

ожидание увеличения исходного уровня благосостояния;

неопределенность, связанная с отнесением результатов на относительно долгосрочную перспективу.

При этом инвестиционная составляющая лизинга имеет ряд существенных преимуществ:

продолжительные сроки финансирования;

гибкость в управлении финансовыми потоками;

гибкость в планировании и дальнейшем использовании инвестиционных схем.

По форме организации лизинг схож с реальными инвестициями (физическое вложение капитала), поскольку представляет собой особый вид предпринимательской деятельности, направленной на инвестирование временно свободных или привлеченных финансовых средств в специально приобретаемое имущество, передаваемое за плату по договору лизинга физическим или юридическим лицам во временное пользование для предпринимательских целей.

Инвестиционная составляющая лизинга определяется взаимоотношениями его субъектов, имеющих диаметрально противоположные интересы. При этом для лизингодателя и лизингополуча-

теля цели реализации лизинговых сделок схожи с целями инвестиционного процесса: осуществляется вложение свободных финансовых средств во внеоборотные активы с целью долгосрочного их использования.

Взаимоотношения участников лизинговой сделки напрямую зависят от базовых условий деятельности хозяйствующих субъектов и определяют необходимость формирования и осуществления адекватных макро- и микроэкономическим реалиям инвестиционных стратегий.

С макроэкономических позиций лизинг позволяет целенаправленно создавать новые активы в реальном секторе экономики: лизингодатель и лизингополучатель вступают во взаимоотношения по поводу капитала, но не в денежной, а в производительной форме, поскольку в основе лизинговой схемы лежит передача имущества.

На микроуровне решение о реализации той или иной лизинговой схемы зависит от прибыльности конкретных проектов и движения связанных с ними денежных потоков. Следовательно, вопросы использования лизинговых схем могут и должны рассматриваться в контексте управления инвестициями.

«История искусства»

Искусство и обряд

Тютюнников А.А.

Пермский государственный университет,

г. Пермь, Россия

Подлинное искусство, как бы далеко оно, на первый взгляд, ни отстояло от религии, всегда решает основные вопросы бытия. Различие этих форм духа не следует, однако, преувеличивать. Между субъективным и объективным не пролегает непроходимая пропасть: они, в конце концов, лишь два аспекта одного отношения к бытию. Искони искусство существовало в недрах религии и было тесно сопряжено с нею. История знает эпохи, когда художественное творчество и религиозный культ обретались в единстве, причем первое выросло из второго. Такое единение религиозного и художественного имело место в обрядах.

Магическая теория происхождения искусства выводит его из магического обряда. Согласно Д. М. Угриновичу, религия и искусство являются двумя сторонами человеческой практики: «Одна сторона человеческой практики, — пишет он, — выражает и фиксирует степень господства людей над объективным миром, другая — выражает господство объективных условий жизни над людьми». Таким образом, религия является результатом несвободы человека, средством «иллюзорной компенсации» давления внешних обстоятельств на человека, а искусство есть продукт человеческой свободы, средство свободного самовыражения человека.

Как известно, ранняя форма европейского искусства — искусство Древней Греции — вызревает в недрах мифа и черпает свою энергию в энтузи-

азме обрядового действия. Так, к обрядовым магическим играм восходят все жанры греческой драмы; триединая хорея, одним из побегов которой была лирика, являлась составной частью религиозных празднеств; греческая скульптура и архитектура также немислимы вне контекста обряда, поскольку они служили рельефным окружением его, его пространством и обстановкой. Это, по всей видимости, указывает на формообразующее значение обряда для художественной культуры, особенно на пороге нарождающихся культурных эпох.

Обретая все большую и большую самостоятельность, античное искусство — греческое и римское — всегда сохраняло память о своих обрядовых истоках. На путях относительно самостоятельного существования, руководимое чувством меры, античное искусство приходит к канону. В эпоху Древнего Рима оно застывает в границах канона. Подражательность римского искусства греческому, «каноничность» его — неизбежное проявление духа тотальной регламентации, пронизывающей римскую культуру.

Так же, как и в архаическую эпоху мифа, обряд задает тон новому искусству — искусству средних веков. Начало европейского средневекового — христианского — искусства «рифмуется» с началом античного...

Средневековое искусство, уходя корнями в обряд, с самого начала, в отличие от античного искусства, несло на себе печать канона. Это был религиозный канон, и с самого начала он был предначертан Святым Писанием. Не созерцание природы, как у греков, а богодухновенное слово Откровения творило новое искусство. Требование символического

соотнесения искусства со Святым Писанием и составляло сердцевину канона средневекового искусства.

Мысль о. Павла Флоренского об органичной вплетенности искусства в религиозный обряд, проведенная им в работе «Храмовое действо как синтез искусств», должна быть в известной мере отнесена к средневековому искусству, а еще прежде — к античному. Ведь храмовое богослужение, по словам самого о. Павла, являет собой живое наследие античности. «Синтез храмового действа, — писал он, — не ограничивается только сферой изобразительных искусств, но вовлекает в свой круг искусство вокальное и поэзию, — поэзию всех видов, — сам являясь в плоскости эстетики — музыкально-драмой. Тут всё подчинено единой цели, верховному эффекту кафарсиса этой музыкальной драмы, и потому всё, соподчиненное тут друг другу, не существует или по крайней мере ложно существует взятое порознь».

Указание на подчиненность средневекового искусства религиозному обряду можно усмотреть и в феномене анонимности значительной его части, особенно в раннее средневековье. Авторство не

имело значения — ведь человек мыслился всего лишь проводником божественной воли, и творческое начало помещалось не в нем самом, но в Боге. Так, лишь к XII столетию относятся первые известные нам имена творцов средневековой музыки. Это — композиторы школы собора Нотр-Дам де Пари Леонин и Перотин. А сколько анонимных творений из других областей средневекового искусства рассеяно по всему его ареалу!

Новое время — эпоха дифференциации искусств, последовавшей за разрушением рамок традиционного обряда. Уже позднее средневековье отрицает обряд, пародируя его. Как пишет А. Бергсон в своем эссе «Смех», «обрядовая сторона общественной жизни должна всегда заключать в себе комизм в скрытом состоянии, который ждет только случая вырваться на свет». Но исчезает ли обряд совсем? Не облекается ли он в новые формы служения правде жизни? Не служит ли искусство и сейчас, как и всегда, обретению подлинного бытия? «Чем поэтичнее, тем подлиннее», — говорил романтик Новалис. Быть может, и сегодня подлинное искусство обстоит обряду, пространство которого — наш общий дом, Земля?

«Компьютерное моделирование в науке и технике»

Математическая модель робастного управления углом поворота лопастей гребного винта водного судна

Краснов И.Ю.

*Томский политехнический университет,
г.Томск*

Цель системы управления состоит в том, чтобы управлять скоростью поворота лопастей гребного винта водного судна согласно допустимым значениям (минимальному и максимальному) кру-

тящего момента двигателя. При достаточно большой скорости корабля поворот лопастей винта с номинальной скоростью (1.8 градусов в секунду) приводит к резкому увеличению мощности дизельного двигателя, что является недопустимым с точки зрения безопасности. Для функционирования системы с заданными требованиями (изменение электро-механического момента двигателя в допустимых пределах) также необходимо учитывать внешние возмущения (например, влияние волн, качка судна).



Рис. 1 – Вид гребного винта с поворачивающимися лопастями