

Азеева Ирина Викторовна

**ВЛИЯНИЕ "РУССКОГО МЕТОДА" НА ФОРМИРОВАНИЕ АМЕРИКАНСКОЙ ШКОЛЫ
МАСТЕРСТВА АРТИСТА ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА**

Статья посвящена выявлению и исследованию роли и места "русского метода" (системы К. С. Станиславского) в формировании школы артиста драматического театра в США. Систематизированная в статье информация по данной тематике позволила автору глубоко и предметно раскрыть ранее неотчетливо заявленную в искусствоведении гипотезу о том, что принятая иной национальной театральной культурой русская театральная школа активно способствует ее эволюции. Показано современное сотрудничество русской театральной школы и американского театра.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2013/4-1/1.html

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и
искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2013. № 4 (30): в 3-х ч. Ч. I. С. 13-17. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2013/4-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

УДК 792.03

Искусствоведение

Статья посвящена выявлению и исследованию роли и места «русского метода» (системы К. С. Станиславского) в формировании школы артиста драматического театра в США. Систематизированная в статье информация по данной тематике позволила автору глубоко и предметно раскрыть ранее неотчетливо заявленную в искусствоведении гипотезу о том, что принятая иной национальной театральной культурой русская театральная школа активно способствует ее эволюции. Показано современное сотрудничество русской театральной школы и американского театра.

Ключевые слова и фразы: русская театральная школа; система Станиславского; «русский метод»; театр США; американская театральная школа.

Азеева Ирина Викторовна, к. культурологии, доцент
Ярославский государственный театральный институт
yrakh@rambler.ru

ВЛИЯНИЕ «РУССКОГО МЕТОДА» НА ФОРМИРОВАНИЕ АМЕРИКАНСКОЙ ШКОЛЫ МАСТЕРСТВА АРТИСТА ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА[©]

Русская театральная школа – один из ярких феноменов отечественной культуры. Она справедливо воспринимается как фундаментальное основание русского драматического театра. Школа неразрывно соединяет в себе образовательную, творческую и духовную природы, подвижная, эволюционирующая, требует глубокого понимания своей специфики от тех, кто пытается ее использовать в творческой и педагогической практике.

К русской театральной школе, едва ли ни с момента ее становления, активно обращается западная театральная культура. Предметом исследовательского внимания в данной статье является опыт обращения американского театра к русской театральной школе. Акцент на американской театральной культуре видится наиболее интересным, поскольку театр США к моменту тесного знакомства с «русским методом» К. С. Станиславского (так традиционно называют в театральной Америке систему воспитания артиста, разработанную К. С. Станиславским в своей творческо-педагогической лаборатории) сложившейся национальной театральной школы не имеет.

В проблемном поле статьи – роль и место русской театральной школы в становлении и развитии национальной американской театральной школы. Определение вышеназванных роли и места в историческом и актуальном аспектах – главная исследовательская цель. Систематизация и обобщение собранного по теме исследования материала не только являются еще одной важной целью работы, но и позволяют сформировать доказательную базу не раскрытых глубоко в искусствоведении и, в частности, в театроведении, положений: принятая иной театральной культурой русская театральная школа становится эффективным катализатором эволюции, а в некоторых случаях – и становления, национальной театральной школы, что в немалой степени способствует и развитию национальной театральной культуры в целом.

Актуальность исследования определяется востребованностью русской театральной школы в современном западном театральном процессе и, в частности, в США.

Уже в конце XIX в. выезжающие в Европу на гастроли крупные русские артисты считают своей задачей представить западному зрителю его же репертуар, но в особом исполнении, в котором проявляется русская душа. Об этом ярче всего свидетельствует поездка в 1899 г. великой русской актрисы М. Г. Савиной в Берлин и Прагу. Актриса пишет: «Не чисто русские сатиры, и не драмы чисто русской души я хотела показать Западу – что ему Гекуба?! Я считала своей задачей представить *разницу* между нашей сценической подачей общих страстей, – любви, ненависти, отчаяния, радости и т.д., – и изображением того же западными артистами. <...>. В этой *разнице* выражается и наш стиль, и наши традиции в искусстве, и наша самобытность на сцене, и... таланты наших артистов» [7, с. 28].

Вышеизложенное позволяет уверенно предположить то, что в успехе западных гастрольных поездок русских актеров значительную роль играет именно русская школа актерской игры, она фактически и является предметом творческого экспорта.

По заложенной в начале XX в. К. С. Станиславским традиции профессиональное формирование и становление личности актера в русской театральной школе происходит внутри актерской мастерской, ведет которую художественный руководитель или мастер, как его принято именовать. Это режиссер-педагог или актер-педагог, яркая творческая личность. Именно мастерская и является собственно школой, здесь происходит передача умений и навыков непосредственно от педагога к ученику, здесь можно проследить преемственность методики обучения актера.

Известно, что именно К. С. Станиславский сыграл определяющую роль в ориентировании европейской и американской театральной культуры на русскую театральную традицию. Часто его имя и русская театральная школа понимаются человеком западной театральной культуры как синонимы.

Открытие во второй четверти XX в. Америкой русской театральной школы и попадание в глубочайшую добровольную зависимость от «русского метода» носит феноменальный характер. В основе исключительного успеха стремительного вторжения русской театральной школы на территорию США – масштаб личности и творчества

К. С. Станиславского. Американская театральная педагогика не просто впитала в себя «русский метод», но и способствовала его оригинальному творческому эволюционированию внутри своей национальной культуры.

Обратимся к путям и формам вхождения русской драматической театральной школы в американскую культуру, к ее влиянию на процесс становления и развития национальной театральной школы США.

Итак, русская театральная школа, понимаемая и в узкопрофессиональном смысле этого явления, и широко, как основа определенного художественного направления, закономерно оказывается в фокусе движения навстречу русского и американского театрального искусства. Школа выступает в качестве универсального инструмента для освоения американцами русской национальной театральной традиции. Как это происходит?

Прежде, чем американский драматический театр в 20-е годы минувшего столетия определит для себя необходимость ученичества у К. С. Станиславского, ему предстояло *опознать* русское театральное искусство. И здесь мы обнаруживаем основателя американской национальной драматургической традиции Ю. О'Нила. М. М. Коренева в своем исследовании творчества драматурга пишет о том, что молодому О'Нилу, глубоко неудовлетворенному состоянием американского драматического театра, начала XX в., *«все же посчастливилось увидеть то, что отвечало его представлениям о театре»*: это была игра известной русской актрисы А. Назимовой, работавшей с 1906 г. на нью-йоркской сцене и обратившей на себя внимание ролями в пьесах Г. Ибсена, в дальнейшем актрисе предстоит сыграть роль и в одной из пьес самого О'Нила [3, с. 58-59]. *(Выше и далее курсив автора данной статьи).*

Значимость О'Нила в русско-американском театральном диалоге трудно преувеличить, и не только потому, что он один из наиболее востребованных русским театром американских драматургов, чьи пьесы достаточно часто оказываются и в дипломном репертуаре русских театральных школ. В контексте данной статьи уместно подчеркнуть, что современный масштабный российско-американский образовательный проект реализуется с 1991 г. Школой-студией МХАТ в сотрудничестве с Театральным центром Ю. О'Нила. Центр работает при американском Национальном Институте театра и является не только хранителем о'ниловской драматургической традиции, но и известным мировым театральным центром, способствующим развитию как американского театрального искусства, так и мирового в целом. Таким образом, и сегодня О'Нил оказывается косвенно причастен к открытию новых возможностей использования американским театром уже не только традиций, но и современных идей русской театральной школы, в свою очередь, открывая российским деятелям театра возможность широкого знакомства с американской театральной культурой.

Однако, как уже утверждалось выше, определяющую роль в ориентировании американской театральной школы на русскую традицию сыграл К. С. Станиславский и его «метод». То, как стремительно американский драматический театр отдает себя в качестве ученика К. С. Станиславскому, свидетельствует о высокой творческой состоятельности Художественного театра не только в рамках русского национального искусства, но и в открытом мировом театральном пространстве. Отметим, что в силу известных обстоятельств это были далеко не лучшие сезоны в жизни МХАТ, что, однако, не помешало американцам глубоко увлечься искусством этого театра.

Артисты МХАТ прибыли в Нью-Йорк 4 января 1923 г., но уже 20 января в нью-йоркской прессе появилось письмо известного американского актера Дж. Барримора к организатору гастролей русского театра в США М. Гесту, о содержании которого пишет Вл. И. Немировичу-Данченко русский историк театра С. Л. Бертенсон, работавший в МХАТ в 20-е годы и сопровождавший театр во время американских гастролей. Находясь под впечатлением спектакля «На дне», американский актер говорит, что еще никогда в жизни он «не переживал подобного театрального впечатления и что ушел из театра потрясенный и опьяненный с самым скромным мнением о себе самом как об актере» [1, с. 257-258]. Выделенный фрагмент высказывания Дж. Барримора ярко свидетельствует о том, что американский актер не удовлетворен уровнем своего мастерства, и это чувство возникло под влияние увиденного им искусства московских артистов.

Через неделю, 26 января, московская труппа играет утренний спектакль «Вишневый сад» для американских актеров. К. С. Станиславский в роли Гаева. Цитата из очередного письма С. Л. Бертенсона Вл. И. Немировичу-Данченко: «Громадный интерес вызывают утренники по пятницам, на которых добрая половина – американские актеры. Эти люди действительно приходят к нам учиться» [Там же, с. 260].

Д. Беласко, один из старейших деятелей американского театра, делает следующее признание, обращаясь в январе 1923 г. с благодарностью к организатору гастролей М. Гесту: «Спектакли Художественного театра – это исключительное явление современного театра. Они заставляют ими восхищаться и одновременно учат наших актеров, показывают им, в каком направлении они должны совершенствоваться и каким образом быть их метод» [Там же, с. 258].

Итак, американский театр под впечатлением от спектаклей Художественного театра осознает необходимость ученичества и немедленно обнаруживает так необходимого ему Учителя.

Америка, как известно, находится в своеобразном плену у супергероев. Когда их нет – рождает своей фантазией; если же они обнаруживаются в окружающей действительности – носит на руках. К. С. Станиславскому суждено было стать в американском театральном сознании одним из таких супергероев.

В. В. Шверубович, вспоминая март 1923 г., пишет о том, как любит Америка К. С. Станиславского: «Популярность Константина Сергеевича, сила воздействия его обаяния были ни с чем и ни с чьими несравнимы. Мне кажется, что в глазах актеров и вообще театральных деятелей он один был весомее и значительнее всей остальной труппы вместе взятой. <...> Станиславский – это было что-то сверхчеловеческое, сказка, миф. И ведь еще не вышла его книга “Моя жизнь в искусстве”... В актерах ценили актеров, ценили их мастерство, их данные, оценивали, иногда восторженно, их создания, а в Станиславском видели вождя, революционера, гения. О нем рассказывали легенды» [9, с. 570-571].

В декабре 1923 г. от К. С. Станиславского уже ждут принятия решения об устройстве студии под его руководством. С театральным менеджером М. Рабиновым обсужден состав персонала студии, бюджет, регламент работы самого К. С. Станиславского и многое другое. Менеджер убежден, что Америка «много выиграет» от вклада К. С. Станиславского в ее искусство, а сам режиссер-педагог получит глубокое удовлетворение от содействия художественному развитию молодой нации [1, с. 311-312].

В феврале 1924 г., во время вторых гастролей в Америке, К. С. Станиславский пишет Вл. И. Немировичу-Данченко: «Я полагаю, что без Америки нам не обойтись, и почти уверен, что Америка теперь без нас не обойдется. Эта необходимость создалась не столько в прошлом году, когда мы имели крикливый, шумливый, так сказать, общий, уличный успех. Она создалась во вторичном приезде этого года, среди настоящей интеллигенции среди немногих американцев исключительной культуры и жажды настоящего искусства. В сущности они владеют тем нервом, который мог бы дать развитие дальнейшему искусству в Америке. Американский народ – способный к театру. Он, как никто, понимает, чувствует и оценивает индивидуальность» [8, с. 135-136].

В ответе «двум вашингтонским актерам», обратившимся с просьбой об организации театральной студии для американских актеров (март, 1924 г.), К. С. Станиславский размышляет уже о конкретике этого дела. Он сетует, что занятость в Москве позволит ему уделять американской студии лишь несколько месяцев в году, в остальное время придется оставлять в Америке заместителя. Такое решение вопроса он считает неудовлетворительным, поскольку чувствует необходимость своего постоянного присутствия в студии.

Рождение новой театральной школы – процесс сложный. К. С. Станиславский пишет о том, что для создания нового типа актера нужна художественная атмосфера. Он полагает это самым трудным при создании студии, поскольку создание необходимой атмосферы – вопрос многих лет упорной и кропотливой работы. «Взвесив все это, я понял, что легче всего было бы, если бы группа американцев приехала в Москву, приняла бы участие в работе Художественного театра. Художественный театр учредил бы для этого специальную Студию, и по истечении нескольких лет такая группа вернулась бы в Америку со своим выработанным репертуаром» [1, с. 327-328].

Почему американцы не приехали учиться (получать театральную школу) в Россию в 20-е годы? Ответить на этот вопрос достаточно легко, если обратиться к историческим реалиям того времени. Надо учитывать и то, что Америка, в том числе и театральная, с ее исторически сложившейся позицией изоляционизма, более склонна втягивать в свое пространство тот ресурс, который ей необходим, чем отправляться за ним куда-либо.

В итоге Америка выбрала путь освоения «русского метода» на своей земле, привлекая к преподаванию тех, кто является ее носителем, то есть актеров, работавших с К. С. Станиславским, а затем и их американских учеников.

Актеры К. С. Станиславского станут создавать в Америке школы и вести в них обучение «по системе», «по русскому методу», кто-то будет называть себя посредником между Учителем и учениками, а кто-то обойдется и без настойчивого упоминания имени Учителя, либо будет упоминать его в целях рекламы своей школы.

Однако истолкование идей К. С. Станиславского тем или иным его адептом носило субъективный характер. И даже выход в 1936 г. книги К. С. Станиславского «Работа актера над собой», в которой «русский метод» имеет наиболее полное изложение, не снял остроту этой проблемы. Кроме того, каждый из учеников, в отсутствии мастера, вольно или невольно, вносил в систему свое видение ее развития, ее эволюции.

Остановимся на очень важной проблеме, рожденной отказом К. С. Станиславского от открытия своей студии в Америке. Может ли школа К. С. Станиславского работать без мастера? Здесь важно вспомнить сказанное выше: профессиональное формирование и становление личности актера в русской театральной школе по сложившейся традиции происходит внутри актерской мастерской, ведет которую художественный руководитель или мастер.

В поисках ответа на поставленный вопрос обратимся не к американцу, а к англичанину (однако человеку англо-саксонской культуры) – большому английскому актеру – Дж. Гилгуду, который в 1937 г. в своей статье о книге К. С. Станиславского «Работа актера над собой» пишет: «Школа, где преподают метод Станиславского, имеет для учащегося величайшее значение, хотя, конечно, трудно вообразить себе такую школу, если его гений не присутствует в ней. И, может быть, только он сам способен обучать своему методу?... Если бы только Станиславский смог найти время для поездки, чтобы взглянуть на наши спектакли, выступить с лекциями и в печати, показать Европе и Америке руководимые им труппы!» [5, с. 358-359].

Точка зрения Гилгуда свидетельствует о желании западного актера получать русскую школу от ее непосредственного носителя – учителя, мастера. Иное прикосновение к «русскому методу» рождает сомнения. Чтобы избавиться от сомнений или убедиться в том, что тот или иной педагог достаточно субъективно интерпретирует метод своего учителя, возникает необходимость глубокого обращения к педагогической деятельности американских последователей К. С. Станиславского. Однако в данной статье не стоит задача подробного анализа специфики театральной педагогики таких последователей К. С. Станиславского в Америке, как Р. Болеславский, М. Успенская, С. Адлер, У. Хаген, Л. Страсберг, С. Майснер, Э. Казан. Педагогическая деятельность каждого из них заслуживает отдельного исследования, тогда как в данной статье акцентируется внимание на феномене открытия Америкой русской театральной школы и на глубочайшей зависимости от «русского метода», в которую, надо отметить, попала не только театральная Америка, но и ее кинематограф.

Одними из первых и самых прилежных учеников К. С. Станиславского станут актеры «Груп-тиэтр», о чем свидетельствует их письмо К. С. Станиславскому в 1933 г.: «В течение многих лет американский театр был подобен красивому, энергичному ребенку, который не может научиться языку взрослых. Актеры нашего театра стремятся познать этот язык. Вы, Константин Сергеевич, помогли нам. Спектакли художественно-го театра, Ваша книга и г-жа Успенская научили нас понимать кое-что на том языке искусства, владеть

которым должен каждый актер, если он хочет, чтобы его речь была правдивой... *Ваша "система" стала для нас путеводной звездой*. Письмо подписано Г. Клэрманом, чья роль не только в пропаганде русской театральной школы в США, но и в ее непосредственном использовании в американском театре и кинематографе велика [Там же, с. 348]. Здесь мы обнаруживаем М. Успенскую – артистку Первой студии МХАТ, участвовавшую в гастрольной поездке театра в Америку, выбравшую эту страну в качестве места жительства и впоследствии преподававшую в театральных студиях США.

Театр «Вашингтон сквер плейерс» почти буквально декларировал, что его задача состоит в том, чтобы не только создать в Америке художественный театр, но и освоить в нем новую школу – «...создание в Америке художественного театра, свободного от коммерческих соображений, работающего над развитием новых актерских приемов и постановочной методики европейской "новой драмы"» [2, с. 24].

Однако значимость «русского метода» в начальный период его принятия американским театром не была несомненной на родине К. С. Станиславского. В частности, отнюдь не вся русская театральная критика высоко оценила значение гастролей МХАТ в США. Современный исследователь театра О. А. Радищева во вступительных комментариях к сборнику критических статей, освещающих сезон 1924-1925 гг., пишет о том, что вернувшийся из Америки МХАТ оказался в окружении скептически настроенных к нему критиков. Они не хотели видеть определяющее значение этих гастролей в выборе американским театром пути своего дальнейшего развития. В частности, О. А. Радищева обращается к статье В. В. Тихоновича «Театральный экспорт» в альманахе «Новый зритель» (1924 г., № 36), в которой критик упрекал МХАТ в том, что он «горделиво» возомнил «о значении своих гастролей для самой Америки, установив новую хронологию развития американского театра: до своих гастролей и после них» [4, с. 126].

А. В. Луначарский в статье «К возвращению "старшего" Художественного театра» (1924 г.) выражает мнение другой группы критиков, испытывающих гордость за театр, с большой славой представлявший русское искусство в Америке и Европе. Он полагает, что никто не может сомневаться «В огромной художественной ценности этого коллектива и *всей театральной школы К. С. Станиславского*» [Там же, с. 139].

Главным же свидетельством того, что «русский метод» не только стремительно пустил корни, но и принес плоды на почве американского актерского искусства, является творческая деятельность в XX в. целого ряда крупных актеров, в почерке которых присутствие школы К. С. Станиславского очевидно: Б. Ланкастер, Г. Пек, М. Брандо, П. Ньюман, Р. Де Ниро, Д. Хоффман, А. Пачино и др.

Вышеизложенное позволяет уверенно утверждать, что национальная театральная школа и драматическое искусство США в своем становлении и развитии многим обязаны русской театральной школе. Это утверждение, основания для которого формируются уже в первой половине XX в., не только не подвергается сомнению в настоящее время, но и актуализировано в современной практике творческого взаимодействия двух театральных культур.

Конец XX в. и рубеж XX-XXI вв. – новый, принципиально иного качества виток взаимоотношений американского театра с русской театральной школой, который свидетельствует о том, что желание сотрудничества остается взаимным.

В 1992 г. Школа-студия МХАТ основала свой прототип на территории США: в летней школе Кембриджа, находящегося в непосредственной близости от Бостона, того самого города, где впервые увидела свет книга К. С. Станиславского «Моя жизнь в искусстве». Эта программа реализуется при совместной деятельности с Американским репертуарным театром, профессиональным театральным коллективом, основанным в 1979 г. при Гарвардском университете. Школа работает и в настоящее время.

В 1991 г. первые американские студенты приехали учиться в Школу-студию МХАТ. Вспомним, что К. С. Станиславский считал более целесообразным приезд американских студентов на учебу в Россию. Школа-студия реализует и эту идею К. С. Станиславского. Американские студенты успешно прошли обучение в России, а один из выпускников, К. Лиске, по окончании обучения остался в России и успешно работает в ряде театральных проектов. Театральный центр Ю. О'Нила направляет в Россию американских студентов, выбравших в качестве главного предмета актерское мастерство. Находясь в стенах Школы-студии МХАТ, американцы должны для себя решить, станет ли актерское искусство их основной специальностью. Ректор Школы-студии А. М. Смелянский полагает, что одним из важнейших результатов двадцатилетнего периода реализации российско-американского образовательного проекта стала та система, при которой «американская студия» существует не как отдельное явление в русском театральном вузе, а органично встроена в общий процесс [6].

Интерес современного американца, ориентированного на театр, к обучению в русской театральной школе свидетельствует о желании драматической театральной культуры США существовать в диалоге с традицией и современной практикой русской театральной школы.

Вышеизложенное позволяет сделать ряд выводов, подтверждающих новизну, актуальность и практическую значимость проделанного исследования.

Обращение в первой половине XX в. театральной культуры США к русской театральной школе свидетельствует о том, что она, не имея собственной национальной театральной школьной традиции, успешно импортирует «русский метод» К. С. Станиславского. Не имея также и возможности непосредственного приобщения к театру К. С. Станиславского к театрально-педагогической деятельности на собственной территории, театральная культура США вынуждена обращаться к русской театральной школе опосредовано – через ее носителей в лице русских актеров, прошедших школу К. С. Станиславского, а далее (практически весь XX в.) – и к ученикам учеников. Выбранный путь не только не размыл основ русской театральной школы, но и достаточно неожиданно для самой театральной Америки способствовал плодотворному эволюционированию русской школы в американской национальной творческо-педагогической традиции, что, по существу, и привело к формированию в XX в. яркого феномена американского национального драматического искусства.

Актуальный опыт сотрудничества русской театральной школы и американского театра, осуществленный на рубеже XX-XXI вв. Школой-студией МХАТ им. Вл. И. Немировича-Данченко, Гарвардским университетом и Американским репертуарным театром, имеет плодотворные результаты и свидетельствует о востребованности в американском театральном процессе уже не только «русского метода» К. С. Станиславского, но и традиций современной русской театральной школы, в основе которой «русский метод» продолжает сохранять себя.

Полагаем, что представленная вниманию читателей статья будет иметь практическую ценность для авторов лекционных курсов по культурологии, истории театра и театрального образования. Она также может быть использована при создании специальных работ, посвященных связям русской и американской театральных культур.

Список литературы

1. **Виноградская И. Н.** Жизнь и творчество К. С. Станиславского: летопись: в 4-х т. М.: МХТ, 2003. Т. 3. 608 с.
2. **Дунаевский А. Л.** Элиа Казан. Кино по Станиславскому. Винница: ГЛОБУС-ПРЕСС, 2004. 400 с.
3. **Коренева М. М.** Творчество Юджина О'Нила и пути американской драмы. М.: Наука, 1990. 336 с.
4. **Московский Художественный театр в русской театральной критике. 1919-1943:** в 2-х ч. / сост. О. А. Радищева, Е. А. Шингарева; вступ. к сезонам и примеч. О. А. Радищевой. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2009. Ч. 1. 1919-1930. 440 с.
5. **Московский Художественный театр в советскую эпоху:** материалы и документы / под ред. А. В. Солодовникова. М.: Искусство, 1962. 519 с.
6. **Русско-американская образовательная программа: 20 лет** [Электронный ресурс]. URL: <http://mhatschool.theatre.ru/events/19november2011/> (дата обращения: 27.01.2013).
7. **Русское сценическое искусство за границей. Артистическая поездка М. Г. Савиной с группой в Берлин и Прагу.** СПб., 1909. 362 с.
8. **Станиславский К. С.** Собрание сочинений: в 9-ти т. М.: Искусство; Московский Художественный театр, 1999. Т. 9. Письма 1918–1938. 839 с.
9. **Шверубович В. В.** В старом Художественном театре. М.: Искусство, 1990. 670 с.

“RUSSIAN METHOD” INFLUENCE ON FORMATION OF AMERICAN SCHOOL OF DRAMA THEATRE ARTIST’S SKILL

Azeeva Irina Viktorovna, Ph. D. in Culturology, Associate Professor
Yaroslavl' State Theatre Institute
yrakh@rambler.ru

The author reveals and researches the role and place of the “Russian method” (K. S. Stanislavskii’s system) in the formation of drama theater artist’s school in the USA, tells that the information on the subject systemized in the article allows revealing in detail and substantially the previously indistinctly stated in art criticism hypothesis that the Russian theatre school actively contributes to the evolution of another national theatre culture, which adopted it; and shows the contemporary cooperation between the Russian theatre school and the American theater.

Key words and phrases: Russian theatre school; Stanislavskii’s system; “Russian method”; theatre of the USA; American theatre school.

УДК 101.8

Философские науки

Реализация философских идей в социальной практике зависит от целого ряда обстоятельств. Автор выделяет факторы общего порядка, действующие всегда, безотносительно к особенностям исторического типа практики и эпохи. К общим причинам, влияющим на проникновение философии в практику, относятся особенности второго звена системы «философия - практика». Она предрасположена к стихийности, что является свойством не отдельной формации, а константой практики вообще, особенно социальной. Рассмотрена реализация философских идей в научном знании на примере конкретно-научного исследования.

Ключевые слова и фразы: социальная философия; функции философии; практика; наука; мировоззрение; виды мировоззрения; методология; диалектика.

Андреева Антонина Викторовна, к. филос. н., доцент
Гуманитарный институт Сибирского федерального университета
schelling@mail.ru

О РЕАЛИЗАЦИИ ФИЛОСОФСКИХ ИДЕЙ В СОЦИАЛЬНОЙ ПРАКТИКЕ[©]

Предметом мировоззренческих проблем являются всеобщие связи и свойства, а также всеобщее в системе отношений «человек - мир» в разных аспектах: онтологическом, гносеологическом, аксиологическом