



Накануне учебного года

6.000 ЗАЯВЛЕНИЙ НА 150 МЕСТ

ПРИЕМНЫЕ испытания в московские театральные училища в самом разгаре. Ежедневно дружинами работяги драматических и оперных театров — народные и заслуженные артисты, режиссеры, певцы, лучшие педагоги — выслушивают и всесторонне проверяют творческие дарования молодых и юных людей, желающих отдать все свои силы и способности советскому театру. На многих тысяч кандидатов идет отбор наиболее талантливых, творчески одаренных.

Ежедневно в зале Экспериментального театра идет проверка голосовых данных певцов и певиц, желающих поступить в оперную студию Большого театра. Идет набор в училища Камерного театра, МХАТ II, театра им. Станиславского.

На днях начнутся испытания в театре Революции, театре им. МОСИС, театре ВЛКСМ и др. Закончился прием в реорганизованный театральный училище им. В. Мейерхольда и реорганизованный Институт театрального искусства им. А. В. Луначарского.

Маленькие мелочливые помыслы в театральные училища в этом году совершенно исключительны. В студию Большого театра, которая обещает готовить высококлассифицированных певцов-актеров, на 30 мест подали 530 заявлений. Училище Камерного театра, где в этом году на порою курсе будет работать только одна группа и имеется всего 18 вакансий, получило 1400 заявок. В училище им. Мейерхольда на 30 вакансий подали более 1000 заявлений. В училище при театре им. Станиславского на 70 мест — более 4300 заявок и т. д.

Все эти цифры свидетельствуют об огромной тяге молодого поколения нашей страны к искусству. А роста художественной культуры в стране, о большом авторитете советского театра, о стремлении нашей молодежи овладеть высочайшей эстетической техникой.

Кандидаты в училища, как правило, проходят через две, а в ряде театров (у Мейерхольда, в ГАБТ) через три комиссии. Художественные руководители театров — В. Э. Мейерхольд, А. П. Тарнов и другие — лично просматривают всех кандидатов, выданных на конкурсные испытания (второй и третий тур экзаменов). На испытаниях в студию Большого театра за столом жюри в качестве жюри сидели чуть ли не все заслуженные артисты и артистки (И. Г. Держинский, Н. А. Обухова, Е. А. Станиславская, В. Р. Петров, Л. Ф. Самаринский) и знаменитые авторитетные из заслуженных (Н. С. Гоголев, В. В. Барсов, Е. М. Игумнов, А. В. Богданович и др.). В институте им. Луначарского испытательный руководящий нар. арт. республика Л. Леонидов и засл. арт. В. Сажинский.

Основные кадры институты — молодежь (от 16 до 25 лет); исключение представляет только студия Большого театра, где преобладают люди в возрасте от 30 до 35 лет.

Учет поданных заявлений по отдельным рубрикам (социальное происхождение, партийная принадлежность, предварительная подготовка и т. д.) во всех театрах поставлен плохо. Точных данных по этим вопросам получить сейчас, в разгаре испытаний, почти невозможно. Но по предварительным данным можно уже сказать, что на большинство мест, куда еще преобладают рабочие и дети рабочих; также идут служащие и очень мало среди поступающих колхозников. В институте им. Луначарского, где основной прием в этом году шел на режиссерский факультет и где на 150 мест подали в конкурс заявки 47, почти половина приняты (46 проц.) — комсомольцы; большинство принятых — бывшие работники Красной армии и рабочие фабрик. У Мейерхольда из 23 принятых — один член партии и шесть комсомольцев.

В ряде училищ на испытаниях выданы большие таланты. В училище им. Луначарского подготовили исключительно дарованного обнаружилась пригодна к драматическому отделению работы артистическая табачной фабрики «Дружба». Многие на поступающих на режиссерское отделение этого института представляли чрезвычайно интересные режиссерские планы.

В училище им. Мейерхольда у одной из четырех принятых девушек — большое дарование характерной артистки; большой и разносторонний актерский талант проявил себя артист, направленный в театр им. Мейерхольда одним из инструкторов.

И ВСЕ же при таком огромном явлении желающих поступить в театральные училища ценнейший ряд учеников заведений не исполнил всех обязанностей. Из 200 мужчин и 300 женщин, допущенных до конкурса в училище им. Мейерхольда, провалившихся, вероятно, сейчас в большинстве своем, и по вопросу подготовки театральных кадров, если брать только 22 человека (18 мужчин и 4 женщины). Остальные вакансии т. Мейерхольда надеется заполнить в Ленинграде.

В вокальном классе консерватории на 30 мест принято всего... 4 участника. Центральным техникум самодеятельного искусства, готовящий режиссеров самодеятельных кружков и колхозно-совхозных театров, на 150 вакансий принял 50 человек.

Принцип этого самообразования театральных училищ надо считать в том, что при этом году почти не было никаких строгих и старых и достаточно уже осужденным практикой принципов отбора (набор по объявлению). Театры редко кто не сделал, чтобы найти лучшего кандидата. Только Государственный еврейский театр частично искал на путь античного отбора учащихся и часть кандидатов в своем училище записал во время летних гастролей на местах.

И консерватория и музыкальные техникумы не имеют вокальных лабораторий, особенно по диктантам голосом (баса, тенора, меццо-сопрано), в кадры училищ поперечному формируют из людей, лишившихся на консерватории и в музыкальных техникумах, но имеющих музыкальное образование и не связанные с музыкальным училищем; музыкальная составляющая в красном городе (концертно) оказалась... музыкальная составляющая.

Неудовлетворительно проведенный в этом году прием в вокальные классы консерватории имеет своей причиной не только самотек. Здесь скажутся и другие факторы, на которые надо обратить серьезное внимание. В Московскую консерваторию венцы не идут, туда не стремятся. Отсюда — низкий уровень экзаменующихся, более пассивный, чем в прошлом году. Среди шести принятых в этом году певцов ни одного сильного и яркого голоса, также имеются, например, на втором и третьем курсах консерватории.

Все приведенные факты свидетельствуют о том, что настал момент, когда надо решительно перейти к новым методам самодеятельного театрального и театрического. На этот путь становится студия Большого театра. Она выдвинула на ближайшие время ряд выходов на места (особенно в колхозы) и заключила соглашения с рядом крупных предприятий (табачная фабрика, Каширская электростанция, текстильная фабрика «Опа» и др.), обязавшись на этих предприятиях поставить специальную вокальную учебную без отрыва от производства, направлять туда инструкторов-педагогов.

Консерватория на этот путь пошла голосом, широко применяя старые оперные репертуары театрами, еще не стала, хотя об этом много говорилось в течение последних лет.

НА РАДУ к испытаниям по специальности, выявляющим профессиональную пригодность кандидатов, театры проверяют и уровень общеобразовательной подготовки. Здесь выдвигаются на первый план школы искусств во всех своих родах. На экзаменах проверяют способные знания учащихся русского языка, его грамматики.

В институте им. Луначарского институты предложили написать по сочинению на тему переписка прожитого человека; им дали несомненный диктант, и хотя почти все экзаменующиеся окончили экзаменты, многие умудрились сделать огромное количество орфографических ошибок (были случаи до 60—70 и 100 ошибок в диктанте).

В Камерном театре отдельные кандидаты сделали по 10—15 орфографических ошибок при написании самой примитивной афоризма. Таких безграмотных людей Камерный театр даже не допускал до испытаний. На вопрос общеобразовательный уровень и у поступающих в Центральный техникум самодеятельного искусства. Очевидно, ряду театральных училищ в этом году придется выполнять работу, которую должна была выполнить и не выполняли общеобразовательные школы.

Испытания экзамены и ряд других отрицательных явлений. И в оперных училищах и в драматических наблюдались случаи, когда 15—19-летние юноши и девушки выступали с совершенно расстрелянным голосом. Это свидетельствовало о том, что руководители местных хороших кружков не всегда понимают сущность вокальной культуры и что на местах в кружках самодеятельности нет достаточной охраны молодых голосов.

НЕ ВСЕ благополучно и со школьными заданиями. Театральные училища им. Мейерхольда получала первое предложение на Страстном бульваре, рядом с Ленинским учебным, но это предложение вряд ли можно считать сколько-нибудь призывным для театральной школы: в нем сырые комнаты, нет большой или даже физкультурных упражнений.

Для училища театра им. Вагнера строится замечательное здание. Это будет первое здание театральной школы в Москве, удовлетворяющее всем требованиям, какие можно сейчас предъявить к такому сооружению (с прекрасной специализированной плазмой, превосходными классами и т. д.). Но это школьное здание все еще не окончено и начало учебного года, и нет надежды на то, что оно будет готово даже к походу.

Очень важно о состоянии обстоит дело в школе при МХАТ II. В прошлом году театр выполнял диктанты, что составляло первую часть экзамена. В этом году экзамен по диктанту был отменен. В этом году экзамен по диктанту был отменен. В этом году экзамен по диктанту был отменен.

Все эти факты ставят в порядок ряд вопросов в строительстве зданий для театральных школ — о надстройке театров, о пристройках к ним.

Что касается обещаний для учащихся, то ими полностью можно обеспечить прием только студия Большого театра и театр им. Мейерхольда Камерный театр и МХАТ II не имеют на одного места в общежитии для кандидатов парфюфера.

ПЕРВЫЙ заочный институт и начало занятия 1 сентября училище им. Мейерхольда. Занятия идут здесь без срыва, характеризующиеся тем, что училище получило в этом году в качестве специального задания — подготовить кадры для театра в Тюркском бассейне. В течение учебного года в училище будет работать только одна группа и имеется всего 18 вакансий, получило 1400 заявок. В училище им. Мейерхольда на 30 вакансий подали более 1000 заявлений. В училище при театре им. Станиславского на 70 мест — более 4300 заявок и т. д.

Привет III международному конгрессу иранского искусства!



Рейский серебро XIII века

Делегат III конгресса проф. Эдинбургского ун-та ТАЛЬБОТ-РАЙС

Иран и русское искусство

Проблема влияния, оказанного Ираном на искусство европейской России, до настоящего времени не привлекала к себе должного внимания. Тем не менее изучение этой связи может принести к очень интересным и значительным выводам. Самым очевидным образом оно проявляется в металлическом искусстве и в частности в ювелирном искусстве. Так, одна из самых главных типичных русских форм чашки-братина (чаша любви, дружба) восходит, вероятно, к сасанидскому оригиналу. В течение долгого времени эта форма является в России постоянной, и наиболее ярким ее образцом должны быть знаменитые чашки с тиснением, как ранее-позднейшая форма, входящая в Эрмитаж в повторительное осановление образцы.

В более позднее время орнаментация русских братин и чашек, серебра и бронзы также носит следы орнаментации и тиснения иранских образцов. Позднейшие XVII в., находившиеся в Оружейной палате в Москве, в своей верхней и нижней части мог бы быть принят за иранскую работу.

Гравированный орнамент на деловой серии предметов вооружения XVII в., хранящихся в Оружейной палате в Москве, по своему характеру также очень близок к иранскому как в отношении мотивов их растительного, так и животного мира. Легко можно увидеть на них следы влияния на ружье является прямым потомком тех видов, которых мы видим

Акад. И. ОРБЕЛИ, проф. К. ТРЕВЕР

Сасанидский металл

Самая история способствовала развитию иранского искусства в сасанидский период. Как известно, находки сасанидских изделий из драгоценного металла в самом Иране исчисляются сотнями.

В Приуралье по обе стороны раздвинутого Баруна в Азию хребта, главным образом на его западных предгорьях, было выковано большинство тех изделий, которые украшают сейчас сасанидский зал Эрмитажа.

В Приуралье эти вещи попадали в процесс торговли с северными восточными стран с западными северными областями, славявшимися своей пушницей. Они вывозились в качестве комбинированной материальной ценности, в качестве драгоценного металла. Они чаще всего сохранялись уральскими охотниками в своем первоначальном виде, но получали особое применение.

Обстоятельства находки определяют и ближайшие судьбы обнаруженных изделий, ценность которых зачастую не была известна находчикам-крестьянам: они хранили и били выделены, иногда для разукладки, но несколько забавного употребления — на великоленточном блуде с портретом Шапура II находчик ел всластями, а иногда также не брезгал превращал в корытцу для домашней птицы.

Трудно было ожидать, чтобы в странах, непосредственно культурно связанных с средневековым Ираном, в среде народов, из серебра на протяжении долгих веков после падения сасанидской династии чеканились серебряные монеты, древние серебряные изделия сохранялись, не подвергаясь переплавке, переработке или переплавлению.

Еще больше превратности должны были притти восточным изделиям из серебра сасанидского Ирана. Поэтому на тех тысяч золотых сосудов, которые стояли на столах феодалов Ирана во время игры, до нас дошло не больше 15 предметов.

Уже сама обстановка, условия и место большей части находок сасанидских художественных предметов из металла не могла не привести к своеобразно одностороннему подбору вещей. С одной стороны, это по большей части изделия из драгоценных металлов, с другой стороны — когда речь идет об изделиях из бронзы, — несомненно вещи высокого качества, лучшие из предметов этой категории, выходящие из Ирана. Это, в сущности, и заложило основание выдвигать теорию об узком прилиорном характере сасанидского искусства вообще.

На восточном столе чаша блуд или тарелка и т. п., а тем более чаша, по самой форме своей не приспособленная для кружки, выливается в предмет, пользование которым должно быть совершенно бесполезным, тем предметом, предназначенным для грубого использования. Наиболее распространенный тип сасанидского утвари — блюда и плоские чаши — лучше всего поэтому нам знакомы и воспринимаются как классическая форма сасанидского утвари.

Особенно композиция в круге, в силу своей распространенности представляется наиболее типичной. Это, в сущности, и заложило основание выдвигать теорию об узком прилиорном характере сасанидского искусства вообще.

На восточном столе чаша блуд или тарелка и т. п., а тем более чаша, по самой форме своей не приспособленная для кружки, выливается в предмет, пользование которым должно быть совершенно бесполезным, тем предметом, предназначенным для грубого использования. Наиболее распространенный тип сасанидского утвари — блюда и плоские чаши — лучше всего поэтому нам знакомы и воспринимаются как классическая форма сасанидского утвари.

Особенно композиция в круге, в силу своей распространенности представляется наиболее типичной. Это, в сущности, и заложило основание выдвигать теорию об узком прилиорном характере сасанидского искусства вообще.

Особенно композиция в круге, в силу своей распространенности представляется наиболее типичной. Это, в сущности, и заложило основание выдвигать теорию об узком прилиорном характере сасанидского искусства вообще.

Особенно композиция в круге, в силу своей распространенности представляется наиболее типичной. Это, в сущности, и заложило основание выдвигать теорию об узком прилиорном характере сасанидского искусства вообще.

Особенно композиция в круге, в силу своей распространенности представляется наиболее типичной. Это, в сущности, и заложило основание выдвигать теорию об узком прилиорном характере сасанидского искусства вообще.

Особенно композиция в круге, в силу своей распространенности представляется наиболее типичной. Это, в сущности, и заложило основание выдвигать теорию об узком прилиорном характере сасанидского искусства вообще.

Особенно композиция в круге, в силу своей распространенности представляется наиболее типичной. Это, в сущности, и заложило основание выдвигать теорию об узком прилиорном характере сасанидского искусства вообще.

Особенно композиция в круге, в силу своей распространенности представляется наиболее типичной. Это, в сущности, и заложило основание выдвигать теорию об узком прилиорном характере сасанидского искусства вообще.

Особенно композиция в круге, в силу своей распространенности представляется наиболее типичной. Это, в сущности, и заложило основание выдвигать теорию об узком прилиорном характере сасанидского искусства вообще.

Особенно композиция в круге, в силу своей распространенности представляется наиболее типичной. Это, в сущности, и заложило основание выдвигать теорию об узком прилиорном характере сасанидского искусства вообще.

Особенно композиция в круге, в силу своей распространенности представляется наиболее типичной. Это, в сущности, и заложило основание выдвигать теорию об узком прилиорном характере сасанидского искусства вообще.

Особенно композиция в круге, в силу своей распространенности представляется наиболее типичной. Это, в сущности, и заложило основание выдвигать теорию об узком прилиорном характере сасанидского искусства вообще.

Особенно композиция в круге, в силу своей распространенности представляется наиболее типичной. Это, в сущности, и заложило основание выдвигать теорию об узком прилиорном характере сасанидского искусства вообще.

Особенно композиция в круге, в силу своей распространенности представляется наиболее типичной. Это, в сущности, и заложило основание выдвигать теорию об узком прилиорном характере сасанидского искусства вообще.

Особенно композиция в круге, в силу своей распространенности представляется наиболее типичной. Это, в сущности, и заложило основание выдвигать теорию об узком прилиорном характере сасанидского искусства вообще.

Особенно композиция в круге, в силу своей распространенности представляется наиболее типичной. Это, в сущности, и заложило основание выдвигать теорию об узком прилиорном характере сасанидского искусства вообще.

Особенно композиция в круге, в силу своей распространенности представляется наиболее типичной. Это, в сущности, и заложило основание выдвигать теорию об узком прилиорном характере сасанидского искусства вообще.

Особенно композиция в круге, в силу своей распространенности представляется наиболее типичной. Это, в сущности, и заложило основание выдвигать теорию об узком прилиорном характере сасанидского искусства вообще.

так как за иранской перакина в IX—XIII вв.

Перейдем к рассмотрению другой области искусства, а именно ювелирного. Прямое влияние Ирана на иранское ювелирное искусство IX—XIII вв. мы не можем допустить. В некотором роде оно динамично по своему характеру и характеру эстетики иранской и византийской ювелирки ином образом нельзя приписать прямого влияния Ирана. Если и было какое-либо влияние, то оно, вероятно, было обратное, так как восток в целом и Иран в частности несомненно сыграли свою роль в формировании византийского искусства. Однако, если мы перейдем к XVI веку в России, то положение вещей меняется, и здесь уже можно установить в ряде случаев непосредственное влияние Ирана.

Иногда новгородской и московской школы ювелирного искусства по сравнению с иранским искусством IX—XIII вв. мы не можем допустить. В некотором роде оно динамично по своему характеру и характеру эстетики иранской и византийской ювелирки ином образом нельзя приписать прямого влияния Ирана. Если и было какое-либо влияние, то оно, вероятно, было обратное, так как восток в целом и Иран в частности несомненно сыграли свою роль в формировании византийского искусства. Однако, если мы перейдем к XVI веку в России, то положение вещей меняется, и здесь уже можно установить в ряде случаев непосредственное влияние Ирана.

Иногда новгородской и московской школы ювелирного искусства по сравнению с иранским искусством IX—XIII вв. мы не можем допустить. В некотором роде оно динамично по своему характеру и характеру эстетики иранской и византийской ювелирки ином образом нельзя приписать прямого влияния Ирана. Если и было какое-либо влияние, то оно, вероятно, было обратное, так как восток в целом и Иран в частности несомненно сыграли свою роль в формировании византийского искусства. Однако, если мы перейдем к XVI веку в России, то положение вещей меняется, и здесь уже можно установить в ряде случаев непосредственное влияние Ирана.

Иногда новгородской и московской школы ювелирного искусства по сравнению с иранским искусством IX—XIII вв. мы не можем допустить. В некотором роде оно динамично по своему характеру и характеру эстетики иранской и византийской ювелирки ином образом нельзя приписать прямого влияния Ирана. Если и было какое-либо влияние, то оно, вероятно, было обратное, так как восток в целом и Иран в частности несомненно сыграли свою роль в формировании византийского искусства. Однако, если мы перейдем к XVI веку в России, то положение вещей меняется, и здесь уже можно установить в ряде случаев непосредственное влияние Ирана.

Иногда новгородской и московской школы ювелирного искусства по сравнению с иранским искусством IX—XIII вв. мы не можем допустить. В некотором роде оно динамично по своему характеру и характеру эстетики иранской и византийской ювелирки ином образом нельзя приписать прямого влияния Ирана. Если и было какое-либо влияние, то оно, вероятно, было обратное, так как восток в целом и Иран в частности несомненно сыграли свою роль в формировании византийского искусства. Однако, если мы перейдем к XVI веку в России, то положение вещей меняется, и здесь уже можно установить в ряде случаев непосредственное влияние Ирана.

Иногда новгородской и московской школы ювелирного искусства по сравнению с иранским искусством IX—XIII вв. мы не можем допустить. В некотором роде оно динамично по своему характеру и характеру эстетики иранской и византийской ювелирки ином образом нельзя приписать прямого влияния Ирана. Если и было какое-либо влияние, то оно, вероятно, было обратное, так как восток в целом и Иран в частности несомненно сыграли свою роль в формировании византийского искусства. Однако, если мы перейдем к XVI веку в России, то положение вещей меняется, и здесь уже можно установить в ряде случаев непосредственное влияние Ирана.

Иногда новгородской и московской школы ювелирного искусства по сравнению с иранским искусством IX—XIII вв. мы не можем допустить. В некотором роде оно динамично по своему характеру и характеру эстетики иранской и византийской ювелирки ином образом нельзя приписать прямого влияния Ирана. Если и было какое-либо влияние, то оно, вероятно, было обратное, так как восток в целом и Иран в частности несомненно сыграли свою роль в формировании византийского искусства. Однако, если мы перейдем к XVI веку в России, то положение вещей меняется, и здесь уже можно установить в ряде случаев непосредственное влияние Ирана.

Иногда новгородской и московской школы ювелирного искусства по сравнению с иранским искусством IX—XIII вв. мы не можем допустить. В некотором роде оно динамично по своему характеру и характеру эстетики иранской и византийской ювелирки ином образом нельзя приписать прямого влияния Ирана. Если и было какое-либо влияние, то оно, вероятно, было обратное, так как восток в целом и Иран в частности несомненно сыграли свою роль в формировании византийского искусства. Однако, если мы перейдем к XVI веку в России, то положение вещей меняется, и здесь уже можно установить в ряде случаев непосредственное влияние Ирана.

Иногда новгородской и московской школы ювелирного искусства по сравнению с иранским искусством IX—XIII вв. мы не можем допустить. В некотором роде оно динамично по своему характеру и характеру эстетики иранской и византийской ювелирки ином образом нельзя приписать прямого влияния Ирана. Если и было какое-либо влияние, то оно, вероятно, было обратное, так как восток в целом и Иран в частности несомненно сыграли свою роль в формировании византийского искусства. Однако, если мы перейдем к XVI веку в России, то положение вещей меняется, и здесь уже можно установить в ряде случаев непосредственное влияние Ирана.

Иногда новгородской и московской школы ювелирного искусства по сравнению с иранским искусством IX—XIII вв. мы не можем допустить. В некотором роде оно динамично по своему характеру и характеру эстетики иранской и византийской ювелирки ином образом нельзя приписать прямого влияния Ирана. Если и было какое-либо влияние, то оно, вероятно, было обратное, так как восток в целом и Иран в частности несомненно сыграли свою роль в формировании византийского искусства. Однако, если мы перейдем к XVI веку в России, то положение вещей меняется, и здесь уже можно установить в ряде случаев непосредственное влияние Ирана.

Иногда новгородской и московской школы ювелирного искусства по сравнению с иранским искусством IX—XIII вв. мы не можем допустить. В некотором роде оно динамично по своему характеру и характеру эстетики иранской и византийской ювелирки ином образом нельзя приписать прямого влияния Ирана. Если и было какое-либо влияние, то оно, вероятно, было обратное, так как восток в целом и Иран в частности несомненно сыграли свою роль в формировании византийского искусства. Однако, если мы перейдем к XVI веку в России, то положение вещей меняется, и здесь уже можно установить в ряде случаев непосредственное влияние Ирана.

Иногда новгородской и московской школы ювелирного искусства по сравнению с иранским искусством IX—XIII вв. мы не можем допустить. В некотором роде оно динамично по своему характеру и характеру эстетики иранской и византийской ювелирки ином образом нельзя приписать прямого влияния Ирана. Если и было какое-либо влияние, то оно, вероятно, было обратное, так как восток в целом и Иран в частности несомненно сыграли свою роль в формировании византийского искусства. Однако, если мы перейдем к XVI веку в России, то положение вещей меняется, и здесь уже можно установить в ряде случаев непосредственное влияние Ирана.

Иногда новгородской и московской школы ювелирного искусства по сравнению с иранским искусством IX—XIII вв. мы не можем допустить. В некотором роде оно динамично по своему характеру и характеру эстетики иранской и византийской ювелирки ином образом нельзя приписать прямого влияния Ирана. Если и было какое-либо влияние, то оно, вероятно, было обратное, так как восток в целом и Иран в частности несомненно сыграли свою роль в формировании византийского искусства. Однако, если мы перейдем к XVI веку в России, то положение вещей меняется, и здесь уже можно установить в ряде случаев непосредственное влияние Ирана.

Иногда новгородской и московской школы ювелирного искусства по сравнению с иранским искусством IX—XIII вв. мы не можем допустить. В некотором роде оно динамично по своему характеру и характеру эстетики иранской и византийской ювелирки ином образом нельзя приписать прямого влияния Ирана. Если и было какое-либо влияние, то оно, вероятно, было обратное, так как восток в целом и Иран в частности несомненно сыграли свою роль в формировании византийского искусства. Однако, если мы перейдем к XVI веку в России, то положение вещей меняется, и здесь уже можно установить в ряде случаев непосредственное влияние Ирана.

Иногда новгородской и московской школы ювелирного искусства по сравнению с иранским искусством IX—XIII вв. мы не можем допустить. В некотором роде оно динамично по своему характеру и характеру эстетики иранской и византийской ювелирки ином образом нельзя приписать прямого влияния Ирана. Если и было какое-либо влияние, то оно, вероятно, было обратное, так как восток в целом и Иран в частности несомненно сыграли свою роль в формировании византийского искусства. Однако, если мы перейдем к XVI веку в России, то положение вещей меняется, и здесь уже можно установить в ряде случаев непосредственное влияние Ирана.

Иногда новгородской и московской школы ювелирного искусства по сравнению с иранским искусством IX—XIII вв. мы не можем допустить. В некотором роде оно динамично по своему характеру и характеру эстетики иранской и византийской ювелирки ином образом нельзя приписать прямого влияния Ирана. Если и было какое-либо влияние, то оно, вероятно, было обратное, так как восток в целом и Иран в частности несомненно сыграли свою роль в формировании византийского искусства. Однако, если мы перейдем к XVI веку в России, то положение вещей меняется, и здесь уже можно установить в ряде случаев непосредственное влияние Ирана.

Иногда новгородской и московской школы ювелирного искусства по сравнению с иранским искусством IX—XIII вв. мы не можем допустить. В некотором роде оно динамично по своему характеру и характеру эстетики иранской и византийской ювелирки ином образом нельзя приписать прямого влияния Ирана. Если и было какое-либо влияние, то оно, вероятно, было обратное, так как восток в целом и Иран в частности несомненно сыграли свою роль в формировании византийского искусства. Однако, если мы перейдем к XVI веку в России, то положение вещей меняется, и здесь уже можно установить в ряде случаев непосредственное влияние Ирана.

Иногда новгородской и московской школы ювелирного искусства по сравнению с иранским искусством IX—XIII вв. мы не можем допустить. В некотором роде оно динамично по своему характеру и характеру эстетики иранской и византийской ювелирки ином образом нельзя приписать прямого влияния Ирана. Если и было какое-либо влияние, то оно, вероятно, было обратное, так как восток в целом и Иран в частности несомненно сыграли свою роль в формировании византийского искусства. Однако, если мы перейдем к XVI веку в России, то положение вещей меняется, и здесь уже можно установить в ряде случаев непосредственное влияние Ирана.

Иногда новгородской и московской школы ювелирного искусства по сравнению с иранским искусством IX—XIII вв. мы не можем допустить. В некотором роде оно динамично по своему характеру и характеру эстетики иранской и византийской ювелирки ином образом нельзя приписать прямого влияния Ирана. Если и было какое-либо влияние, то оно, вероятно, было обратное, так как восток в целом и Иран в частности несомненно сыграли свою роль в формировании византийского искусства. Однако, если мы перейдем к XVI веку в России, то положение вещей меняется, и здесь уже можно установить в ряде случаев непосредственное влияние Ирана.

Самая история способствовала развитию иранского искусства в сасанидский период. Как известно, находки сасанидских изделий из драгоценного металла в самом Иране исчисляются сотнями.

В Приуралье по обе стороны раздвинутого Баруна в Азию хребта, главным образом на его западных предгорьях, было выковано большинство тех изделий, которые украшают сейчас сасанидский зал Эрмитажа.

В Приуралье эти вещи попадали в процесс торговли с северными восточными стран с западными северными областями, славявшимися своей пушницей. Они вывозились в качестве комбинированной материальной ценности, в качестве драгоценного металла. Они чаще всего сохранялись уральскими охотниками в своем первоначальном виде, но получали особое применение.

Обстоятельства находки определяют и ближайшие судьбы обнаруженных изделий, ценность которых зачастую не была известна находчикам-крестьянам: они хранили и били выделены, иногда для разукладки, но несколько забавного употребления — на великоленточном блуде с портретом Шапура II находчик ел всластями, а иногда также не брезгал превращал в корытцу для домашней птицы.

Трудно было ожидать, чтобы в странах, непосредственно культурно связанных с средневековым Ираном, в среде народов, из серебра на протяжении долгих веков после падения сасанидской династии чеканились серебряные монеты, древние серебряные изделия сохранялись, не подвергаясь переплавке, переработке или переплавлению.

Еще больше превратности должны были притти восточным изделиям из серебра сасанидского Ирана. Поэтому на тех тысяч золотых сосудов, которые стояли на столах феодалов Ирана во время игры, до нас дошло не больше 15 предметов.

Уже сама обстановка, условия и место большей части находок сасанидских художественных предметов из металла не могла не привести к своеобразно одностороннему подбору вещей. С одной стороны, это по большей части изделия из драгоценных металлов, с другой стороны — когда речь идет об изделиях из бронзы, — несомненно вещи высокого качества, лучшие из предметов этой категории, выходящие из Ирана. Это, в сущности, и заложило основание выдвигать теорию об узком прилиорном характере сасанидского искусства вообще.

На восточном столе чаша блуд или тарелка и т. п., а тем более чаша, по самой форме своей не приспособленная для кружки, выливается в предмет, пользование которым должно быть совершенно бесполезным, тем предметом, предназначенным для грубого использования. Наиболее распространенный тип сасанидского утвари — блюда и плоские чаши — лучше всего поэтому нам знакомы и воспринимаются как классическая форма сасанидского утвари.

Особенно композиция в круге, в силу своей распространенности представляется наиболее типичной. Это, в сущности, и заложило основание выдвигать теорию об узком прилиорном характере сасанидского искусства вообще.

На восточном столе чаша блуд или тарелка и т. п., а тем более чаша, по самой форме своей не приспособленная для кружки, выливается в предмет, пользование которым должно быть совершенно бесполезным, тем предметом, предназначенным для грубого использования. Наиболее распространенный тип сасанидского утвари — блюда и плоские чаши — лучше всего поэтому нам знакомы и воспринимаются как классическая форма сасанидского утвари.

Особенно композиция в круге, в силу своей распространенности представляется наиболее типичной. Это, в сущности, и заложило основание выдвигать теорию об узком прилиорном характере сасанидского искусства вообще.

На восточном столе чаша блуд или тарелка и т. п., а тем более чаша, по самой форме своей не приспособленная для кружки, выливается в предмет, пользование которым должно быть совершенно бесполезным, тем предметом, предназначенным для грубого использования. Наиболее распространенный тип сасанидского утвари — блюда и плоские чаши — лучше всего поэтому нам знакомы и воспринимаются как классическая форма сасанидского утвари.

Особенно композиция в круге, в силу своей распространенности представляется наиболее типичной. Это, в сущности, и заложило основание выдвигать теорию об узком прилиорном характере сасанидского искусства вообще.

На восточном столе чаша блуд или тарелка и т. п., а тем более чаша, по самой форме своей не приспособленная для кружки, выливается в предмет, пользование которым должно быть совершенно беспо



Фото А. ЛОСКУТОВА

«Богатыри» в Камерном театре

В 1909 г. на сцене Малого театра поставлен оригинальный музыкально-драматический спектакль «Богатыри»...

Музыка «Богатыри» принадлежит драматургу театра В. Крылову... В настоящее время Московский Камерный театр решил возобновить постановку...



Композитор Набоковский беседует с пианистами в лагере Арте

Контуры будущей выставки

Оргкомитет выставки «Индустрия социализма» в настоящее время уже заключил договоры с большинством художников... Среди выставляемых тем: «Индустрия социализма», «Колхозная усадьба»...

В ближайшем будущем в Квее выйдут в свет «Фауст» и «Ловкие самозванцы»... Работа над «Фаустом» безусловно, пойдет самым быстрым темпом...

В старую Рубцово больше говорили о «Фаусте» Гюго, а не о «Фаусте» Гете... Это обстоятельство необходимо учитывать и сегодня...

Приобретения закупочной комиссии

Государственной закупочной комиссией приобретены 3 работы Берингова и 2 работы Рыбиновича... Среди приобретений: «Над бурюнами», «Трактор на лесных работах»...

С персональной выставки скульптора Домоголовой приобретены 4 работы, с выставки скульптуры в деревне работы Вагана, Ефимова, Кум, Сандомировой, Чурикова, Персона, Кардашова...

Новые ПЛАСТИНКИ

В 1935 г. заметно увеличилось количество записей на граммофонные пластинки лучших образцов музыки и песен народов СССР... Среди записей: «Светлая земля», «Славянский хор»...

В 1935 г. заметно увеличилось количество записей на граммофонные пластинки лучших образцов музыки и песен народов СССР... Среди записей: «Светлая земля», «Славянский хор»...

РЕОРГАНИЗАЦИЯ СОВЕТСКОЙ ЗСТРАДЫ

Приказом наркома по просвещению РСФСР тов. Бубова от 13 августа 1935 г. объявлено о создании ГОМЗС... Среди реорганизуемых театров: «Фауст», «Ловкие самозванцы»...

„Фауст“ в Новом театре

Работа над «Фаустом», безусловно, пойдет самым быстрым темпом... Среди реорганизуемых театров: «Фауст», «Ловкие самозванцы»...

ЛОВКИЕ САМОЗВАНЦЫ

Недавно в Новороссийске любители оперы были образованы и подготовлены в городе появились группы... Среди реорганизуемых театров: «Фауст», «Ловкие самозванцы»...

Юбилей театрального злания

Театру в Петровском переулке, где сейчас помещается бывший Художественный театр СССР им. Горького, исполнилось шестидесять лет... Среди реорганизуемых театров: «Фауст», «Ловкие самозванцы»...

В настоящее время на участившейся работе первого спектакля театра в Бессоловском переулке в жизни остались двое — восьмидесятилетний А. Я. Гамма-Мещерская и Р. З. Чинарова... Среди реорганизуемых театров: «Фауст», «Ловкие самозванцы»...

Неувядающая молодость

КОГДА Савина ухаживала в том, что она в юные годы продала... Среди реорганизуемых театров: «Фауст», «Ловкие самозванцы»...

К 20-ЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ М. Г. САВИНОЙ

роль, как на сцене, так и в жизни... Среди реорганизуемых театров: «Фауст», «Ловкие самозванцы»...

Выставка ленинградских художников

Выставка ленинградских художников открыта в Москве 12 сентября... Среди реорганизуемых театров: «Фауст», «Ловкие самозванцы»...

Advertisement for M. A. Aksentov, featuring a portrait and text about his work in theater and art.

Advertisement for 'Хроника искусств' (Chronicle of Arts), listing various theatrical events and performances.

Advertisement for 'Коричневая паутина' (Brown Spider), a book or publication.

Advertisement for the Higher State Institute of Cinematography (ГИИИ), including details about its curriculum and enrollment.

Large advertisement for the Higher State Institute of Cinematography (ГИИИ), detailing its history, mission, and the role of M. G. Savina.



«Укрощение строптивой» М. Г. Савина — Катярина, 1898 год.