Этика Станиславского

Введение

1. Возникновение этики, как науки философии. Краткая характеристика театральной этики

2. Роль этики К.С. Станиславского в искусстве

2.1 Этика К. С. Станиславского для театра

2.2 Этика К. С. Станиславского для актера

3. «Этический устав»

4. Театр начинается с вешалки

Заключение

**Введение**

Темой моего реферата является «Этика Станиславского».

Эта тема всегда будет актуальной для театрального мира, а так же для людей других сфер деятельности. Сегодня люди стали все чаще забывать о морали и этическом поведении. В наше время, особенно у молодого поколения, прогрессирует невоспитанность, хамство и эгоизм. Каждый человек должен себя воспитывать прежде всего духовно для того чтобы окружающим было приятно с ним рядом находиться, общаться, работать и жить. Если каждый человек приложит не много усилия к своему воспитанию, то другим не нужно будет прикладывать усердие, для того чтоб мириться с плохим поведение и отношением к себе. Что касается людей театрального искусства, то все же этические требования к театру должным образом еще не осмыслены и в практике театральной работы в полной мере не учитываются. Вот почему необходимо вернуться к этим, казалось бы, неоспоримым положениям, определить место и значение этических норм в учении Станиславского о театре. Именно не следование этическим нормам в театре мешает полноценной работе и развитию современного театрального искусства.

О возникновении этики, как системы нравственных норм, нельзя говорить в том же смысле, в каком говорят о возникновении наук или философии вообще. Этика не создаётся путём теоретического интереса к той или иной области действительности, как большинство наук -- она обусловливается самим фактом общественной жизни. Мораль не возникает в человеческом обществе в определённый момент времени, но присуща ему, в той или иной форме, на всех стадиях его развития. Везде и во все времена воля человека, живущего в обществе себе подобных, связывалась нравственными нормами самого разнообразного содержания, имеющими вид обычаев, религиозных или государственных установлений. В этом смысле мораль предшествует познанию и часто является даже могущественным стимулом его развития: по преимуществу в области морали зарождается философская мысль. Морально-сознаваемое сначала, как безотчётно-должное, требует с течением времени своего обоснования, как необходимого для достижения открывающихся разуму целей. При этом моральная телеология неизбежно приводит к философской онтологии: «должное» выясняется при помощи философского познания «сущего». Несмотря на этот приоритет морали в развитии общественного и индивидуального человеческого сознания, первые исторически известные попытки научной этики возникают сравнительно поздно, уже на почве вполне ясно обозначившейся философской космологии. Если мораль, как житейскую мудрость общественных законодателей, следует признать существовавшей в самой глубокой древности, то мораль, как философскую теорию, можно констатировать только после Сократа.

Этика - наука, относящаяся к философским наукам. К. С. Станиславский ввел этот термин в систему понятий театрального искусства. В «Заметках об артистической этике и дисциплине» он писал: «Конечно, артист должен как член общества подчиняться всем этическим законам, принятым в этом обществе. Но помимо общих устоев нравственности, есть ещё артистическая этика». И далее: это «узкопрофессиональная этика сценических деятелей». Многие из тех, кто писал о системе Станиславского, его взглядах на театральное искусство, не забывали напоминать своим читателям мысли Станиславского о дисциплине в театре и моральном облике актера. Некоторые высказывания великого учителя сцены стали настолько популярными, что их знают наизусть актеры и режиссеры.

Все, что включает великий режиссер в понятие этика, является как бы необходимейшей гигиеной творческого процесса актера. «Этика» -- это учение о творческой дисциплине, это художественные нормы, при которых формируется актер и без которых невозможно коллективное творчество

Этика глубоко связана с самой сущностью учения К. С. Станиславского о воспитании актера и его художественной деятельности. Для Станиславского творчество режиссера как профессиональной, так и самодеятельной сцены неразрывным образом связано с жизнью. Великий реформатор никогда не отгораживался от действительности, не уходил в служение «чистому искусству». Для него формирование актера и режиссера тесно связано с пониманием задач театра как школы жизни, как одного из средств воспитания советского человека -- строителя коммунистического общества. театральный станиславский этика актер

Этика -- это не только моральный кодекс поведения актеров и режиссеров в работе, но одновременно и условия для их всестороннего творческого раскрытия, пути художественного формирования и технологического вооружения. Цели и задачи искусства актера К. С. Станиславский видел в «раскрытии жизни человеческого духа» на сцене. Он до конца дней своих заботился о том, чтобы советский театр не только удержал, но и укрепил за собой «вышку» мирового театрального искусства.

У нас растет и развивается самодеятельное творчество. В театры и клубы приходят сотни и тысячи талантливых молодых исполнителей. Обязанностью наших старших мастеров является воспитание в сознании нашей театральной молодежи именно тех высоких традиций русского советского сценического искусства, которые создали нашему театру мировую славу. Станиславский видел в театре великую преобразующую силу, помогающую человеку бороться за лучшую жизнь, то есть понимал театр так же, как его понимали великие революционные демократы -- В. Г. Белинский и Н. А. Добролюбов. Всю жизнь свою Станиславский был борцом за реалистический театр, за простой, ясный язык искусства, понятный народу. Он продолжил, развил и научно обосновал национальную школу русского сценического искусства как искусства перевоплощения в образ на основе подлинного человеческого переживания. Эта сценическая школа создавалась и крепла в борьбе с различными влияниями чуждого нам внешнего театрального мастерства, технических эффектов в актерском искусстве, в борьбе с формализмом.

Основы профессиональной этики сценических деятелей те же, что и общественной этики, но она приспособлена к условиям театрального искусства. А условия эти разнообразны и сложны. Главное среди них - коллективность работы в театре. Театральная этика затрагивающая, прежде всего нравственные основы профессии, не допускает скептического отношения к трудовой дисциплине как к ничтожной, школьной выдумке. Пренебрежение ею приводит к уничтожению самых высоких творческих помыслов и намерений. «Опоздание, лень, каприз, истерия, дурной характер, незнание роли, необходимость дважды повторять одно и то же -- одинаково вредны для дела и должны быть искореняемы... Железная дисциплина. Она необходима при всяком коллективном творчестве... Еще большего порядка, организации и дисциплины требует внутренняя, творческая сторона. В этой тонкой, сложной щепетильной области работа должна протекать по всем строгим законам нашей душевной и органической природы» предупреждал Станиславский. «Этический устав» помогает создавать условия для продуктивной работы. Если принять во внимание, что всё «происходит в очень тяжелых условиях публичного творчества, в обстановке сложной, громоздкой закулисной работы, то станет ясно, что требования к общей, внешней и духовной дисциплине намного повышаются. Без этого не удастся провести на сцене всех требований «системы». Они будут разбиваться о непобедимые внешние условия, уничтожающие правильное сценическое самочувствие, происходящие на сцене». Спектакль создают драматург, режиссёр, артисты, художники, музыканты, гримеры, костюмеры и люди многих других профессий. Этика нужна, чтобы урегулировать работу многих самостоятельных творцов в процессе подготовки и выпуска спектакля. Для этого необходимы нравственные правила, создающие уважение к чужому творчеству и атмосферу общей работы. Требования, которые этика театра предъявляет к сценическим деятелям, частью - чисто художественного характера, частью - профессионального или ремесленного. Если говорить о художественных требованиях, их, конечно, очень много, но прежде всего, следует упомянуть, что задачей артистической этики является устранение причин, влияющих на охлаждение чувств, страстности, и препятствий, мешающих деятельности творческого таланта, увлечению и стремлению творческой воли каждого из коллективных творцов. Как правило, эти препятствия создают своим поведением сами сценические деятели из-за непонимания физиологии творчества, непонимания задач искусства, а то и просто из эгоизма. Сюда можно отнести и шутки по поводу готовящегося спектакля, остроты в адрес отдельных исполнителей и многое другое. Нарушает коллективное творчество, задерживает работу всех инертность некоторых исполнителей. Причем эта инертность или апатия в работе заразительна. Они могут развиваться с необыкновенной быстротой, разрушая общую работу и отдаляя коллектив от результата. Наоборот, каждый росток творческого желания у каждого из коллективных творцов должен быть поддержан всеми и оберегаться всеми для общей пользы. Коллективность творчества, основанная на сочетании в единое целое усилий всех участвующих в создании произведения искусства, требует препятствовать всякой задержке общей работы по любой причине. Всякая приостановка работы и стремление к личной пользе в ущерб общему делу должны считаться противоречащими артистической этике. Внезапно возникшая у того или иного актера или режиссёра известность, иногда не соответствующая истинным достижениям, необычные условия работы в театре, особенно у артистов, и другие нелицеприятные стороны театрального дела толкают артиста, режиссера по опасному пути соблазнов, что может оказаться губительным для них как для творцов и как людей вообще.

Артистическая этика, ее требования помогают творцу удачно пройти искушения и очиститься от них, оставив себя в пределах чистого искусства. Кроме требований художественного характера, есть ряд профессиональных требований артистической этики для работающих в театре. Условия работы в нем отличаются от условий на всяком другом производстве. Ведь театр это тоже производство. Связаны эти требования с тем, что спектакль должен начаться при любых обстоятельствах в точно назначенное время. Поэтому приход на спектакль или на репетицию вовремя, есть условие творческое - не нарушать атмосферу работы, но и организационное, ведь зритель купил билет на этот спектакль, на это время, иногда именно на этого актёра. Знание текста - одно из условий театральной этики, ибо путающийся в тексте актер мешает и своим партнерам, и зрителю.

Говоря об артистической этике, особо надо отметить необходимость определенных отношений между актёром и режиссёром. Как необходимо строгое подчинение администрации по всем вопросам театрального производства, также необходимо сознательное, для своего же успеха, подчинение воле режиссёра и других художественных руководителей спектакля. Они управляют иногда сотнями лиц, работающими над пьесой. Поэтому важно, как писал К. С. Станиславский, «чтоб каждый сознавал это, подчинялся, поддерживал авторитет художественной власти. Оркестр только тогда может стройно играть, когда он беспрекословно подчиняется мановению палочки капельмейстера». Заканчивает Константин Сергеевич свои «Заметки об этике» следующими словами: «Имея дело с человеческим талантом, и человеческими чистыми стремлениями, и с нервами человека, надо обращаться с ними осторожно» В этом, пожалуй, суть артистической этики. Темы этики в театре и творчестве артиста сопутствуют буквально каждому шагу жизни в искусстве великого реформатора сцены. Нет ни одного литературного начинания Станиславского, а их было немало, где бы так или иначе не затрагивалась этическая сторона сценического творчества.

Возвращаясь еще и еще раз к этическим проблемам, Станиславский стремится, прежде всего, для самого себя осознать внутреннюю необходимую связь этического и эстетического. При этом для него становится все более очевидным, что этическое начало должно пронизывать все сценическое творчество, всю жизнь театра. Убедительный материал в этом отношении дают записные книжки Станиславского, которые он вел в течение почти всей жизни. Среди многочисленных, деловых и бытовых заметок, встречаются мысли о сущности театрального творчества, о драматургии, о природе актерского самочувствия, о режиссере и его месте в театре. Таким образом, в само понятие передового театрального искусства, отвечающего высоким общественным и эстетическим требованиям, Станиславский включает этику как решающее условие жизни и развития искусства.

В оценке творчества артиста Станиславский уже в то время также исходил из этических требований. Весьма выразительна одна его запись в упомянутой записной книжке: «Одни актеры и актрисы любят сцену и искусство, как рыба любит воду, они оживают в атмосфере искусства, другие любят не самое искусство, а карьеру актера, успех, они оживают в атмосфере кулис. Первые - прекрасны, вторые - отвратительны». В этих немногих словах метко очерчен облик актера-творца и актера-ремесленника. Воспитание первых Станиславский считал главной своей целью, а со вторыми вел всю жизнь непримиримую борьбу. Оружие этики было, без преувеличения, главным в этой борьбе. Забота о соблюдении этических норм, в созданном К. С. Станиславским художественном театре являлась для него самой насущной, о которой он постоянно помнил.

Актер, по мысли Станиславского, не имитатор, не обезьяна, передразнивающая людей разных возрастов, различных национальностей или различных профессий. Актер, по убеждению Константина Сергеевича, должен овладеть системой взглядов и поступков действующего лица пьесы настолько, чтобы суметь стать в предлагаемых обстоятельствах роли этим лицом. Роль для актера, говорит Станиславский это «не кто-то, где-то, когда-то, а я, здесь и сейчас». Все это ведет к самому теснейшему вживанию актера в сценический характер и рождает эмоциональное искусство театра.

Сущностью нашей сценической школы является школа перевоплощения артиста в образ на основе переживаний. Но, как бы реальней ни было перевоплощение, и как бы мы ни стремились к нему, человеческий облик артиста всегда проступает через создаваемый им сценический образ. И для нас далеко не безразлично, что же это за облик. Чтобы понять эту взаимосвязь между актером и образом, создаваемым им, мы должны будем говорить о специфической природе актерского искусства, о том, что человек-актер является одновременно и создателем образа и материалом для его воплощения. Актер одновременно и художник, замысливший образ, и материал, из которого создается этот образ. И поскольку Станиславский задачей искусства утверждает создание жизни человеческого духа, то для него актерским материалом является не только фигура, голос и лицо, но и весь духовный склад артиста-человека. Вопросы мировоззрения актера и режиссера, его взгляды на жизнь, его активное участие в строительстве социалистического общества, идейно-политическая направленность -- все это необходимейшие элементы формирования современного советского художника.

В данной работе об этике великий режиссер говорит: «Артистическая этика и создающееся ею состояние очень важны и нужны в нашем деле благодаря его особенностям. Писатель, композитор, художник, скульптор не стеснены временем. Они могут работать тогда, когда находят для себя удобным. Они свободны в своем времени. Не так обстоит дело со сценическим артистом. Он должен быть готов к творчеству в определенное время, помеченное на афише. Как приказать себе вдохновляться в определенное время?». И в свете затронутых нами вопросов становится понятным заботливое выращивание Станиславским человеческой личности актера. Многолетнее пренебрежение к своему «душевному хозяйству» иссушает все живые родники человеческой натуры. Наступает время, когда красота природы уже не трогает актера, человеческое несчастье перестает вызывать в нем сочувствие, постепенно актер замыкается в тесный и узкий мир своей профессии. Это признак угасания художника. Эмоциональное волнение актер начинает понимать только как специфическую технику своего искусства. Общественные интересы, задачи коллектива в таких случаях постепенно начинают отходить на задний план. Так незаметно наступает измельчание человеческой личности. Возникает ложное, «двойственное» поведение. Не до конца искренний, фальшивящий в личной жизни актер неизбежно теряет критерий простоты, естественности и правды на сцене. Когда мы говорим о том, что через все художественные произведения просвечивает морально-этический, человеческий облик автора, создавшего их, то мы разумеем выражение мировоззрения художника, его духовного склада в тех образах, которые он создает, а не мелкое авторское тщеславие: «...мол, не забудьте меня, актера, -- я тут самый главный». Идейно-философское и политическое значение нашего театра в общественной жизни обязывает актера быть прогрессивно мыслящей личностью своего времени. Ведь передовые советские люди независимо от своей профессии и места работы мыслят сейчас по всем основным вопросам жизни и ее социалистического переустройства как государственные деятели, как хозяева и законодатели мира. Может ли актер в такую эпоху и в нашем обществе быть отсталым, обывательски мыслящим по узловым вопросам современности? И не только в области мировоззрения и идейно-философской вооруженности наш советский актер протягивает руку своим сценическим героям -- лучшим людям современности, которых он изображает на сцене. Он сам формируется так же, как и они. Герой нашего времени не может не влиять на актера, и актер, естественно, воспитывает в себе основные черты характера, присущие этим передовым советским людям: идейную устремленность, интеллект, чувство коллектива и, наконец, волю к активному действию. Эти черты невозможно механически воспроизвести на сцене. Актер воспитывает их в себе как гражданин, как художник. И самая важная из этих граней характера - воля. Без воли нет актера. Искусство - это прежде всего большой труд и цепь преодоления бесконечных трудностей. Многие люди, стремящиеся на сцену, думают, что творческий процесс актера - это некое наитие свыше или легкокрылое порхание от одного удовольствия к другому. Станиславский предупреждает этих людей, говоря, что искусство - это прежде всего труд и что актер должен научиться «трудное сделать привычным, привычное легким и легкое прекрасным». Без активной мысли, без воли невозможен творческий процесс. Он также невозможен и без воспитания в себе чувства коллектива. Коллективное искусство театра настойчиво требует общения и взаимодействия многих художников в процессе сценического творчества. Творить в коллективе - это особо трудная специфика, но в то же время и особая радость для художника театра. Вопросы самокритики для художника приобретают первостепенное значение. Они целиком связаны с формированием его общественного характера. В умении актера и режиссера найти общий язык с товарищами по работе - залог не только культурной обстановки для работы всего коллектива, бережного отношения к своим и чужим нервам в процессе репетиции, но в этом залог и их собственного интенсивного творческого роста. Вот почему Станиславский в своих беседах с молодежью основной предпосылкой для роста коллектива и каждой отдельной личности в коллективе утверждал принцип доброжелательства. Он говорил: «Если вы вообще не обладаете доброжелательством к людям, работайте над ним. Выпроваживайте за двери ваших гостей - зависть, сомнения, неуверенность, страх, и открывайте, распахивайте двери для радости. У вас много причин радоваться: вы молоды, вы учитесь в студии, вы служите в прекрасном театре, у вас отличный голос. Примените все ваше внимание к сегодняшнему дню вашей жизни. Дайте себе слово, что ни одна ваша встреча не пройдет сегодня, сейчас иначе, как под флагом радости. И вы увидите, точно по мановению волшебной палочки, как все будет вам удаваться. И то, чего вы еще вчера не надеялись найти и победить в своей роли, вы найдете и выявите в ней сегодня. Так, день за днем, раскрывая в себе все больше радости, вы убедитесь в ее непобедимой силе. Вглядитесь в лица великих творцов нашего искусства. Их лица всегда вдохновенны, спокойны, радостно энергичны. Вы непременно увидите в них энергию радостного напряжения, а не энергию унылой воли, тупо сосредоточенной на себе. Радость великих артистов не из секретов и тайн их талантов выходит, а из знания в себе любви и доброты и всегдашнего привета этим качествам в сердце другого. Нет артистов, несчастных волею судеб. Есть несчастные, в себе носящие унылое упорство воли вместо любви к жизни и человеку, ставящие себя центром своей жизни на сцене. Они стремятся только к ролям и первенству, они жаждут и желают всех затмить, а не выявить жизнь через себя в предлагаемых им обстоятельствах сцены. Следите за собой, и вы постепенно будете расти в своих талантах, начиная свой день радостью жить в любимом труде и деле». Для нашего жизнеутверждающего искусства такое самовоспитание актера-художника сугубо важно. Оно вытекает из его мировоззрения, любви к жизни и веры в человека, и наоборот, всякий скепсис, цинизм и человеконенавистничество враждебны нашей жизни и нашему социалистическому искусству. Мало того, Станиславский прямо утверждает, что это путь к творческому бесплодию, это путь неодаренных людей. Вот что он говорил своим ученикам: «Самый тяжелый камень преткновения для творчества артиста - это склонность так направлять свое внимание, чтобы всегда видеть в соседях плохое, выпирающие недостатки, а не скрытое в них прекрасное. Это вообще свойство малоспособных и малоразвитых натур - всюду видеть плохое, всюду видеть преследование и интриги, а на самом деле не иметь в себе достаточно развитых сил прекрасного, чтобы повсюду различать и вбирать его в себя». Заветом Станиславского было -- любить искусство в себе, а не себя в искусстве. В этой краткой формуле заложена целая художественная программа воспитания актера. Сколько у нас погибло одаренных актеров, которые ставили свое «я» выше целей искусства. У нас и сейчас есть творчески недоразвитые актеры и целые коллективы, которые звучат вполголоса, а не во весь свой художественный голос. Одна из главных причин этому та, что они недооценивают тех этических принципов и законов сценического искусства, которые замечательно выражены в работах Станиславского, и слабо учатся применять их на практике. Некоторые, посвящая свою жизнь театру, в то же время сохраняют наивность детей, думая, что искусство можно обмануть; в результате обманутыми оказываются они сами. Иногда почему-то наивно считают, что можно, каждый день, встречаясь с людьми в коллективе, требовать к себе доброжелательного отношения, доверия и помощи, а окружающим их товарищам эту помощь, это доверие и это доброжелательство не оказывать. «Воздействуйте и убеждайте других собственным примером,-- говорит Константин Сергеевич.-- Тогда у вас в руках будет большой козырь и вам не скажут: «Врач, исцелился сам!» или «Чем других учить, на себя обернись!». Собственный пример -- лучший способ заслужить авторитет». Учение об этике нужно в качестве своеобразных «подъездных путей» к самому акту творчества. Станиславский так и пишет: «Эту готовность к занятиям, это бодрое расположение духа я на своем языке называю «предрабочим» состоянием. С ним всегда нужно приходить в театр. Как видите, порядок, дисциплина, этика и прочее нужны нам не только для общего строя дела, но главным образом для художественных целей нашего искусства и творчества».

Знакомство нашей театральной молодежи, как профессиональной сцены, так и огромной армии самодеятельного искусства с основами этического учения Станиславского помогает людям, любящим театр, глубже осознать свою привязанность к нему, разобраться в недостатках своего характера, в своих ошибках.

Знакомство с богатейшим наследием Станиславского поможет найти путь к более серьезному взгляду на театр. По мысли Станиславского, большое искусство театра не является только уделом избранных, исключительно одаренных людей, оно может стать доступным для всех, кто глубоко и самозабвенно любит театр. Такой человек, если даже он работает в театре, в клубе на самом скромном поприще, обязательно окажется способным к созданию подлинно художественной атмосферы в коллективе, ибо он любит искусство больше себя. Он умеет выискивать и отбирать в себе зерна настоящего искусства, он помнит, что основой, предпосылкой к творчеству является завет Станиславского: «Любите искусство в себе, а не себя в искусстве». Ведь театр - это самосожжение. Человек, бросающий свой талант на алтарь искусства, вовсе не ощущает это как жертвоприношение. У подлинного таланта есть потребность отдать его людям, не требуя награды. В театре надо не служить, а совершать служение, как в храме. Служение искусству не происходит от такого-то до такого-то часа, то есть репетиции, спектакли занимают определенные часы, а служение театру -- всю жизнь».

Театр - это гигантская проекция духовных свойств личности творца. Именно высокие нравственные цели будущих режиссеров и актеров определяют и диктуют законы студийной этики. Различные этические проблемы пронизывают весь процесс обучения в театральной школе.

Задача искусства, а следовательно и театра - создание внутренней жизни пьесы и ролей и сценическое воплощение основного зерна и мысли, породивших самое произведение поэта, композитора. Каждый работник театра, начиная от швейцара, гардеробщика, билетёра, кассира, с которыми прежде всего встречается приходящий к нам зритель, кончая администрацией, конторой, директором и, наконец, самими артистами, которые являются сотворцами поэта и композитора, ради которых люди наполняют театр, - все служат искусству и всецело подчинены его основной цели. Все без исключения работники театра являются сотворцами спектакля. Тот, кто в той или иной мере, портит общую работу и мешает осуществлению основной цели искусства и театра, должен быть признан вредным. Если швейцар, гардеробщик, билетёр, кассир встретили зрителя негостеприимно и тем испортили его настроение, - они вредят общему делу и задаче искусства. Если в театре холод, грязь, беспорядок, начало задерживается, спектакль идёт без должного воодушевления, - настроение зрителей падает и благодаря этому основная мысль и чувства поэта, композитора, артистов и режиссёров не доходят до них, им не для чего было приходить в театр, спектакль испорчен, и театр теряет своё общественное, художественное, воспитательное значение. Поэт, композитор и артист создают необходимое для спектакля настроение по нашу, актёрскую, сторону рампы, администрация создаёт соответственное настроение для зрителя в зрительном зале, и для артиста в уборных, где артист готовится к спектаклю. Зритель, как и артист, является творцом спектакля и ему, как и исполнителю, нужна подготовка, хорошее настроение, без которого он не может воспринимать впечатлений и основной мысли поэта и композитора. Общая рабская зависимость всех работников театра от основной цели искусства остаётся в силе не только во время спектаклей, но и в другое время дня. Если по тем или иным причинам репетиция окажется не продуктивной, - те, кто помешали работе, вредят общей, основной цели. Творить можно только в соответственно необходимой обстановке, а тот, кто мешает её созданию, - совершает преступление перед искусством и обществом, которому мы служим. Испорченная репетиция ранит роль, а израненная роль не помогает, а мешает проведению основной мысли поэта, т.е. главной задаче театра. Необходимо каждый раз напоминать людям, которые не живут на сцене, но участвуют в жизни театра, что их роль немало важна в работе театра. Нужно ценить каждого человека, не смотря, чем он занимается, и какую должность занимает. Каждый человек хочет к себе должного внимания и отношения. Нужно напоминать людям об их значении и благодарить за их работу и приложенный труд. Нужно настраивать людей на позитивную и продуктивную работу. А иначе они не будут понимать, что нужно делать и как именно. Некоторые люди делают иногда на зло, особенно это часто происходит с людьми, которые занимают не очень серьезные должности. Им кажется, что они не важны и начинают плыть против течения. Таким людям просто объяснять, что они тоже не последние в этом деле и что без них чего-то бы просто не было. Так же, как редки среди театральных администраторов и конторских деятелей люди, правильно понимающие свою роль в театре. Каждый из самых мелких служащих может и должен в той или другой степени приобщиться к общему творческому делу в театре, способствовать его развитию, стараться понять его главные задачи, решать их вместе с другими. Как важно знать, искать и находить материал, необходимый для постановки, декораций, костюмов, эффектов, трюков. Как важен порядок и весь уклад жизни на сцене, в уборных артистов, в зрительном зале, в мастерских театров. Надо, чтобы зритель, актёр и каждый имеющий отношение к театру входил в него с особым чувством благоговения. Надо, чтобы зритель, отворяя двери театра, проникался соответствующим настроением, которое помогает, а не мешает восприятию впечатления. Какое огромное значение для спектакля имеет настроение за кулисами и в зрительном зале. А литургическое настроение за кулисами. Какое огромное значение оно имеет для артиста. А порядок, спокойствие, отсутствие суеты в уборных артистов. Все эти условия сильно влияют на создание рабочего самочувствия артиста на сцене. В этой области административные лица в театре близко соприкасаются с самыми интимными и важными сторонами нашей творческой жизни и могут оказывать артистам большую помощь и поддержку. В самом деле, если в театре покойный, солидный порядок, он много даёт, он хорошо подготовляет артиста к творчеству, а зрителей - к его восприятию. Но если, наоборот, обстановка, окружающая артиста на сцене, а зрителя в зале, раздражает, сердит, мешает, то творчество и его восприятие или становятся совсем невозможными, или же, требуют исключительного мужества и техники, чтобы бороться с тем, что им противодействует. Сколько на свете существует театров, в которых актёрам перед началом спектакля приходится выдерживать целую баталию (трагедию и вести бой) с портными, костюмершей, гримёрами, бутафорами, чтобы отвоёвывать себе каждую часть костюма, приличную обувь, чистое трико, платье по мерке, парик или бороду из волос, а не из пакли. Портным, гримёрам, не проникшимся своей важной ролью в общем художественном деле, безразлично, в чём выходит артист перед зрителями. Они остаются за сценой и даже не видят результатов своего неряшества и невнимания. Но каково артисту, играющему героя драмы, благородного рыцаря, пламенного любовника, выходить на посмешище и вызывать хохот своим костюмом, гримом, париком там, где зритель должен любоваться красотой и изяществом актёра. Как часто, изнервничавшись до начала спектакля и в его антрактах, актёр выходит на сцену с пустой душой, играет плохо, потому, что не имеет сил играть хорошо. Чтобы понять, как влияют все закулисные невзгоды на рабочее самочувствие артиста и на самый процесс творчества, надо самому быть артистом и испытать всё на себе самом. «Если в театре нет надлежащей дисциплины, то артист чувствует себя не лучше и на самой сцене: он рискует не найти необходимой бутафорской вещи, на которой иногда построена сцена, например, пистолета, кинжала, которым надо покончить с собой или со своим соперником». Как часто бутафор перестарается и пропустит закулисные шумы, совершенно заглушающие монологи и диалоги артистов на сцене. В довершение же всего зрители, почувствовавшие беспорядок, поддаются дезорганизации и так шумливо, невоспитанно ведут себя, что бедному актёру создаётся ещё новое, труднейшее препятствие при творчестве - борьба с толпой. Самое страшное и непобедимое - это когда зритель шумит, разговаривает, ходит и особенно, кашляет во время действия. Чтобы приучить зрителя к дисциплине, необходимой спектаклю, чтобы заставить его до начала сидеть на местах, быть внимательным, не кашлять, надо прежде всего чтобы театр заслужил уважение, чтобы зритель чувствовал, как ему надлежит себя держать. Если вся обстановка театра не соответствует высокому назначению нашего искусства, если она располагает к распущенности , то на актёра падает непосильный труд - побороть зрителя, заставить его быть внимательным. Необходимо приучать людей не творческих, не в искусстве правильно себя вести в театре, только делать это нужно очень осторожно и не показывая явно свое недовольство. Всякий, кто портит нам земной рай - жизнь в театре, должен быть либо удалён, либо обезврежен. А мы сами должны заботиться о том, чтобы сносить в театр со всех сторон только хорошие, бодрящие, радостные чувства. Здесь всё должно улыбаться, так как здесь занимаются любимым делом. Пусть об этом помнят не только актёры, но и администрация, с её конторами, складами и проч. Она должна помнить, что здесь не амбар, не лавки, не банки, где люди из-за наживы готовы перегрызть друг другу горло. Последний конторщик и счетовод должен быть артистом и понимать сущность того, чему он служит. Зритель чувствует всё, что происходит за закрытым занавесом. Беспорядок, шум, крик, стук во время антракта, сутолока на сцене передаются в зрительный зал и тяжелят самый спектакль. Напротив: порядок, стройность, тишина там, за закрытым занавесом, делают спектакль лёгким. Конечно же, интриги, сплетни, которыми славится театр - без них хорошо, нельзя же исключить талантливого человека потому, что у него дурной характер, потому, что он мешает благоденствовать другим. Несомненно, таланту всё прощается, но его недостатки должны быть обезврежены другими артистами. Когда в театре появляется такой, опасный для всего организма микроб, надо сделать всему коллективу прививку, для того, чтобы развить обезвреживающий антитоксин, при котором интрига гения не нарушает общего благополучия жизни театра.

**Заключение**

Термин этика иногда употребляется также для обозначения системы моральных и нравственных норм определённой социальной группы. Впервые он был употреблён Аристотелем как обозначение особой области исследования «практической» философии. Все этические требования к театру должным образом еще не осмыслены и в практике театральной работы в полной мере не учитываются. Вот почему необходимо вернуться к этим, казалось бы, неоспоримым положениям, определить место и значение этических норм в учении Станиславского о театре. Именно не соответствие этических норм в театре мешает полноценной работе и развитию современного театрального искусства. Многие из тех, кто писал о системе Станиславского, его взглядах на театральное искусство, не забывали напоминать своим читателям мысли Станиславского о дисциплине в театре и моральном облике актера. Некоторые высказывания великого учителя сцены стали настолько популярными, что их знают наизусть актеры и режиссеры. Задача искусства, а следовательно и театра - создание внутренней жизни пьесы и ролей и сценическое воплощение основного зерна и мысли, породивших самое произведение поэта, композитора. Ознакомившись с основными понятиями этики Станиславского и театральной этики в целом, можно сделать вывод, что этика является основным компонентом нормальной работы в театральном искусстве и в искусстве в целом.