаря связи принципов символизма, историзма и кантовского трансцендентализма Кассирер «углубил понимание структуры и динамики культурных форм, способов духовного творчества и особенно мифотворчества» [22, с. 323].

Заканчивая мифотворческую рефлексию символической теории Кассирера, Найдыш, наряду с достоинствами отметил некоторые ее недостатки. Первый, по его словам, состоит в исходной кантовской позиции, когда «Символ для Кассирера – это не особое средство духовного освоения чувственно-предметной реальности, а средство её построения» [22, с. 324]. Отношение символа к реальности, как пишет В. М. Найдыш, ссылаясь на К. А. Свасьяна⁶, близко философским взглядам Средневековья и Возрождения, когда за символом стремились увидеть естественную или сверхъестественную реальность, непосредственность сознания, при которой реальность могла переосмыслиться в образах до абсурда.

К этому дополним, что современное эстетическое восприятие мира вызывает силой воображения создание произведений, ориентированных как на прекрасное и возвышенное, так и на безобразное, отвратительное, уродливое, абсурдное. Оно даже влияет на этическую проблематику в оценках поведения человека.

Второй недостаток мифотворческой символики Кассирера, как полагает Найдыш, заключается в том, что Кассирер преувеличил эвристические возможности символизма и что кантовская установка «привела его концепцию в полное противоречие с достижениями психологии XX века» [22, с. 324]. Подчеркнем, что Найдыш рассматривал концепцию Кассирера с точки зрения философии мифологии, учитывая достижения ученых и философов XX–XXI века, полагая, что при рассмотрении оснований мифотворчества в субъективном сознании более эффективной будет психология. Это объяснимо бурным развитием психологии, ее роли в мыслительной и познавательной деятельности человека, его поведенческих отношений. Безусловно, связь философии и психологии важна, однако в мифотворческой рефлексии Найдыша, на наш взгляд, недооценивается роль эстетического сознания, айстезиса и эстетики как науки. В отличие от Найдыша нас интересует посткассиреровский эстетический взгляд.

Эстетическая рефлексия символической вселенной Кассирера свойственна семантической эстетике и философии искусства. Так, Е. Я. Басин рассматривает неореалистическую философию символизма А. Уайтхеда, «метафорический символизм»

С. Лангер. Он отмечает культурно-историческое значение теории символических форм для эстетической методологии искусства в вопросах трактовки структуры как целое, функции как отношение, др. [1; 13]. Заметим, что искусство, расширяясь в своем самодвижении, говорит своим специфическим символическим языком: либо способом художественного образа (в традиционном с древности до классики авангарда), или иным способом в современном концептуальном, виртуальном, цифровом как более изощренных видах искусства. При этом в любом случае выступает метафорическое, иносказательное, ассоциативное мышление.

Связь мифа, символа и музыки как открытой символической формы отмечает С. Лангер, ссылаясь на Кассирера, пишет, что символические формы не абстрагируются сознательно, они смешиваются с объектами, которые сами они символизируют, то же характерно для мифического сознания. Для Лангер, что близко нашей эстетической рефлексии, музыка больше чем символическая форма, она прасимвол и миф: «Музыка является нашим мифом внутренней жизни – молодым, энергичным и значимым мифом, мифом недавнего вдохновения и мифом, все еще остающимся на стадии «растительного» развития» [18, с. 218; 13].

В посткассиреровской философии символизма в эстетике С. Лангер символ трактуется по иному. Он имеет природное, биологическое, телесное происхождение, а музыка есть прасимвол, так как все жизненные ритмы от космоса до человека создают музыкальную вибрацию. Подобные музыкальные ощущения в человеческом бытии определяют символические формы сознания и находят выражение в языке, мифе, художественных формах, в многообразии эстетического опыта. Соглашаясь с Лангер, скажем «что и в русской философской мысли музыка выступает прасимволом, ссылаясь на метафизическую трактовку философии музыки русскими философами, в частности, А. Ф. Лосевым, следующим за неоплатонизмом, где музыка субстанциально причастна Богу» [14, с. 137].

Следуя эстетической рефлексии, нами были выделены три момента. Во-первых, в концепции символических форм Кассирера присутствует идея творчества в познавательной деятельности: «Любую другую функцию духа роднит с познанием только то, что ей внутренне присуща изначально-творческая сила, а не только способность к воспроизведению» [9, с. 15]. В творческом процессе «для того, чтобы родилось великое художественное произведение, нужно, чтобы

⁶ Свасьян К. А. Философия символических форм Э Кассирера. – Ереван: Изд-во АН Арм.ССР, 1989. – С. 204–205.

субъективное и объективное, чувство и четкий образ прониклись одно другим и слились полностью воедино..., произведения искусства никогда не могут быть всего лишь отображением либо субъективного, либо объективного, либо мира души, либо предметного мира. Напротив, здесь совершается настоящее открытие и того, и другого...» [7, с. 38]. На наш взгляд, продолжая Кассирера и учитывая достижения науки, скажем, что символические формы, создаваемые в творческом процессе, позволяют мыслить широкое поле всех видов искусства, наук, техники со всеми языковыми особенностями как единую метасистему [17; 15].

Во-вторых, искусство в своем самодвижении, творит символические формы, выполняет познавательную функцию. Посредством чувственной интуиции искусство способствует раскрытию реальности через ее интерпретирующую репрезентацию. Искусство – не отражение действительности, а сама изменяющаяся «действительность» (что отмечали также Г. Коген, А. Уайтхед), благодаря способности человека конструировать свой жизненный мир: создавать мифы, утопии, продвигающие человеческое мышление в возможностях построения лучших миров, или придумывать иллюзорные фантазмагии.

В-третьих, нам импонирует то, что Кассирер не соглашается с точкой зрения на искусство как выражение чувственных страстей. Искусство как символическая форма является выражением культурной, духовно-творческой деятельности человека, выполняя необходимую познавательную функцию [13, с. 110]. На наш взгляд, методология эстетического познания и эстетическая гносеология становятся своевременными и актуальными в силу сближения искусства и науки, поскольку «человечеству для цели своего существования необходимо единство искусства, науки и техники. Этому способствует интуиция и глубинное эстетическое свойство со способностью воображения и символического мышления» [17, с. 796].

Эстетическое включает символическую функцию и символическое отношение, способность мгновенного схватывания сознанием чувственного выражения, рефлексизирующее созерцание, вызывая игру рассудка и воображения (Кант) и доводя до понимания. Прежний девиз о воздействии искусством – «удивить, поразить, растрогать» превращается в усиленное психическое воздействие посредством символического восприятия. В эстетическом познании «символическая философия искусства указывает на эстетическое бессознательное как достоинство человеческого разума и способна обуславливать межкультурные взаимодействия на основе антропологической универсальной символизации в диалоге культур современного много-

полярного мира» [14, с. 137].

На силу воздействия «я говорю» обращали внимание еще стоики. Нам важно обратить внимание на то, как развивалось символическое мышление далее, с учетом того, что символическое звучание слова, символически брошенного взгляда, жеста, символика цвета и т.д. – всё это переформатирует наше человеческое символическое субъективное сознание и расширяет функциональное значение символического и эстетического. Как пишет В. Н. Белов, характеризуя философию неокантианства, что «почти все проблемы, с которыми имеют дело неокантианцы, работают в соответствии с базовым предположением о том, что нет прямого доступа к миру..., представления о мире опосредуются нашим опытом восприятия мира и концептуальными способностями, которыми мы обладаем для его понимания» [3, с. 19].

Рассмотрев анализ символической вселенной Э. Кассирера с точки зрения мифотворчества и находя связь символического, мифологического и эстетического в глубинных основах человеческого сознания, мы, следуя антропосоциоэкологической методологии, сосредоточились на этой связи в системе человек-мир-природа. Здесь важно отметить, что неокантианец Кассирер разработал идею символической вселенной и показал ее роль в культурном развитии, пытаясь решить проблемы, поставленные еще Гегелем и Ницше, которые задали тон в исследовании развития культуры. Но еще раньше проблему эстетического по-новому поставил Кант. Как полагает А. В. Гулыга «формула философской системы Канта – истина, добро и красота, взятые в их единстве, замкнуты на человеке, его культурном творчестве, которое направляет художественная интуиция. Кант видит в эстетике пропедевтику всякой философии» [5, с. 13]. В кантовской антропологии, где подчеркивалось сближение научного и нравственного с эстетическим, человек является главным субъектом мировидения.

Антропологический подход Канта, каждый по-своему, продолжают неокантианцы. В этой связи отметим ценность неокантианской эстетики Г. Когена, его труд «Эстетика чистого чувства». Как известно для Г. Когена, эстетика чистого чувства стала особым предметом, поскольку у Канта эстетическое как бы не «чисто эстетическое», а связанное с познанием и этикой, проблемой природной необходимости и нравственной свободы. Следуя философии Канта, Коген выделил эстетическую активность сознания, функцию эстетического чувства, его связь с речью, языком, ролью в искусстве и культуре «Только включение эстетики в систему философии в состоянии обосновать самостоятельность и своеобразие эстетики, – писал Коген, – Мы понимаем систему философии с точки зрения единства созна-

ния культуры» [12, с. 56]. Культурное сознание, по его словам, ведет и к логике и к этике и к искусству, притом, что культура в искусстве требует философского систематического объяснения [12, с. 56].

Следует отметить, что эстетическое знание после Баумгартена и Канта направилось по разным руслуам, особенно по направлениям философии красоты и философия искусства, где эстетическое чувство, эстетическое восприятие было основой эстетического опыта. По Когену, «Только эстетическое сознание направляется как самость, которая делает своей задачей именно индивидуум. Здесь осуществляется первое собственное производство самости не как самосознания, но как *самочувствия*... Самочувствие есть любовь человека, но не самолюбие, а *любовь самости человека*, самости, которая становится природой человека не как духа, т.е. познающего, не как нравственного индивидуума, а только и исключительно через искусство. Оно обнаруживает не только дух и не только нравственность человека, но их обоих как *природу* человека, как *душу человека в его теле*» [12, с. 59]. При этом «Искусство производит любовь к человеку... как *самочувствие человека в человеке*». Художник должен «весь алфавит нравственных вопросов и коллизий проработать, проникнуть и осветить человеческое сердце во всех глубинах, также в сердце народов, в истории народов, в истории человеческого рода, во всех формах и изменениях нравственных понятий и нравственных отношений» [12, с. 60]. Чистое эстетическое чувство основано на человеколюбии, потому оно и есть чистое, т.е., как мы понимаем, возвышающее человека благодаря царству «чистой красоты», «чистого добра», «чистой истины», укорененных в принципах символического мышления.

Таким образом, на наш взгляд, и в философии эстетического чистого чувства Когена самодостаточность активного эстетического чувства и философии символики Кассирера подчеркивается неразрывная связь истины, добра, красоты, которое продвигает человеческое культурно-историческое развитие к утопическому и мифотворческому желанию совершенно прекрасного мировидения. Главным в философии символики Кассирера, как и неокантианской традиции выступает Человек. Способность чисто эстетического и символического мышления возвышает человека.

То же стремление, что и свойственно Кассиреру, мы видим в анализе философской мысли о музыке российского неокантианца начала прошлого века Г. Э. Ланца, который рассматривает философию музыки в свете человеколюбия. Он пишет, что сквозь звуки мелодии просвечивает идея человека, ибо принципом истинной красоты всегда является только Человек [13]. Символические трансформации и музыка

как прасимвол органически, физически, интеллектуально, так или иначе являются показателем Человека в историко-культурном движении.

Символическая вселенная Кассирера предстает как открытый процесс. В контексте разрастающейся в своем культурном многообразии «символической вселенной», уместно привести слова В. С. Степина о том, что человек как продукт космической эволюции, взаимодействует с природой, формирует необходимые для себя объекты, и бытие человека во многом определяется его особой двухуровневой телесностью, включающей биологическую организацию человеческого тела и разрастающееся неорганическое «тело цивилизации» [23, с. 19]. Следуя философии символического Кассирера, можно предположить, что вместе с разрастающимся «телом цивилизации» в культурном развитии расширяется роль и функциональное значение символических форм в эстетическом опыте человека.

Поскольку Кассирера интересовало историко-культурное развитие благодаря росту символических форм, то это имеет связь с разрастающимся «телом цивилизации», побуждающим к новому мифотворчеству, к усложнению символики человеческого восприятия, обостренного, на наш взгляд, доводя творческую деятельность в метасистеме искусства и науки до новых видов концептуального искусства и инженерной деятельности [15]. При этом, допустима мысль о слитности и единстве символа и айстесиса, о роли эстетического в создании символических форм.

В философском, эстетическом и психологическом знании приходит понимание глубинных оснований человеческого сознания, обнаруживая разрастающуюся телесно-духовную символизацию за счет обогащения словесно-знакового информационного поля.

Заключение

На основании обращения к идее символических форм Кассирера под углом зрения сравнения мифологической рефлексии с авторской эстетической можно утверждать, что символическая вселенная, конституированная такими понятиями, как символ, символические формы, символическая функция, символическое отношение возникает в эстетическом сознании, которому присуще природное свойство айстезиса. Мифотворческое и эстетическое отношение человека к действительности, обусловленное действием айстезиса и символа, присутствует в творческой человеческой деятельности в открытом процессе. Новизна антропосоциоэкологического и эстетического подходов состоит в том, что исследователи теории Кассирера не выделяли айстезис как основу и глубинную сущность эстетического в символическом мышлении. Очевид-

но, что самим Кассирером значение чувственного айс-тезиса для символического мышления осталось недооцененным. Однако он задал новый поворот философской эстетической мысли. Философия символических форм оказала влияние на эстетические исследования по проблемам философии красоты, философии искусства, эстетической аксиологии, а также эстетического бессознательного, эстетического опыта, эмоциональной чувственности и телесности в современной сома-эстетике и семантической эстетике.

Мифотворческая, символическая и эстетическая составляющие человеческого сознания подводят к мысли о значимости как чувственной, так и интеллектуальной интуиции. Интуиция и интуитивное знание – это знание, которое затрагивает некую глуби-

ну человеческого разума, стремящегося к познанию и преобразованию мира. Постигать мир мифологически, символически, эстетически интуитивно – это значит жить целостной жизнью, без различения субъекта и объекта, в абсолютном единстве. При этом в глубинном основании сознания живет и разрастается эстетико-символическая вселенная, которая в современном мире во всех видах символических и выразительных форм приобретает новые, подчас обостренные черты. Философия символики Кассирера в посткассиреровском эстетическом пространстве утвердилась, однако она с точки зрения эстетической рефлексии побуждает к исследованиям не только в сфере философии искусства, но и в области эстетической гносеологии, связи теории познания с эстетикой.

Литература

1. Басин Е. Я. Семантическая философия искусства. – 4-ое изд., доп. – М.: Гуманитарий, 2012. – 348 с.
2. Баумгартен А. Г. Эстетика. – М.: Русский фонд содействия образованию и науке. Издательство Университета Дмитрия Пожарского, 2021. – 760 с.
3. Белов В. Н. Что такое неокантианство // Интеллект. Инновации. Инвестиции. – 2025. – № 1. – С. 11–26. – <https://doi.org/10.25198/2077-7175-2025-1-11>. – EDN: TRDHYV.
4. Гилберт К., Кун Г. История эстетики. Кн. 2. Пер с англ. 2-е изд. – М.: Издательская группа «Прогресс», 2000. – 316 с.
5. Гулыга А. В. Эстетика в свете аксиологии. Пятьдесят лет на Волхонке. Научное издание. – СПб.: Алетейя, 2000. – 447с.
6. Каган М. С. Эстетика как философская наука. – Санкт-Петербург, ТОО ТК «Петрополис», 1997. – 544 с.
7. Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке. – М.: Гардарика, 1998. – 779 с.
8. Кассирер Э. Понятие символической формы в структуре наук о духе // Избранное: индивид и космос. – СПб.: Университетская книга, 2000. – С. 394.
9. Кассирер Э. Философия символических форм. Т. 1. Язык. – М.; СПб.: Университетская книга, 2002. – С. 20.
10. Кассирер Э. Философия символических форм. Т. 2. Мифологическое мышление. – М.; СПб.: Университетская книга, 2002. – 280 с.
11. Кассирер Э. Философия символических форм. Т. 3: Феноменология познания. – М.; СПб.: Университетская книга, 2002. – С. 86.
12. Коген Г. Эстетика чистого чувства (Фрагменты из тома I: основы системной эстетики) Перевод Т. А. Акиндиновой // Современная западно-европейская и американская эстетика: Сборник переводов / Под ред. Е. Г. Яковлева. – М.: Книжный дом «Университет», 2002. – С. 54–60.
13. Коломиец Г. Г. Российская неокантианская философия музыки начала XX века в контексте символических форм // Интеллект. Инновации. Инвестиции. – 2026. – № 1. – С. 106–118. – <https://doi.org/10.25198/2077-7175-2026-1-106>. – EDN: OMSYNO.
14. Коломиец Г. Г. Символическая философия искусства в контексте антропологии и межкультурного взаимодействия: Россия, Китай, Европа // Интеллект. Инновации. Инвестиции. – 2025. – № 1. – С. 129–139. – <https://doi.org/10.25198/2077-7175-2025-1-129>. – EDN: SENJNV.
15. Коломиец Г. Г. Эстетика и эстетическая гносеология как предмет теории познания и области инженерии // Вестник Самарского государственного технического университета. Серия: Философия. – 2025. – Т. 7, № 3. – С. 48–57. – EDN: GUNIEB.
16. Коломиец Г. Г. Эстетика как философская наука: переосмысливая идеи А. Г. Баумгартена // Интеллект. Инновации. Инвестиции. – 2020. – № 4. – С. 61–69. – <https://doi.org/10.25198/2077-7175-2020-4-61>. – EDN: NCVVQW.
17. Коломиец Г. Г. Искусство и наука как предмет эстетической гносеологии // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Философия. – 2024. – Т. 28, № 3. – С. 796–810. – <https://doi.org/10.22363/2313-2302-2024-28-3-796-810>. – EDN: WERYKE.

18. Лангер С. Философия в новом ключе: Исследование символики разума, ритуала и искусства: пер. с англ. С. П. Евтушенко. – М.: Республика, 2000. – 287 с.
19. Лосев А. Ф. Диалектика мифа // Самое само: Сочинения. – М.: ЗАО ИЗД-во: ЭКСМО-Пресс, 1999. – С. 205–404.
20. Лосев А. Ф. Миф – развернутое магическое имя // Самое само: Сочинения. – М.: ЗАО ИЗД-во: ЭКСМО-Пресс, 1999. – С. 405–422.
21. Лосев А. Ф. Философия имени // Самое само: Сочинения. – М.: ЗАО ИЗД-во: ЭКСМО-Пресс, 1999. – С. 19–204.
22. Найдыш В. М. Философия мифологии. XIX – начало XXI в. – М.: Альфа – М, 2004. – 544 с. – EDN: SDQOXZ.
23. Степин В. С. Цивилизация и культура. – СПб.: СПбГУП, 2011. – 408 с. – EDN: QOMXIL.
24. Столович Л. Н. Красота. Добро. Истина. Очерк истории эстетической аксиологии. – М.: Республика, 1994. – 464 с.
25. Стрельник О. Н. Э. Кассирер о связи мифа и языка // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Философия. – 2004. – № 1. – С. 157–175. – EDN: IIZFOJ.
26. Cassirer E. (1979) *Symbol, Myth, and Culture. Essays and Lectures*. – 304 p. (In Eng.).

References

1. Basin, E. Ya. (2012) *Semanticheskaya filosofiya iskusstva* [Neo-Kantian Aesthetics of Symbolic Forms: E. Cassirer] М.: Humanitarian, 348 p. (In Russ.).
2. Baumgarten, A. G. (2021) *Estetika* [Aesthetics]. Moscow: Russian Foundation for Assistance to Education and Science. Dmitry Pozharsky University Publishing House, 760 p.
3. Belov, V. N. (2025) [What is Neo-Kantianism]. *Intellekt. Innovacii. Investicii* [Intellect. Innovations. Investments]. No. 1, pp. 11–26. – <https://doi.org/10.25198/2077-7175-2025-1-11>. (In Russ.).
4. Gilbert, K., Kuhn, G. (2000) *Istoriya estetiki* [History of Aesthetics]. Vol. 2. 2nd ed. Moscow: Progress Publishing Group, 316 p. (In Russ., transl. from Eng.).
5. Gulyga, A. (2000) *Estetika v svete aksiologii. Pyat' desyat let na Volkhonke. Nauchnoye izdaniye* [Aesthetics in the Light of Axiology. Fifty Years on Volkhonka]. Scientific Edition. St. Petersburg: Aleteya, 447 p.
6. Kagan, M. S. (1997) *Estetika kak filosofskaya nauka* [Aesthetics as a Philosophical Science]. Saint Petersburg: Petropolis, 544 p.
7. Cassirer, E. (1998) *Izbrannoye. Opyt o cheloveke* [Selected Works. An Essay on Man]. Moscow: Gardarika, 779 p.
8. Cassirer, E. (2000) [The Concept of Symbolic Form in the Structure of the Sciences of the Spirit]. *Izbrannoye: individ i kosmos* [Selected Works: Individual and Cosmos]. St. Petersburg: University Book, p. 394. (In Russ.).
9. Cassirer, E. (2002) *Filosofiya simvolicheskikh form* [Philosophy of Symbolic Forms]. Vol. 1. Language. Moscow; St. Petersburg: Un. Book, p. 20.
10. Cassirer, E. (2002) *Filosofiya simvolicheskikh form* [The philosophy of symbolic forms]. Vol. 2. Mythological thinking. М.; St. Petersburg: University Book, 280 p.
11. Cassirer, E. (2002) *Filosofiya simvolicheskikh form* [Philosophy of Symbolic Forms]. Vol. 3 Phenomenology of Cognition Moscow; St. Petersburg: University Book, p. 86.
12. Kogen, G. (2002) [Aesthetics of Pure Feeling (Fragments from Volume I: Foundations of Systemic Aesthetics)]. *Sovremennaya zapadno-yevropeyskaya i amerikanskaya estetika: Sbornik perevodov* [Modern Western European and American Aesthetics: Collection of Translations]. Moscow: Book House «University», p. 54–60. (In Russ., transl. from Engl.).
13. Kolomiets, G. G. (2026) [Russian neo-Kantian philosophy of music in the early 20th century in the context of symbolic forms]. *Intellekt. Innovacii. Investicii* [Intellect. Innovations. Investments]. No. 1, pp. 106–118. – <https://doi.org/10.25198/2077-7175-2026-1-106>. (In Russ.).
14. Kolomiets, G. G. (2025) [Symbolic Philosophy of Art in the Context of Anthropology and Intercultural Interaction: Russia, China, Europe]. *Intellekt. Innovacii. Investicii* [Intellect. Innovations. Investments]. No. 1, pp. 129–139. – <https://doi.org/10.25198/2077-7175-2025-1-129>. (In Russ.).
15. Kolomiets, G. G. (2025) [Aesthetics and Aesthetic Epistemology as a Subject of the Theory of Knowledge and the Field of Engineering]. *Vestnik Samarskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta. Seriya: Filosofiya* [Bulletin of the Samara State Technical University. Series «Philosophy»]. Vol. 7. No. 3, pp. 48–57. (In Russ.).

16. Kolomiets, G. G. (2020) [Aesthetics as a philosophical science: rethinking of the ideas Baumgarten's ideas]. *Intellekt. Innovacii. Investicii* [Intellect. Innovations. Investments]. No. 4, pp. 61–69. – <https://doi.org/10.25198/2077-7175-2020-4-61>. (In Russ.).
17. Kolomiets, G. G. (2024) [Art and Science as a Subject of Aesthetic Epistemology]. *Vestnik Rossiyskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Filosofiya* [Bulletin of Peoples' Friendship University of Russia. Series: Philosophy]. Vol. 28. No. 3, pp. 796–810. – <https://doi.org/10.22363/2313-2302-2024-28-3-796-810>. (In Russ.).
18. Langer, S. (2000) *Filosofiya v novom klyuche: Issledovaniye simboliki razuma, rituala i iskusstva* [Philosophy in a New Key: A Study of the Symbolism of Reason, Ritual, and Art]. M.: Republic, 287 p. (In Russ., transl. from Eng.).
19. Losev, A. F. (1999) [Dialectics of Myth]. *Samoye samo: Sochineniya* [The Most Self: Works]. Moscow: ZAO Publish.house: EKSMO-Press, pp. 205–404. (In Russ.).
20. Losev, A. F. (1999) *Mif – razvernutoye magicheskoye imya* [Myth – magic name expanded]. Moscow: ZAO Publish.house: EKSMO-Press, pp. 405–422. (In Russ.).
21. Losev, A. F. (1999) [Philosophy of the name]. *Samoye samo: Sochineniya* [The Most Self: Works]. Moscow: ZAO Publish.house: EKSMO-Press, pp. 19–204. (In Russ.).
22. Naidysh, V. M. (2004) *Filosofiya mifologii. XIX – nachalo XXI v.* [Philosophy of Mythology. XIX – Early XXI Centuries]. Moscow: Alfa-M, 544 p. (In Russ.).
23. Stepin, V. S. (2011) *Tsivilizatsiya i kul'tura* [Civilization and culture]. St. Petersburg: SPbGUP, 408 p. (In Russ.).
24. Stolovich, L. N. (1994) *Krasota. Dobro. Istina. Ocherk istorii esteticheskoy aksiologii* [Beauty. Goodness. Truth. An essay on the history of aesthetic axiology]. Moscow: Republic Publ., 464 p.
25. Strel'nik, O. N. (2005) [E. Cassirer on the Relationship between Myth and Language]. *Vestnik Rossiyskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Filosofiya* [Bulletin of the Peoples' Friendship University of Russia. Series: Philosophy]. No. 1, pp. 157–175. (In Russ.).
26. Cassirer, E. (1979) *Symbol, Myth, and Culture. Essays and Lectures*, 304 p. (In Eng.).

Информация об авторе:

Галина Григорьевна Коломиец, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры философии, культурологии и социологии, Почетный работник сферы образования Российской Федерации, Оренбургский государственный университет имени В.А.Бондаренко, Оренбург, Россия

ORCID iD: 0000-0003-1027-9095

e-mail: kolomietsgg@yandex.ru

Статья поступила в редакцию: 06.04.2026; принята в печать: 22.05.2026.

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи.

Information about the author:

Galina Grigoryevna Kolomiets, Doctor of Philosophy, Professor, Professor of the Department of Philosophy, Cultural Studies, and Sociology, Honorary Worker of Education of the Russian Federation, Orenburg State University named after V.A. Bondarenko, Orenburg, Russia

ORCID iD: 0000-0003-1027-9095

e-mail: kolomietsgg@yandex.ru

The paper was submitted: 06.04.2026.

Accepted for publication: 22.05.2026.

The author has read and approved the final manuscript.