

формирует в представлении субъекта определённую структуру социального мира с характерной для данного общества типизацией социальных взаимодействий. Интегрированность предполагает то, что индивиды схожим образом «типизируют» действительность и, в первую очередь, социальные взаимодействия.

Таким образом, в феноменологическом понимании интеграция индивида в социум понимается как достижение положения при котором система оценки элементов действительности того или иного субъекта как минимум в достаточной мере совпадает с таковой у иных членов данного сообщества, что является следствием интерсубъективности - общего опыта взаимодействующих субъектов и общезначимости его результатов, как мира общих для конкретного социума смыслов. Все это имеет следствием способность субъектов к производству соответствующих ожиданиям социума практик. Таким образом, успешность интеграции как процесса включения индивида в общество зависит от успешности формирования достаточной компетентности и умения соотносить своё поведение с ожиданиями окружающих людей.

Литература

1. Гуссерль Э. Картезианские медитации / Пер. с нем. В. И. Молчанова. М.: Академический Проспект, 2010.
2. Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая / Пер. с нем. А. В. Михайлова; Вступ. ст. В. А. Куренного. М.: Академический Проспект, 2009.
3. Шюц А. Избранное: Мир, светящийся смыслом / Пер. с нем. и англ. М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004.

ОСНОВНЫЕ СТРАТЕГИИ ФИЛОСОФИИ МУЗЫКИ XIX-XX вв.

Д. А. Байгина

Проблемой музыки занимались Платон, Аристотель, Боэций, Августин, Декарт, Гегель, Шеллинг, и др. Однако в начале XIX столетия возникает особое направление, в рамках которого музыка начинает рассматриваться как один из феноменов человеческого бытия. Если до этого музыка исследовалась с позиций искусствоведения, или эстетики, то в рамках этого направления музыка начинает пониматься онтологически, что позволяет говорить о начале формирования особого направления в философии – философии музыки. То, что в XIX-XX в. начинает формироваться философия музыки, говорит о глубинных изменениях в способе взаимодействия Я с миром, принципиально отличающимся от классических образцов, в котором обнаруживается стремление не к построению стройной статичной картины мира, а к целостному восприятию бытия.

Учитывая тот факт, что процесс формирования философии музыки еще не завершен, мы провели теоретическую реконструкцию основных стратегий философии музыки XIX-XX веков.

В этот период сформировался ряд стратегий интерпретации музыки, в рамках которых были определены центральные проблемы, связанные с процессом осмысления феномена музыки: романтическая стратегия; стратегия понимания музыки как коррелята мировой воли; герменевтико-феноменологическая стратегия; музыкально-эстетическая стратегия Нововенской школы; семантическая стратегия.

Истоки формирования романтической стратегии философии музыки мы обнаруживаем в творчестве В. Ф. Одоевского, главной заслугой которого было создание философского подхода к музыке. Им были заложены основы этномузыкологии, сформулированы основные вопросы, касающиеся музыкальной выразительности и возможности понимания музыкального содержания [9]. В романе «Русские ночи» мы встречаем попытки истолкования смысла музыкальных произведений, что можно считать одним из первых опытов применения к музыкальному произведению герменевтического метода.

В философских теориях А. Шопенгауэра, Ф. Ницше и Р. Вагнера мы сталкиваемся с пониманием музыки как коррелята мировой воли [3; 8; 11]. Если в философии романтизма обнаруживаются предпосылки философии музыки, то в творчестве этих философов мы сталкиваемся с философией музыки как таковой. Музыка в рамках этой стратегии интерпретируется как выражение глубинных и сущностных процессов природы и человека, выражение воли к жизни.

Что касается герменевтической стратегии в философии музыки XIX-XX вв., необходимо заметить, что в этапах развития этой стратегии отразились этапы эволюции теоретического мышления этого времени, что говорит о том, что музыкальная герменевтика не имела самостоятельного существования, а развивалась на основе теоретических исследований, разрабатываемых в философии и смежных с ней областях науки [2]. В рамках музыкальной герменевтики не было выработано общего принципа исследования, в силу чего требуется ее дальнейшее развитие с необходимой конкретизацией методологических принципов.

В рамках феноменологической стратегии интерпретации музыки был описан процесс конструирования музыкального предмета в сознании; обозначены отличительные черты таких элементов феномена музыки как музыкальное произведение, исполнение музыкального произведения, конкретизация музыкального произведения; были сформулированы проблемы музыкального времени, установлен «внепространственный» и «надвременный» характер музыкального произведения, и при этом, на-

личие своеобразной quasi-временной структуры, которая в процессе исполнения раскрывается как многофазовый процесс; выявлены «звучащие» и «не звучащие» элементы музыкального произведения [5]. Так же, в феноменологической стратегии было доказано, что музыкальное произведение – это чисто интенциональный предмет, обусловленный интенциональными актами автора; проведено соотнесение «эйдоса» музыки с законами логики в процессе которого установлены особенности чистого музыкального бытия как оппозиции алогического и логического; законченности и становления, которая в музыке является нам как тождество [7]. Помимо этого, по-мнению М. Аркадьева, интуиция времени, свойственная музыке XVII-XIX веков, соответствует динамическим научно-философским представлениям XX столетия, из чего можно заключить, что эволюция музыкальной культуры не только находится в тесной связи с развитием теоретических идей, но даже способна опережать научные поиски, с помощью музыкальных средств формулируя то, что науке только предстоит [1].

В музыкально-эстетической стратегии Нововенской школы была вновь поставлена проблема музыкальной выразительности. Музыка в рамках этой стратегии трактуется как способ наиболее адекватного выражения внутренней жизни индивида. Преобразование принципов композиции и построение теории додекафонии в музыке нововенцев было вызвано внутренним требованием, так как новые условия жизни, складывающиеся в первой половине XX века, не могли быть выражены старыми средствами [10].

В завершение, необходимо сказать об особенностях понимания музыки как недискурсивного символа в семантической стратегии интерпретации музыки С. Лангер. В рамках этой стратегии внимание было обращено на структуру музыкального языка; подчеркнута взаимообусловленность формы и содержания в музыке, при этом сформулирована идея о том, что в музыке передается не прямое содержание, а содержание символическое [6]. Притом, что область недискурсивной символики не поддается вербализации, уникальность ее заключается в том, что посредством недискурсивных символов может быть передано то, что не может быть выражено в языке [6]. Таким образом, музыка представляет собой универсальный символ жизненных процессов, как интеллектуальных, так и физических.

При всем разнообразии подходов и определений музыки, есть некоторые идеи, которые объединяют различных философов XIX-XX вв., занимающихся этой проблемой. В музыкальных феноменах перед человеком открывается некое величайшее онтологическое обобщение, при котором категории человеческого разума снимаются, а классические оппо-

зиции предстают в качестве единого целого, что становится аргументом в пользу обоснования нового типа мировоззрения.

Музыка и музыкальное мышление открывает для нас тип мироощущения, аналог которому мы можем встретить лишь в древности – мифологическое мироощущение. Наука способна лишь констатировать его существование в прошлом, но с помощью музыки человеку дается эмоциональная картина этого мира – живого и полного. В нем нет индивидуальности, нет единичности и оторванности, в нем жизнь может поддерживаться только при абсолютном слиянии.

Особенность мифологического мировоззрения в том, что основой для его построения служила взаимосвязанность и взаимозависимость элементов мира, в противоположность научной картине мира, формирование которой осуществляется на основе единичных фактов, часто формирующих разрозненно-бессвязные представления о действительности. Реалии современности привели человечество к необходимости поиска альтернативных способов осмысления бытия и экзистенции. Органом же для этого поиска может служить музыка: «Музыка, уничтожая индивидуальное зрение, восстанавливает высокое и всезнающее зрение». [7 стр. 264].

Музыка представляет собой особый тип мышления, который неспособно объять логико-понятийное мышление, однако, значение музыки не является для нас закрытой областью, так как оно непосредственным образом связано с опытом познания человеком мира, и только во взаимосвязи со всей культурой может быть осознанно.

Литература

1. *Аркадьев М. А.* Временные структуры новоевропейской музыки. Опыт феноменологического исследования. М., 1992.
2. *Бонфельд М.* Музыкальная герменевтика и проблемы понимания музыки // Вопросы музыкознания и музыкального образования: Сборник научных трудов. Вологда, 2000. Вып. 1. С. 31–41.
3. *Вагнер Рихард.* Избранные работы. (История эстетики в памятниках и документах). М., 1978.
4. *Веберн А.* Путь к новой музыке // Лекции о музыке. Избранные письма. М., 1975. С. 31–59.
5. *Ингарден Р.* Исследования по эстетике. Музыкальное произведение и вопрос его идентичности. М., 1962. С. 403–570.
6. *Лангер С.* Философия в новом ключе: Исследование символики разума, ритуала и искусства. М., 2000. Интернет-адрес:
<http://www.philosophy.ru/library/langer/index.html>.
7. *Лосев А. Ф.* Музыка как предмет логики. - В кн.: Лосев А. Ф. Из ранних произведений. М., 1990. С. 193–390.
8. *Ницше Ф.* Рождение трагедии, или эллинство и пессимизм. Так говорил Заратустра. М., 2005. С. 23–122.

9. *Одоевский В. Ф.* Музыкально-литературное наследие. М., 1956.
10. *Шёнберг А.* Моя эволюция. Убеждение или познание. Учение о гармонии (из предисловия) // *Зарубежная музыка XX века. Материалы, документы.* М., 1975. С. 127–143.
11. *Шопенгауэр А.* О сущности музыки. / Выдержки из соч. Шопенгауэра под. историко-эстет. секции и со вступ. статьей К. Эйгес. Петроград, 1919. Интернет-адрес: <http://opentextnn.ru/music/interpretation/?id=2431>.

ВЫСОКОПОТЕНЦИАЛЬНЫЕ СОТРУДНИКИ – ОБЪЕКТ ИССЛЕДОВАНИЯ СОЦИОЛОГИИ УПРАВЛЕНИЯ

А. Н. Богушевич

Персонал организаций различных форм собственности и специфики деятельности всегда представлял интерес для социологии управления. Активно изучались особенности функционирования организаций как социальных систем, включая всю систему управления персоналом организации, выстраивания взаимоотношений между работниками различных уровней управления и специалистами, эффективность принятия тех или иных управленческих решений и т.д.

Современный этап развития общества требует углубления исследовательского поиска в рамках изучения персонала социологией управления: особое внимание следует уделять высокопотенциальным сотрудникам, которые могут рассматриваться как самостоятельный объект изучения социологии управления. Обоснованность подобного заявления попробуем доказать на примере банковского сектора.

Банковские организации столкнулись с унификацией продуктового ряда банковских продуктов и услуг и ограниченностью клиентского портфеля, что повлекло за собой возрастание конкуренции.

В этих условиях банки вынуждены искать стратегии, которые позволили бы им не только обойти конкурентов, но и надолго остаться впереди. И главной стратегией здесь является ставка на банковскую инновацию, которая понимается как «генеральная линия поведения банка по поводу создания и использования инноваций во всех сферах своей деятельности» [1, с. 52].

Обращение к инновационным подходам в рамках возрастающей конкуренции – характерная особенность развития экономики, основанной на знаниях или информационной экономики.

Принципиальным отличием информационной экономики от экономики, где движущими силами были «труд» и «капитал», является то, что здесь решающей производительной силой является знание.

А. Лазофски-Блаут, М.Кофранек и С.Перница выделяют три главных признака, отличающие «работу со знаниями» от иных форм занятости: