

十九世紀俄羅斯文學

乙 冊

周 鼎 娃 編
趙 修 莫 娃 譯
趙 西 莫 娃 譯
趙 西 莫 娃 譯
趙 西 莫 娃 譯
趙 西 莫 娃 譯
趙 西 莫 娃 譯
趙 西 莫 娃 譯



見 意 提 端
考 參 供 提
亦 程 脂 刀

北京師範大學文學院

1956—1957 學 年 第 二 學 期

十九世紀俄羅斯文學史

第十講

B. 瓦. 柯爾尊

奧斯特羅夫斯基的創作道路 (續完)

到60年代的時候，奧斯特羅夫斯基已經在俄羅斯文學界佔有了首席劇作家的地位。可是，雖然他已經成為廣有盛譽的戲劇作品的作者，而物質上的困難却去折磨着他。象以前一樣，他還遭受着劇院當局和檢查機關方面的壓迫。

在50年代末期，奧斯特羅夫斯基深入研究了俄國歷史，特別注意于十六世紀末葉，十七世紀初期與人民群众的起義及波蘭武裝干涉有關的一些震撼人心的事件。由於進行了緊張的創作工作，就出現了若干戲劇性的編年史，那就是以具體歷史事件材料組成的歷史劇本。這一類的劇本中有「柯孫姆·查哈利奇·米字——蘇霍魯克」（1861年），「冒名為皇的德米特利與瓦西里·舒依斯基」（1866年），「土欣諾」（1866年）。與歷史題材相聯繫的還有這些劇本，如「瓦西里沙·美連季耶娃」和喜劇「伏爾加河上之夢」等。

奧斯特羅夫斯基賦予了用歷史主題寫成的戲劇作品以巨大的意義。因此，在1881年所寫的專門「論現代俄羅斯戲劇藝術地位的札記」里，他曾經說過：「歷史劇及編年史所給予青年羣眾的影響是較之其他更為強大的：因為它們能夠發展人民的自覺心，並能培養人民對祖國的自覺的熱愛……歷史家所表達的是，曾經發生過什麼事情，而戲劇詩人所表達的，則是事情是怎樣發生的，它能把觀眾引進發生行動的地點並使他成為事件的參加者。」

在奧斯特羅夫斯基所採用的歷史事件中，出現了為民族獨立進

行斗争的人民群众，这在改革以前，当农奴制度遭遇到极端危机的時候是具有特殊的尖锐意义的。俄罗斯社会愿意沿着自己的发展道路逐步前进，他们怀着特殊的兴趣注视着俄罗斯历史事件，以便加强对反动的农奴制度进行斗争的力量和信心。

奥斯特罗夫斯基亲身去熟悉了与过去若干世纪史蹟有关的地方与文物，这对他的用历史题材进行的写作也有着巨大的影响，例如，当他在伏尔加河上游考察的时候，他就访问了尼日尼·诺夫戈罗德以及其他城市。

戏剧性编年史《柯萨玛·查哈利奇·米宁——苏霍鲁克》是用两种异稿写成的。这一作品的中心形象是1612年领导民军和波兰干涉者进行斗争的声名卓著的英雄米宁·苏霍鲁克，和反动的历史家相反，奥斯特罗夫斯基肯定了，米宁乃是广泛的民主运动的领袖，这一运动旨在从敌人手中救出祖国土地，并旨在建立秩序。剧作家大力地描绘了人民群众的场面，创造了能够说明这一时代特征的一些形象，指出了在开展的斗争中，人民乃是基本力量。同时奥斯特罗夫斯基遵循了普希金的剧作传统，尤其是他的悲剧《波里斯·戈东诺夫》的传统。

作为一个精通俄语和口头文学的专家，奥斯特罗夫斯基在运用歌曲材料方面获得了巨大成就。

然而在描写米宁是一个民主主义英雄的同时，却又稍为夸大了他的宗教信仰。

但是，即使这样，剧本还是不能上演，在检查机关的压力之下奥斯特罗夫斯基重新改写了它，采用了强调沙皇和人民的团结，并降低了人民群众保卫祖国的爱国运动的思想。

在奥斯特罗夫斯基的另一些编年史剧中也可以看到卓越的成绩，他创造出了瓦西利·舒依斯基和伊德米特利一世的鲜明而独特的形象。

在六十年代的俄罗斯历史剧的发展中，奥斯特罗夫斯基的这些作品佔有了显著的地位。现实主义地重视历史事件的民主主义的总方向，使这些作品直到现在都没有失去它们的价值。

1862年奥斯特罗夫斯基周游了欧洲的几个主要国家，他到过伦敦，在那里，会见了赫尔岑。回到俄国以后，剧作家就全心全意从事创作，写作了一些历史剧以及其他剧本。1868年他创作了新的巨著——喜剧「智者千虑，必有一失」。这一部作品展开了奥斯特罗夫斯基创作的新阶段。这一阶段反映了70——80年代间俄罗斯社会生活中的重大变化。

如果在「肥缺」这一剧本里所阐述的主题是官厅制度，而在从「自家人好算帐」到「大雷雨」这一类剧本中所阐述的主题是市僧行为，那末在喜剧「智者千虑，必有一失」里，则把贵族和贵族的寄生习惯，寄生生活提到了首要地位。

60年代的改革，农奴制的废除，这在贵族社会里是被认为一个极大的灾祸的，虽然在实际上，统治阶级并没有由此失去任何东西。

喜剧的主要剧中人之一是富有的贵族显要的官厅尼尔·费陀谢耶维奇·玛玛耶夫。他公开地与新制度为敌，因为他是习惯于掌握无限权力的。他以横蛮兇狠的态度来谈到60年的改革。

摄政将军克鲁蒂茨基同样也是一切新设施的公开敌人。他制定了各种各样的普遍镇压人民的方案和建立警察制度的方案，因为在警察制度之下，就不可能有任何反抗现存政权的行动，一般地就不可能对已经建立起来的制度加以任何改变。对于改革，克鲁蒂茨基和玛玛耶夫怀着同样的憎恨和恶感，他坚信新制度必将瓦解，而旧制度则必将复辟。他表现得积极，把人们罗致在自己的周围，造成一种社会舆论，准备了各种各样的方案和备忘录。

这一圈子里的第三个人物是好谈空话的自由主义者高罗杜林，

他是半改革的拥护者，因为从半改革中他可以获得很大的利益。

玛戈耶夫和克鲁蒂茨基与富有的贵族寡妇鲁西娜雅是一丘之貉。这是一个没有礼貌的、迷信的假善人，围绕着她的是食客和占卜称卦的人。

叶戈尔·德米特利奇·格鲁莫夫的形象是喜剧的剧情中心。这是一个没有名声的青年人，是一个富有毅力的、热中名利的人。他的目的是不惜用任何手段来致富，因此他必须为自己找一些可以作靠山的人。他确切知道「不应当讥笑愚蠢的人，应当善于利用他们的弱点」。格鲁莫夫是一个虚伪的、自私自利的野心家类型的人物。他说：「我善于讨好权贵而为自己找到靠山……得罪他们是愚蠢的，应当大胆地，恬不知耻地奉承他们，这就是成功的全部秘诀，我取阅普通人，也取阅鲁西娜雅那帮人，以便从他们那里榨取一切我所需要的东西，然后我就能向上爬了。」

为了达到他所定的目的，格鲁莫夫曲意奉承克鲁蒂茨基，向玛戈耶夫的妻子大献殷勤，他讨好高罗杜林，帮助他制定反劫方案。他博得了伪善人鲁西娜雅的信任。为了要和她的侄女玛明卡结婚，取得她的嫁妆，他运用了贿赂、告密、诽谤、探密等手段。

格鲁莫夫是一个在物质上和道德上都已完全破产的贵族，忘怀了过去一切有关「贵族荣誉」和「自豪感」的观念。为了要为自己在这玛戈耶夫和克鲁蒂茨基等人中间铺平道路，他不得不采用各种卑鄙手段。最后，这一类人就和具有局限性的、能够适应新的社会条件的高罗杜林等人走了一条道路。格鲁莫夫这种人得到了肥缺，获得了职位，重新佔有了人民身上的寄生虫的地位。

奥斯特罗夫斯基描写了格鲁莫夫的情绪、感受和思想。格鲁莫夫记日记，在日记里颇为中肯地刻划了他周围的人物。玛戈耶夫在格鲁莫夫那里拿出了这本日记并在日记中所提到的人物面前

把它一一读了出来。格鲁莫夫也还是相当简单的，那就是，因为他不是一个狡猾的人，他终究陷入了困境，终究垮了台。格鲁莫夫的婚礼取消了，把他从这一个圈子里赶出去了。但是在这以后，杜鲁西娜雅这一圈子里的人却又决定了要重新再把格鲁莫夫收回到他们中间去。克鲁希茨基提到格鲁莫夫说：「先生们，要知道，怎么说他终究是一个干练的人，应当责罚他；但是我认为过一些时候还可以对他再加以照顾的。」高罗杜林和玛々耶夫表示了同意，而和格鲁莫夫非常接近的玛々耶夫的妻子则又把这件事引为己任。玛々耶夫和克鲁希茨基等人知道，他们没有了类似格鲁莫夫等人就不能生活。他们和他们大家一样，也是专制制度拥护者的阵营里的一员。他们可能在私人问题上吵架，但是主要的是，在对待劳动人民的态度上，他们都是一致的。

格鲁莫夫的形象无疑是典型的，关于这一点由下面的事实可以证明：萨尔蒂科夫——谢德林把它称在自己作品的讽刺形象之列。这一形象的揭露性质也一直保存到今日，因为在资本主义社会中还依然有产生格鲁莫夫辈以及与之相类似的一些人的基础。

在这喜剧中，奥斯特罗夫斯基触及了官僚贵族和达官显贵们的上层分子，但是他又被迫写得比他所想要作得少些。

奥斯特罗夫斯基也把许多其他的作品，特别是「来得容易去得快」（1869），「森林」（1870）「没有陪嫁的女人」，「狼和羊」，「火热的心」，「深渊」等々都用来揭露贵族，它的寄生生活，道德上的堕落在及人民的行为。在这些和以后的一些剧本中佔着巨大地位的是关于爱情的主题——「谁能无过谁能免祸」，「闹市」，喜剧「滑稽家」。同时奥斯特罗夫斯基也继续研究了他所喜爱的关于「黑暗王国」这种主题——「火热的心」。

从1868年起奥斯特罗夫斯基就开始为「祖国记事」撰稿，领导「祖国记事」的是涅克拉索夫和萨尔蒂科夫——谢德林。在这个

先进的杂志中自从刊载了喜剧《智者千虑，必有一失》之时起，就发表了一系列的剧本。

六十年代的改革是为年轻的俄国资本主义的发展扫清了道路。奥斯特罗夫斯基在艺术地反映俄国生活的一切方面时，就明确地指出了资本家的日益增长着的权力。他的喜剧《来得容易去得快》就是用来描写这一主题的。的确，这一喜剧的主要的角色就是金钱；全部的情节也正是围绕看金钱来展开的。

在喜剧中描写了一个挥霍无度的贵族古基莫夫，一个荡尽家产的败家子捷良捷夫和一个急于发财致富的格鲁莫夫。破产的女贵族契布克沙罗娃出卖自己女儿丽吉亚的美貌姿色，她准备嫁给任何人，只要他有钱就行。一个外省富商瓦西里科夫落入了这个上层社会的寄生生活的环境中。他也只是想到金钻，想到积累《万贯家财》。而这种《万贯家财》乃是剧中一切人物所幻想着的。

瓦西里科夫与丽吉亚结婚首先是为了使妻子的美貌能帮助他经营他的企业。丽吉亚是企图利用瓦西里科夫对她的爱情来使他服从自己。但是她没能达到这一英。瓦西里科夫利用着她父亲的破产，很快地就把这个任性的贵妇弄到手了。

由于自己的金钱力量而在社会中佔着统治地位的瓦西里科夫这类人们性格的真正本质是为奥斯特罗夫斯基揭露了。

剧作家在艺术中看到了能够改善社会风习和帮帮同社会罪恶与缺典作斗争的巨大力量，他在自己的许多剧本中——《森林》，《没有陪嫁的女人》特别是在《十九世纪他的喜剧演员》，《名伶与捧角》和《无罪的罪人》等剧本中都研究了艺术的主题。他把一些演员当作了许多剧本中的主人公，维护了艺术为人民，为进步事业服务的权利，对无价值的，纯粹消遣性实的艺术作了斗争。他把喜剧的使命看作是：使

……有缺陷的和丑恶的

成为可笑的，拿来加以嘲笑。
要真诚地和颂扬地称赞。
祖国英雄的伟大；
但是更荣誉和更光荣的则是
教育人们，描写风俗和习惯。

奥斯特罗夫斯基在描写演员、艺术家的生活时，是正确地说明了他们在资本主义社会中所处的那种悲惨地位。一些有天才的人们都陷入于完全依附着生意人的境地，而这些生意人是力图满足于口袋中装满金钱的人们的低级趣味的。这一切就使天才受到了扭曲，出现了一些把自己的幸福建筑在为资产阶级观众服务的基础上的人们。

奥斯特罗夫斯基曾用《名伶和棒角》这一剧本来描写真正天才的演员为争取给真正艺术服务的权利而进行的游戏斗争。高尚的，真诚的，具有极大才能的女演员聂康娜爱上了一个年轻教师李鲁卓夫。他们应当很快地就结婚。但是聂康娜却在剧院风气中随波追流而不能自拔。她了解，她必须或是离开剧院，或是甘于在无味的调情和肉引的环境中生活，使自已更加下流庸俗。她认为出路就是取得富有地主和工厂主维里卡托夫的供养，这样就可以依然作剧院演员和在物质上有保障。

她由于没有勇气离开剧院，就使自己成了牺牲者，她嫁给了维里卡托夫，抛弃了李鲁卓夫。

这里产生一个问题：这个被聂康娜自己称之为可耻的行为（因为她已成了维里卡托夫的妾人）是否就能够让她投身戏剧艺术呢？我认为没有。这不是一条能够在其上找到独立的道路。相反地，在她同维里卡托夫结合之后，她就失去了她从前所有的一切好东西，并添到了道德堕落和荒唐无耻的泥潭中了。

但是，即令假定说，聂康娜在维里卡托夫的身中找到了是一个

真正爱她的人，他能帮助她留在舞台上并发挥他的才能。那末，这也只是个别的例外而已。而极大多数的女演员都是处在悲惨的地位，因为在资产阶级社会的条件下对于艺术的真正繁荣是没有存在着必要的条件的。

剧作家在他的另一剧本《森林》中又闻到了这一主题。诚然，在这里描写外省的贵地主古里梅斯卡的贵族庄园的生活也佔着巨大的地位。这是一个专横的，仍善的同时也是一个能经营家务的女地主，但是她的家也快自暴穷途，因为庄园在最近期间内就要卖掉。

在喜剧《森林》的情节发展中，有着巨大作用的是古里梅斯卡同她的一个穷寒的亲戚阿克柳沙的冲突。阿克柳沙因忍受不住虐待，就打麻雀寻短见，于是投池自尽，但是古里梅斯卡的兄弟，悲剧演员涅斯查斯特里夫车夫救了她，他帮助她同爱人找到了幸福。

这一喜剧的真正英雄是流浪演员涅斯查斯特里夫车夫和斯查斯特里夫车夫，这是一些具有极大的生活力和乐观主义的人们。他们狠狠地嘲笑了古里梅斯卡和她周围那些人们（古里梅斯卡的未婚夫布拉诺夫、林木商关里米布拉托夫等）的利己主义与贪婪。

所以在这一喜剧中，也正如在奥斯特罗夫斯基的许多其他的剧本中一样，他的全部同情，以及读者和观众的同情都是放在受损害和受侮辱的人们（美貌的俄罗斯姑娘阿克柳沙和除了灵魂的真诚与纯洁而外别无所有的演员涅斯查斯特里夫车夫和斯查斯特里夫车夫）这一方面。

但是最鲜明的女演员形象，则是剧作家在剧本《无辜的罪人》中所创造的那种形象，它表现了在克服横在生活途中的障碍时的巨大的意志力量。女演员克鲁岑牛娜就是这样。在进入舞台之前，她曾是一个女教师，经过了一段严酷的劳动生活，而这就使她受到了锻炼。她遭受到了物质上的困苦，爱人又离开了她，后来她又失去了自己的唯一的儿子，于是她重地病了，饱尝了孤独寂寞之苦。

她说道：「我真是能够害羞、可感之至，对我来说，恐怕已再没有什么不幸的事情是我所忍受过的了……荣誉只是以后的事情，而现在我首先所有的，乃是悲哀和眼泪」。

她变成了一个广受盛名的女演员，但是当她来到舞台时，以及在获得观众的公认之后，她并没有改变自己的民主主义的信念。她在舞台上也依然是个启蒙教育者，给人民灌输了关于真、善、美的崇高概念。这是一个具有伟大心肠和文化教养的人，是一个真正的演剧家。

在克鲁岑亨娜的形象中，这位精通俄罗斯戏剧人的奥斯特罗夫斯基创造性地把他在先进贵族知识分子中所看到的一切优秀东西都结合起来了。

剧本是以乐观的、健康的情调写成的。克鲁岑亨娜在多年的分离之后，终于找到了自己的分离失了的儿子；这时儿子已是成年人了，是一个强壮有力的和漂亮的青年。他们获得了个人的幸福，而这就鼓舞着他们去为人民服务。

奥斯特罗夫斯基日益扩展着自己戏剧创作的范围，在与其他剧作家合作中他创作了一系列新的戏剧，表现了把外国作者戏剧翻译成俄文的兴趣，例如：莫里哀的喜剧，以及意大利的，西班牙的，英国的和印度剧作家的作品。（巴丽舒拉玛的悲剧“戴戏文西”——“印度舞蹈女郎”）

在整个的活动过程中奥斯特罗夫斯基对人民口头创作表现了极大的兴趣，特别是对民间歌曲以及各种不同的举行仪式时用的歌曲感到兴趣。他是民间歌曲专家（T. 菲利波夫，A. 德利兹里耶夫，П. 雅库什金）的朋友。他在自己的戏剧作品中采用了民间歌、民间舞曲，工厂歌、摇篮曲，仪式歌等。他经常注意谚语和俗话引用了民间戏剧的因素。

1868年奥斯特罗夫斯基开始按照俄罗斯民间童话关于伊凡皇

子和不朽的卡什的情节而写作戏剧童话，但这一剧本没有写成。

后来，1873年春季完成了童话剧“白雪公主”。旧的批评家把这一作品看成是奥斯特罗夫斯基创作中的偶然现象，但事实上不是这样的。剧作家为自己提出了一项任务，就是要从民间口头创作的材料上创作一部具有高度思想和符合当代迫切要求的作品。在童话剧中产生了别连杰人的一个奇异国家的诗意的世界，其中体现了最美好的关于公正，自由和幸福生活的人民的幻想和憧憬。

在这个童话的如诗的王國中最大的是艺术家国王，在这里人们不知道痛苦和压迫，强力和不幸。他们在朴实自然的生活里生活着。

这一童话中主要的登场人物是美女春神和严寒老翁的女儿——白雪公主。她被禁止爱别人，因为爱情对于她来说就是死亡。但她遇到了商人家士吉尔，他已经诱感了她的女朋友库巴娃。而白雪公主的冰凉的心屈服于爱情了。不管她的母亲春神如何预示女儿爱情的危险，白雪公主却为强大的爱情所颠倒。她爱上了家士吉尔，体验到了瞬息的愉快和幸福，但为了这却付出了整个的生命。严寒老翁的在敌太阳神亚利洛照亮了别连杰依王国，家士吉尔和白雪公主都死去了。

白雪公主这一形象的象征意义就在于，在“黑暗王国”中分清人们的“严寒”，“冷风”，标帜和利己主义统治着当时的社会生活。这些恶劣的感情和关系必须消灭，那时人们才能生活得充实和幸福。太阳神亚利洛在这里是作为生活中的坚强的力量、温暖和光明的象征而出场的。狂欢的人民欢迎着“红太阳”，它绝对毁灭人们的一切的罪恶，寒冷的东西带来了死亡，太阳将人们心灵中的冷酷，利己主义的感情都驱散了。

在剧本的最后一个场面中别连杰依国王说道：

实现了

公正的生涯！严寒的产物——

寒冷的白雪公主已经死去。

十五年了，她生活在我们之中，

十五年了，太阳都向着我们发怒，

现在，随着她的奇异的结局，

严寒的干预也已结束。

从我们心灵中根除严寒的踪迹

我们转向阳光的患处。

在这些词句中包含了整个戏剧的基本哲学思想。

白雪公主，严寒老魔的形象以及其他都可以在俄罗斯童话中遇到，但奥斯特罗夫斯基赋予白雪公主以新的特点——在阳光下她死去了。剧作家正是以这真而走上神话创作的道路。

丰富的民间诗歌因素的内容——歌曲，舞蹈，童话式的象征——感动了著名的俄罗斯作曲家——柴可夫斯基，李姆斯基——柯尔萨科夫和其他的人都根据这一童话剧的题目创作了音乐作品，李姆斯基——柯尔萨科夫的歌剧“白雪公主”极受观众们的爱好，直至目前也是这样。M. 高尔基的“白雪公主”在莫斯科艺术剧院的上演而感到喜悦。“白雪公主，——他写给契柯夫道：“这是一件事情！巨大的事情——请相信！……20号我将到莫斯科去参加初次演出，无论如何一定要去……，为了白雪公主，甚至于直走到北极去……”

(M. 高尔基与A. 契柯夫通信，论文和语汇集1937年)。

在70和80年间，不断健康的恶化和过度的疲劳，奥斯特罗夫斯基继续紧张地工作着。虽然他的劳动仍然未能得到官方当局，特别是国家剧院方面应有的支持，他还是创作了许多新的戏剧。后来又写出了喜剧“真理固好，幸福更佳”，“女奴隶”，“最后的牺牲”，“美男子”等。

在七十年代中创作了奥斯特罗夫斯基的最傑出的一个剧本“狼和羊”。这是代表广大社会呼声的剧本，它象奥斯特罗夫斯基的其

他许弥尔一样，阐述了金钱万能的主题。

剧中的主要人物之一是假仁假义的伪善女地主穆查威茨卡娅，她是“消喊很有威望的人”，她想把有钱的寡妇库巴维娜的财产据为己有，甚至为此而去犯罪。

穆查威茨卡娅的周围是些迎合自己女主人性格的人们，如想同贵族雷尼也夫结婚的贫穷的女郎格拉费娜，穆查威茨卡娅的管事人丘古罗夫。丘古罗夫想陷害轻信人言的“羊”库巴维娜雅，把她交给自己的女主人“狼”去支配。除了他们之外，穆查威茨卡娅周围还有一些小人，达来，格娜菲娜，雷尼也夫也都是“羊”。因此，在这样的环境中所有的人都彼此监视，并且都想发财。

这个剧本的特美是当所有其他登场人物的相互关系都汇集成为罪行和欺骗的焦点的时候，在剧本的第四幕中就加进了一个新的、极出色的人物。这个主要的狼乃是地主瓦西里·伊凡诺维奇·别尔库托夫。但是他把他自己的真正意图——希望获得漂亮的寡妇库巴维娜和她的财产——在外表上的客气和世俗的礼貌态度中隐藏起来了。他很快就达到了和库巴维娜结婚的目的，这样就打乱了穆查威茨卡娅的计划。这些不同种类的野兽们冲突起来了，而那个最强有力的猛兽就吞食了所有的「羔羊」。

但是在这个强盗环境中所培养出来的那些人，如格拉费娜之类也都达到了自己的目的，她在自己的网内擒获了李尼耶夫。但是结婚的双方都是虚伪的，因为在他们的本性里没有真挚高尚的感情，而是摧残正直人们的生活的那种純粹的物欲打算。

这样，剧作家所创造出来的那个现代人们的典型形象的行列就被充实起来了。

1883年奥斯特罗夫斯基到了外高加索，在这里，本地的社会人士热烈地欢迎了他。奥斯特罗夫斯基被选举为基辅大学的名誉会员，他担任着莫斯科皇家剧院剧目部的主任，领导了戏剧学校的活

动，要把自己最后的力量奉献于组织俄罗斯戏剧事业。

严重的疾病——咽喉痛——迫使奥斯特罗夫斯基迁居到自己的庄园，即舍里柯沃去，在这里，由于强烈的心肺病的突发，他于1886年六月二日逝世。

奥斯特罗夫斯基是作为解放运动第二个时期里的民主主义文学奠基人而列入俄罗斯文学史中去的。他用他自己的创作来与贵族资产阶级流派相对立，因为这个流派力图巩固现存制度。奥斯特罗夫斯基的戏剧作品是建立在当时的主要冲突上，即贫富之间的冲突上的。在这里，作者永远都是站在被压迫人们的一边的。他的许多剧本的标题也都说明了这一类，如：「穷新娘」，「养女」，「没有陪嫁的女人」等。

在许多登场人物的名字本身当中也表现出了剧作家对压迫者的蔑视态度，例如：柯尔舒诺夫（鳗），普查托夫（粗皮肤的），提郭意（野兽），卡巴诺娃（野猪），别尔康托夫（大鹰），赫柳科夫（猪鼻嘴）和柳托夫（残暴如老虎和狮子的人）等。有些名字具有着讽刺的性质，并鲜明地揭露着它们的代表人物——商人和小市民——在其中活动的那个环境。这样的名字有：拉菲柳立雅也夫，（舒服自在）涅多诺斯科夫（早生儿），希洛赫沃斯托夫（长尾鳗），库什金娜（剪秋罗），涅多别金（半生不熟）等。

绝大多数的奥斯特罗夫斯基的戏剧作品的结构都是建立在积极东西与消极东西的对立上的。同时作者并不隐瞒他对剧本中的主人公们的爱和憎。虽然在他的剧本当中日常生活佔着巨大的位置，但它并没有成为基本主题，而是服从于对社会现实的揭露的。奥斯特罗夫斯基的剧本的特异是它具有着高度的戏剧紧张性和讽刺性。这些剧本乃是现实主义创作中的伟大成就。

奥斯特罗夫斯基剧本的语言的音调和色彩是惊人地丰富的。它详细地研究了各种社会集团——商人和小市民，贵族和僧侣——的生活用

语。同时也敏锐地倾听着人民群众的语音。这一切都使他能够用艺术地表现的新语调和手法来丰富俄罗斯文学语言。当奥斯特罗夫斯基给涅克拉索夫写信时，他很清楚地理解自己创作的意义，他说道：「如果你有什么意外的话，我将同谁一起从事文学工作？因为只有我和你两人才是真正的人民诗人，只有我们两人才了解人民，能够用整个的心去爱他们，懂得他们的需要。」（译文引自俄国文学中中卷，第805页）

П. 托尔斯泰在给奥斯特罗夫斯基的信中同样也指出了他的作品人民性：「我从经验里知道，人民是怎样在阅读、倾听和牢记你的作品的，因此我就想促使你很快地就实际上成为在广义上所说的人民作家，而你无疑地也正是这样的人了。」

对于俄罗斯戏剧来说奥斯特罗夫斯基也具有着巨大的意义。在他的作品的影响之下，就产生了十九世纪下半期的所有的大演员。奥斯特罗夫斯基的戏剧创作对于现代第一流戏剧学派是具有一定的意义的，优秀的戏剧力量在这个伟大剧作家的领导下创造了第一流的民族表演学派。莫斯科小剧院和彼得堡亚历山大洛夫剧院的荣誉也是和他的剧本的上演分不开的。奥斯特罗夫斯基自己很清楚地了解自己活动的这一方面的意义，他说道：「总之，我是演员们的庇护者：对他们来说，我是珍贵的，是他们的导师；我支持他们之间的统一，因为我有圣物和守护神——古老的艺术传统。」

十九世纪下半期的最伟大的俄罗斯演员们是直接由奥斯特罗夫斯基的戏剧创作当中培养出来的：А. Е. 乌尔丁诺夫和П. М. 萨多夫斯卡娅，С. 瓦西里耶夫，斯涅特柯娃，琳斯卡娅，斯特列别托娃，萨多夫斯卡娅，李巴科夫，柯罗索娃，费道花娃，叶尔莫诺娃和柯西乔卡娅等。

奥斯特罗夫斯基的戏剧学派的影响，同样也播及到俄罗斯外

省的剧院了。

奥斯特罗夫斯基对旧俄罗斯和苏联其他民族的戏剧创作也给予了很大的影响和发展，这些民族是：乌克兰，亚美尼亚，和格鲁吉亚等。奥甫丁文学和文学语言的奠基者柯斯达·赫塔古诺夫把奥斯特罗夫斯基看成是自己的老师，他在 L. H. A. H. 奥斯特罗夫斯基一诗（1894）中写道：

对于新的鼓舞，新的思潮

爱思和劳动来说还是死去了，

但是他的伟大的天才

在他的祖国人民的心中是永垂不朽的。

奥斯特罗夫斯基对音乐的影响也是很伟大的。除掉在上面所说的 L. 白雪公主 以外，他的许多作品的本文都被写成了歌剧。如：A. H. 谢罗夫的 L. 魔力，B. H. 沙什别洛夫的 L. 大雷雨，D. H. 柴霍夫斯基的 L. 铁链，A. C. 奥连斯基的 L. 伏尔加河上之墓，以及许多其他的音乐作品。

1869年奥斯特罗夫斯基悲痛地写道：「我……决心用我一切的力量来为祖国戏剧写作，我要写民族作品，要用人民精神来写作，但是我找不到地方去上演，对于我，对于俄罗斯作家来说，在俄国是没有舞台的。」

这位剧作家有根据来这样说的。虽然创造了整个的人民戏剧但他仍然处于贫困当中，遭受沙皇检查机关和戏剧管理机关的迫害和嘲弄，因为戏剧管理机关宁愿上演一些外国剧本。

只有在伟大的十月社会主义革命以后，奥斯特罗夫斯基的戏剧创作才获得了完全的承认，这时他的剧本都完全照原来的样子在几千万被解放的人民群众而设立的舞台上上演。

奥斯特罗夫斯基的戏剧创作是认识十九世纪下半期和俄罗斯历史较早时期的俄罗斯现实的强有力的工具。由奥斯特罗夫斯基所创

造云来的形象可以帮助我们苏维埃人身上培养最纯洁的感情和意愿，可以帮助我们去揭露过去在资本主义社会里所产生的黑暗势力和残余。

苏维埃人民对自己天才戏剧家的高度热爱表现在：1929年在小戏院附近给他建立了一个纪念碑，他的许多剧本都在小戏院的舞台上上演了。有许多的广场，图书馆，街道和戏院都用他的名字来命名。

和十月革命以前比较起来，奥斯特罗夫斯基的剧本的上演次数增加了很多倍。在苏联，没有一个戏院不上演他的剧本。奥斯特罗夫斯基的许多剧本都被翻译成我国各民族的文字，而且在格鲁吉亚和亚美尼亚，在高加索和白俄罗斯，在立陶宛和拉脱维亚，在哈萨克斯坦和塔吉克斯坦，在许多其他的加盟共和国和有自治权的舞台上上演。

奥斯特罗夫斯基剧本的发行量极大，他的优秀创作在各学校和高等学校里都被研究着。

奥斯特罗夫斯基在国外，在资本主义国家，特别是在各人民民主国家（其中也包括中国）的读者心目中声誉日隆，在这些国家里他的许多剧本都被翻译出来而且上演了。奥斯特罗夫斯基的戏剧遗产在今天就这样帮助着世界各国人民为着最伟大的目标——争取普遍和平和安宁幸福——而团结起来。