

斯列尼斯拉夫斯基全集

斯坦尼斯拉夫斯基全集

第六卷

论文 讲演 答复 札记 回忆录

(1917—1938)

郑雪来 姜 丽 孙维善 译



中国电影出版社

1986 北京

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ
В ВОСЬМИ ТОМАХ

ТОМ

6

СТАТЬИ · РЕЧИ · ОТКЛИКИ · ЗАМЕТКИ
ВОСПОМИНАНИЯ (1917-1938)

根据莫斯科国家艺术出版社1959年版译出

21142 / - 0

斯坦尼斯拉夫斯基全集

第 六 卷

郑雪来 姜 丽 孙维善 译

•

中 国 电 影 出 版 社 出 版

北京印刷一厂印刷 全国新华书店发行

•

开本850×1168毫米1/32·印张16½·插页14·字数477,000

1986年3月第1版

1986年3月北京第1次印刷

统一书号: 8081·2447 印数7,500册

(其中布精本1,500册)

定价: 15.00 元



康·塞·斯坦尼斯拉夫斯基
尼·阿·安藤烈夫绘
1920年

目 次

原编者说明	1
-------	---

论文·讲演·答复·札记·回忆

(1917—1938)

〔莫斯科演员协会呼吁书草案〕	17
1. 〔关于演员的慈善性活动〕	17
2. 〔关于人民群众的美育〕	21
3. 〔关于组织演员协会的讲习所〕	28
〔论剧院——万神殿〕	34
1. 1918年5月22(9)日在莫斯科艺术 剧院同志会全体会议上的报告	34
2. 〔致莫斯科艺术剧院同志会全体会 议的呼吁书〕	41
3. 〔致艺术剧院的呼吁书〕	41
〔论戏剧艺术中的各种流派〕	43
1. 匠艺	43
2. 表现艺术	67
3. 体验艺术	79
4. 混合流派	96
回忆萨·伊·马蒙托夫	104
〔回忆阿·亚·斯塔霍维奇〕	113
〔亚·罗·阿尔杰姆和玛·亚·萨马罗娃〕	120
1919年12月22日致戏剧艺术工作者大会参加者	122

〔关于瓦·谢·斯梅什利亚耶夫的书〕	124
〔关于《杜兰朵公主》的演出〕	127
1. 1922年2月27日打给叶·鲍·瓦赫坦戈夫的电话记录	127
2. 在莫斯科艺术剧院第三讲习所贵宾册上的题词	128
戏剧——要为饥饿的人服务	129
〔1922—1923年艺术剧院赴欧美巡回演出之行〕	131
〔为和平而斗争的戏剧〕	219
〔“经过四分之一世纪的工作之后……”〕	222
1924年10月6日在尼·叶·爱弗罗斯纪念晚会上的讲话	224
小剧院	227
1925年1月7日在艺术剧院的晚会上向莫伊西致欢迎词	230
1925年12月27日在莫斯科艺术剧院的“悼念十二月党人晨会”上的开幕词	231
〔关于歌剧讲习所〕	233
1. 康·塞·斯坦尼斯拉夫斯基歌剧讲习所	233
2. 〔“为什么需要歌剧讲习所?”〕	235
1926年12月27日在莫斯科艺术剧院第二讲习所成立十周年庆祝会上的讲话	238
〔庆祝《消息报》创刊十周年〕	240
致国立莫斯科音乐学院	241
〔关于《艺术家的生涯》的排演〕	242
〔关于亚·伊·尤仁〕	244
1. 1927年10月25日在葬礼上的讲话	244
2. 致格鲁吉亚文化爱好者协会理事会	244
1927年11月19日在歌剧讲习所之友协会会议上的讲话	246
〔纪念亨·易卜生诞生一百周年〕	248
致编辑部的信	250

演员与导演的艺术.....	253
〔“开始是在父亲家举办业余演出……”〕.....	264
1928年10月27日在莫斯科艺术剧院三 十周年庆祝会上的讲话.....	270
摘自同叶·鲍·瓦赫坦戈夫的最后谈话.....	278
各种不同的戏剧类型〔摘自《艺术中的 三种流派》一书开头一章的准备材料〕.....	282
〔谈电影〕.....	304
我对于把以我的名字命名的歌剧院迁入实验 剧院的意见.....	306
关于导演系的几点想法.....	312
摘自致政府请求书的准备材料.....	317
〔回忆〕.....	330
1. 瓦·瓦·鲁日斯基	330
2. 尼·格·亚历山大罗夫	336
向诗人致谢.....	340
歌德〔纪念逝世一百周年〕.....	341
〔庆祝外高加索各苏维埃共和国成立十周年〕.....	342
〔致莫斯科艺术剧院博物馆的贺词〕.....	343
〔庆祝亚历山德拉剧院成立一百周年〕.....	344
〔摘自对报刊提问的答覆〕.....	346
1. 〔新观众莅临剧院〕.....	346
2. 〔关于西欧戏剧的危机〕.....	347
3. 〔关于艺术剧院的剧目计划〕.....	347
4. 〔关于莫斯科艺术剧院青年人的力量〕.....	348
5. 〔关于表演技巧的提高和深化〕.....	349
6. 〔关于戏剧学院的任务〕.....	349
7. 〔谈谈关于“体系”的书〕.....	350
歌剧演出的规律.....	352

莫斯科艺术剧院殷切期待着现代剧.....	355
庆祝维·安·西莫夫的纪念日.....	357
〔论剧场建筑〕.....	360
1. 〔关于剧场的规模〕.....	360
2. 对沃龙涅什城大剧院设计方案的意见.....	361
〔致全苏苏维埃作家第一次代表大会的贺词〕.....	365
优异的人才, 卓越的大师.....	366
〔关于亚·亚·布洛克〕.....	367
关于格涅辛娜姐妹.....	368
〔致契诃夫纪念委员会〕.....	369
十月革命与戏剧.....	370
〔关于列·安·苏列尔日茨基〕.....	374
在创作上互相接近.....	375
致斯大林格勒拖拉机厂.....	377
技巧的道路.....	378
从人民的讲坛上.....	383
摘自十月革命二十周年纪念文章材料.....	385
向“北极”站越冬者祝贺.....	394
摘自对七十五寿辰祝贺的答复.....	395
1. 致艺术家俱乐部纪念晚会参加者.....	395
2. 致演员之家纪念晚会参加者.....	395
3. 致《消息报》编辑部.....	396
〔纪念莫斯科艺术剧院四十周年〕.....	397
要为坚强友爱的集体而斗争.....	403
注释.....	407
插图说明.....	498
人名索引.....	499
戏剧作品和音乐戏剧作品索引.....	507

原编者说明

构成第六卷内容的材料，包括了康·塞·斯坦尼斯拉夫斯基生活和创作的最后两个十年代，显示出他作为苏联戏剧活动家的基本特征。

这一点决定了本卷在全集其它各卷中间的特殊位置。在本卷的篇页上，展示出斯坦尼斯拉夫斯基为在苏联戏剧中确立现实主义方法而进行的斗争的各个不同阶段，涌现出伟大的公民艺术家、自己祖国的爱国者、敏锐的思想家和细致的生活观察者、剧院的领导人以及好几代演员的培养者的形象。第六卷的材料使人们有可能更深入地去理解和评价斯坦尼斯拉夫斯基在苏维埃戏剧文化的发展中的卓越作用。他是作为“舞台的老舵手”，满怀信心地引导“自己的航船通向自由而充满希望的社会主义港湾”而出现在我们面前的。斯坦尼斯拉夫斯基在1931年致苏联政府请求书的一份准备材料里正是这样来规定自己的角色。

第六卷刊载了经过挑选的论文、讲演、对各种社会和戏剧事件的反应、回忆录以及斯坦尼斯拉夫斯基从1917至1938年间一些未完成著作的片断，它是第五卷的直接继续，也是按照编年顺序原则构成的。但是，如果说在第五卷里提供了斯坦尼斯拉夫斯基革命前时期文献中一切最有意义的材料的话，那么在第六卷里刊载的只是他在苏维埃时期文献的一部分。在苏维埃年代里，斯坦尼斯拉夫斯基写出了他的所有基本著作，即《我的艺术生活》、两部《演员自我修养》、有关《演员创造角色》的材料，这些构成了

全集前四卷的内容。这一时期的书信遗产将在最后一卷里刊载。由此可见，苏维埃时代的斯坦尼斯拉夫斯基在八卷本文集里占有六卷的篇幅，在研究他的创作遗产时，估计到这一点是甚为重要的。

斯坦尼斯拉夫斯基的活动是与苏维埃戏剧形成和发展的年代联系在一起的，其成果特别卓著，显示出思想的极度深刻和成熟。第六卷的意义就在于它所刊载的材料的迫切性以及其中所提出的当代戏剧艺术问题的尖锐性。这一卷的材料有半数初次发表的，在它所包含的体裁和性质各异的文献中，读者将会找到对戏剧实践和理论的一系列至关重要的问题的回答。斯坦尼斯拉夫斯基无论以论文或讲演的形式诉诸社会舆论，无论他是否构成报告的论题，无论他回忆故世的演员或国外的名角，也无论他致贺词或为未来的书作准备，他始终充溢着对戏剧的热爱，深切关怀它的迫切利益，为它的命运而操心，受它的崇高目的所鼓舞。

在本卷篇页上得到反映的许许多多书面和口头的公开发言中，斯坦尼斯拉夫斯基对他所领导的戏剧流派的发展负起全部责任，任何时候都力求寻找出解决戏剧所面临任务的最好途径，并制订出它进一步成长的纲领。在艺术剧院和歌剧院内部作纪念讲演或报告时，他提出了对整个苏维埃戏剧都至关重要的问题，实际上是对他同时代的全体戏剧工作者而发的。所以，斯坦尼斯拉夫斯基就具体和局部问题所发表的许多言论，往往具有概括的意义，是对现代戏剧美学的贡献。

完全可以理解，斯坦尼斯拉夫斯基的思想—美学观点并不是始终不变的。回想起革命后的最初年代，他后来说道：“尽管我们的剧院一向是革命的，但我们对于我国人民迅速果敢地实现这场意外的变革毕竟还是缺乏准备的……开始了新的探索，重新审查旧的东西，探寻新的途径。”

第六卷的材料使人们有可能追溯一下，在苏维埃现实的影响下，斯坦尼斯拉夫斯基的思想改造和社会政治观点形成过程，以

及与此相联系的他的理论和艺术实践的演进是如何发生的。如果说，在1919年戏剧艺术工作者集会上，他在自己的发言中企图把政治领域与“纯美学领域”划分开的话，那么经过若干年之后，这种天真的表述已不再留下了任何痕迹。“我们应当在舞台上表达现代人的生活以及他的理想，”他在1928年莫斯科艺术剧院三十周年庆祝会上的讲话中这样声称。斯坦尼斯拉夫斯基坚持不懈地力求以全部真诚和深度“窥察国家的革命灵魂”，理解在她周围现实中所发生的内在过程，这促使他重新去评价政治准则在艺术中的意义，并了解到剧院应当成为“宣传新生活的讲坛”。

他的思想创作观点在三十年代中期达到了特别成熟和坚定不移的地步，那时他已有意识地站到了社会主义现实主义方法的立场，深深感到他的艺术理想会从人民、党和政府方面得到积极的支持。“社会舆论，《真理报》上的一些文章支持了我们所选择的方向。我们理解到，我们的道路是社会主义现实主义艺术的道路，我们就更加坚定地沿着它走下去，”斯坦尼斯拉夫斯基在1938年写道。“……做一个演员，他能意识到自己的教育、社会和政治作用，这是多么愉快啊！”他在晚年这样声明，这时他已有机地认识到社会主义思想的伟大创造力量。斯坦尼斯拉夫斯基在三十年代中期《十月革命与戏剧》、《从人民的讲坛上》、《纪念莫斯科艺术剧院四十周年》以及别的一些表征他作为先进的苏联艺术家的文章中的一系列言论，有权进入当代戏剧美学思想的宝库。

斯坦尼斯拉夫斯基的思想政治观点是在多年的过程中形成的，曾在革命后的最初年代经历过一定的挫折，但这并没有妨碍他立即站进了年轻的苏维埃戏剧积极建设者的行列。作为自己祖国的热烈的爱国者，他从来不是在消极地静观国家内部所发生的伟大革命变化。他看到自己人民的巨大精神创造力量的觉醒而不能无动于衷。本卷发表的第一个文件——《莫斯科演员协会呼吁书草案》——就证明他积极参与了新任务的解决，这些新任务是由二月革命、而后由伟大十月社会主义革命向戏剧界提出的。

在新的社会政治条件下，当斯坦尼斯拉夫斯基终生梦寐以求的创立人民剧院的理想成为现实时，他认为全面促进最广大人民群众的美学教育乃是自己的公民职责，并力求使戏剧艺术成就成为全民的财产。在1917年的手稿中，他强调指出，“俄罗斯戏剧正经历着重要的历史时刻”，号召戏剧工作者进行职业上和思想—创作上的联合，并去建立具有高度艺术水平的大众化的人民剧院网。没有任何保留和动摇，他确信不移地走上为革命人民服务的道路，不仅号召戏剧工作者还号召全体艺术活动家这样做。

对于广大观众莅临剧院，斯坦尼斯拉夫斯基称之为“伟大而庄严”的时刻，“我们戏剧生活中最重要的事实之一”。对斯坦尼斯拉夫斯基说来，人民性和通俗性的概念并没有变成简单化和幼稚的同义语。恰恰相反，通俗性和人民性对他说来乃是艺术中的最高理想。按照斯坦尼斯拉夫斯基的信念，艺术应当体现“人民自己所创造的理想”，成为现时代先进思想的积极传导者。“……无论是艺术，或是整个文化，”他在1931年写道，“其实都不是什么抽象的珍品，它们一旦出现就应该满足社会需要。社会有权对文化珍品提出要求，而文化本身应该成为积极的文化。”

真正的人民剧院，按照斯坦尼斯拉夫斯基的信念，这首先是具有先进思想的剧院，它肩负着“自己的崇高使命”，为伟大的“民族的、爱国的以及全人类的目的”而存在。在他的一份属于1931年8月的文献中曾经提到，在和平建设的日子里，一如“在具有世界意义的转变的日子里，苏联各剧院的观众厅座无虚席。就是说，在戏剧艺术中既有为和平服务的东西，也有为这个和平而斗争的战士所需要的东西；艺术在为劳动人类的理想而进行的斗争中，以及在为实现这些理想而进行的和平劳动中，都是需要的。这也就是鼓舞和推动我们进行艺术创作的力量”。

斯坦尼斯拉夫斯基认为在他看来戏剧艺术应当加以解决的现时代最重要的问题中间，首先是争取和平和各国人民友谊问题。他在二十年代中期认定，“……戏剧应当成为防止战争的主要武器

之一和谋求世界普遍和平的国际手段”。斯坦尼斯拉夫斯基年复一年坚持不懈地回到这个想法上来。1937年，他作了前不久发表于《外国文学》杂志（1956年第10期第223页）的如下记述：“全世界人民应当同心协力去创造新的伟大的人类文化，这种文化应该使大家所憎恨的战争成为不需要的并终于迫使大炮保持沉默”。争取和平和各国人民友谊的主题在本卷的一系列材料中得到反映：《为和平而斗争的戏剧》、《开始是在父亲家举办业余演出……》、《在创作上互相接近》、《摘自十月革命二十周年纪念文章材料》及其它。“我们手擎红旗同时又拿着和平的橄榄枝”——斯坦尼斯拉夫斯基就是这样来理解艺术的任务的，在他的心目中，这表达了苏联爱好和平的政策。

他致力于争取各民族和各国间广泛文化联系的发展和加强以达到彼此接近的目的。他拥护在科学、文化和体育领域进行国际竞赛的思想。他认为，艺术应该是为人类的崇高人道主义理想而斗争的强大武器。他相信，“随着社会主义在全世界取得胜利”，戏剧的作用将大大提高。“在它面前将展现无限辽阔的天地。全世界演员将在艺术竞赛中互相挑战，”斯坦尼斯拉夫斯基憧憬道。“他们的艺术成就将成为他们用以互相挑战的武器，而这才是未来唯一的战争。”

斯坦尼斯拉夫斯基和聂米罗维奇—丹钦科理解到，戏剧与生活的活生生的直接联系，如果没有同当代文学的紧密联系，将是不可能实现的。回想起过去，斯坦尼斯拉夫斯基强调指出了伟大的现代剧作家高尔基和契诃夫以及易卜生和霍普特曼对艺术剧院的创作成长所起的决定性影响。“上演剧目是剧院的心脏”，——他在一份致莫斯科艺术剧院剧团的通知书中这样断言，认为剧作是演剧艺术的思想基础。

在十月革命后的最初年代里，斯坦尼斯拉夫斯基曾幻想去创造具有巨大思想规模和深刻社会意义的革命演出。安·瓦·卢那察尔斯基在1924年的一篇文章中写道，斯坦尼斯拉夫斯基“积极

向往着具有博大内容的革命剧本,但作为严格的艺术家,他当然要求这种剧本在形式上精湛完善”^①。年轻的苏维埃戏剧在初期还不能回答这种高度要求,因而斯坦尼斯拉夫斯基觉得,要创造具有充分价值的描写伟大革命事件的现实主义作品,需要一个很长的时期,或许是“好几十年”。这导使他得出不合理的结论:在艺术中反映当代生活的复杂现象,需要“跟它保持一段距离并从鸟瞰的高度”在艺术形象中加以概括。斯坦尼斯拉夫斯基在1922年旅外演出期间所作的类似结论,是与艺术剧院的全部创作经验相矛盾的,艺术剧院从其创建之日起就成了现代题材的剧院,在高尔基、契诃夫、列·托尔斯泰的作品中体现着现时代至关重要的问题。

很快地,苏维埃艺术的实践特别是艺术剧院本身的实践推翻了斯坦尼斯拉夫斯基的这个意见。在二十年代中期开始出现苏维埃戏剧的重要作品,其中包括由斯坦尼斯拉夫斯基为庆祝十月革命十周年而上演的弗·伊凡诺夫的《铁甲列车14—69》。他在1928年《致编辑部的信》中指出,“……剧院上演的每一出现代戏,更不用说《铁甲列车》了,都很说明问题,都使剧院得益非浅”。斯坦尼斯拉夫斯基积极投身于建立莫斯科艺术剧院现代新剧目的工作,从而促进了苏维埃剧作的成长。他恢复了自己同高尔基的创作联系,对弗·伊凡诺夫、列·列昂诺夫、瓦·卡达耶夫、米·布尔加科夫、亚·阿菲诺盖诺夫、亚·柯涅楚克及其他许多苏维埃剧作家都进行了巨大而富有成果的工作。

斯坦尼斯拉夫斯基向剧作家们提出了巨大的创作任务,扩大并加深他们对舞台艺术的理解,以思想艺术构思的巨大规模去吸引他们。在讨论列·列昂诺夫的剧本《翁季洛夫斯克》(莫斯科艺术剧院于1928年2月公演)的演出时,斯坦尼斯拉夫斯基说道,“在舞台上通过手执红旗行进的人民群众去表现革命是不够的,应该通过人的心灵去表现革命”。这种关于必须深刻揭示现代人心

① 《安·瓦·卢那察尔斯基论戏剧与创作》,第1卷,莫斯科,1958,第300页。

— 原编者注

理、深入现代生活现象本质的想法，在他纪念莫斯科艺术剧院三十周年的讲话中得到了发展。

在规定艺术剧院的上演剧目路线时，斯坦尼斯拉夫斯基于1931年指出，莫斯科艺术剧院应该“上演和表演优秀的和最有社会内容和思想性的苏维埃剧作作品，这些作品应以艺术深度的全部力量揭示国内所发生的过程及其指导思想和我们同时代人热烈而深刻的生活，不陷入幼稚的应时性和宣传鼓动性，而要把激动全国的那些基本问题提到首位并加以解决”。

在给莫斯科艺术剧院四十周年进行总结时，他满意地指出剧院在建立新剧目方面的成就：“莫斯科艺术剧院在后二十年期间，在跟作家们合作的情况下，在演剧和剧作方面完成了巨大而重要的工作。当然，我们并不是全部都取得了成功，但在某些方面还是取得了不坏的成果”。

斯坦尼斯拉夫斯基在建立苏维埃上演剧目的活动的实践方面，在同时代人、剧作家和演剧工作者的记述中得到广泛的阐明。在第六卷的材料中，他对上演剧目和剧作问题的原则性观点也有所反映。这些问题斯坦尼斯拉夫斯基提出于他关于剧院一万神殿的报告；纪念莫斯科艺术剧院三十和四十周年的材料；《演员与导演的艺术》一文，其中肯定了对剧作在戏剧艺术中起主导作用的承认；致政府请求书的准备材料，在那里斯坦尼斯拉夫斯基猛烈反对匠艺式的“短命剧本”，向剧作家和剧院提出了创造“具有长远意义”的剧本的任务；札记《新观众莅临剧院》；对全苏苏维埃作家第一次代表大会的祝词，在那里他号召语言大师们给剧院提供“与我们这个惊人的国家在世界生活中所起的作用相称的宏伟的艺术作品”。为了弄清斯坦尼斯拉夫斯基对剧作所提出的要求，他的《莫斯科艺术剧院殷切期待着现代剧》一文尤其具有表证意义，其中他反对剧作的陈规旧套，把掌握“用活生生的血肉”塑造出来并且充满“真正的勃勃生机”的典型形象的任务提到了首位。

斯坦尼斯拉夫斯基关于有机动作、关于舞台冲突的本质、关于贯串动作和最高任务、关于演员与角色的“远景”、关于形象发展的动作逻辑、关于性格化等等的学说，以及本卷中所刊载的他的一系列原则性言论，对现代剧作的理论和实践都有重大的价值。这不仅为那些同斯坦尼斯拉夫斯基一起工作过的剧作家如弗·伊凡诺夫、列·列昂诺夫、亚·阿菲诺盖诺夫等的许多见证所证实，而且也为那些未曾同他直接交往，但也受到过他思想影响的人们所确认。关于这一点，剧作家鲍·罗马绍夫就曾经写道：“我深信，研究斯坦尼斯拉夫斯基体系，深入理解他的学说所揭示的演员技巧的特点，了解他对古典作品结构的卓越分析，弄清他对苏维埃作品的处理，他对剧作样式的理解以及体系向演员们所提出的那些任务，这对于剧作家说来是真正的戏剧大学，唯有通过它，他才能够进入到剧作艺术的隐秘深处”^①。

在第六卷的材料中，斯坦尼斯拉夫斯基为在苏维埃戏剧中确立和发展现实主义而进行的斗争得到了鲜明的反映。二十年代初，他仓猝完成了他关于戏剧艺术中各种相互斗争的流派的理论著作，其中他对戏剧“匠艺”给予了摧毁性的批判，也对戏剧艺术中两个基本流派——“表现”和“体验”——进行了深刻的分析。以撰写这部著作的十年准备工作为依据，斯坦尼斯拉夫斯基在其中阐述了他所选择的艺术中现实主义流派的理论基础，他称这一流派为“体验艺术”。

斯坦尼斯拉夫斯基在初次发表的《各种不同的戏剧类型》这篇手稿中回到舞台艺术中各种流派斗争问题上来。他在其中描写了极其不同类型和样式的戏剧演出：从幼稚的匠艺式演出到宏伟的“神秘剧”场面；从富于哲理的“挪威式”剧本的印象主义演出到所谓“综合剧院”中《费加罗的婚姻》的表演，后者其实是形式主义的歪曲古典作品的样板；从轻视舞台整体演出原则的“巡回

① 引自尼·阿巴金《斯坦尼斯拉夫斯基体系与苏联戏剧》一书，第二版，莫斯科，1954，第241页。——原编者注

演员剧院”到美术家占优势的剧院，后者以其自身既把演员也把剧作家压了下去。斯坦尼斯拉夫斯基引导读者得出结论说，真正的剧院应该提出巨大的富有思想性和教育意义的目的，只去创造这样一些舞台作品，其中以美丽、真实而引人入胜的形式谈到“人们、人类和全宇宙的思想和情感”。

为了了解斯坦尼斯拉夫斯基对舞台艺术的理论观点，收进本卷的《演员与导演的艺术》一文也具有重要的意义。在这篇论文里对“体系”作了简明扼要的阐述，也对舞台现实主义原则进行了论证。

捍卫作为苏联艺术中的主导方法的现实主义，对艺术的“有毒素的代用品”——形式主义和颓废主义——进行不屈不挠和不可调和的斗争，贯串着本卷的全部内容。反对艺术剧院创作路线和“体系”的斗争燃得越炽烈，斯坦尼斯拉夫斯基就越坚决而彻底地将自己的想法付诸实施。他揭穿了形式主义的反人民的、世界主义的实质，按照斯坦尼斯拉夫斯基的论断，形式主义给现代戏剧带来了极大的害处，“在许多年间阻碍了我们艺术的发展”。

同形式主义斗争的主题反映于斯坦尼斯拉夫斯基一系列原则性的言论，他关于怪诞的论战文章，《各种不同的戏剧类型》的一些草稿，《十月革命与戏剧》和《从人民的讲坛上》两篇文章，以及纪念十月革命二十周年和莫斯科艺术剧院四十周年的材料之中。斯坦尼斯拉夫斯基认为艺术剧院的历史功绩就在于，“它比其它剧院更有力、更坚决地”同形式主义的危险以及低估过去伟大现实主义传统的现象进行了斗争。

某些戏剧革新家企图完全勾销过去的文化成就，斯坦尼斯拉夫斯基以其对艺术中的进步传统的深深尊重来与他们那种徒劳无益的虚无主义相对立，提出了仔细研究剧院所走过的道路这一要求。现实主义传统继承性的主题贯串于致小剧院和亚力山德拉剧院、莫斯科音乐学院的一系列祝词之中，也见诸于对艺术活动家