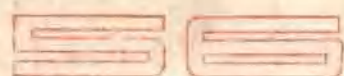


十九世紀俄羅斯文學

乙 冊

周 楠 譯
 趙 修 題
 進 西 莫
 系 迎 亭
 文 司 拜
 趙 文 翻
 研究 專 承
 永 聯 文
 印 中



見 意 提 端
 考 參 供 以
 所 藉 脂 刀
 亦 程 亦 亦

北京師範大學文學院
 1956—1957 學 年 第 二 學 期

第八讲

Б. Я. 柯尔尊

亚历山大·尼古拉耶维奇·奥斯特罗夫斯基的创作 道路 (1823—1866年)

在俄罗斯文学史和戏剧史中，十九世纪中叶的特点是进步力量和反动力量的尖锐斗争。统治集团力图使戏剧完全服从于自己的利益，使它成为传播反动观点的工具。为了不让上演不合自己心意的剧本，曾成立了双重的检查机关——一般的和专门的，即戏剧的。艺术性不强的，但是能公开颂扬专制制度的剧本都受到了鼓励，而进步的天才的剧作家的剧本却被千方百计地抹煞了。尽管存在着这一切极端不利的条件，但是俄罗斯现实主义的剧作仍是继续地发展了，而且在50—60年代间已获得了巨大的成就。在这些年代里，俄罗斯剧院的剧目充满了一些新的戏剧作品，如И. Б. 萨尔蒂科夫——谢德林，А. Б. 苏霍沃——戈培林，А. Е. 皮谢姆斯基等的作品。А. К. 托尔斯泰，А. А. 波捷亨，Н. С. 列斯科夫等人对戏剧也作出了一些贡献。但是对于俄罗斯戏剧的命运具有特别重大意义的，则是最伟大的俄罗斯剧作家亚历山大·尼古拉耶维奇·奥斯特罗夫斯基的创作，他在俄罗斯的戏剧作品中曾作了极宝贵的贡献。

奥斯特罗夫斯基创作了四十七个剧本，和别人合作写了七个剧本，另外还把二十个剧本从西班牙文、意大利文、英文、法文、拉丁文译成了俄文。奥斯特罗夫斯基剧本里剧中人物多至六百以上。许多剧中人的名字都已成了普通名词了。

奥斯特罗夫斯基的剧本引起了车尔尼雪夫斯基，涅克拉索夫，杜勃罗留波夫对它的注意。他们专为奥斯特罗夫斯基的戏剧作品而写的批评文章（特别是杜勃罗留波夫的文章），迄今为止还仍然是

当时的进步批评和进步的戏剧创作之间的紧密联系的最鲜明的范例

50—60年代间的戏剧创作，首先是奥斯特罗夫斯基的剧作造就了一大群的名演员：如M. C. 什普金，П. M. 萨多夫斯基，A. E. 马尔蒂诺夫，C. B. 修姆斯基，M. B. 萨马林，Ю. H. 林斯基等人。奥斯特罗夫斯基的戏剧对他当时的一切戏剧创作，其中包括反动的戏剧创作在内，都发生了巨大的影响，反动的剧作家不得不倾听奥斯特罗夫斯基的呼声。

奥斯特罗夫斯基发表了极其多种多样体裁的剧作他曾写过一些单独的场面，描写性格和处境的喜剧，悲剧，历史剧和编年史剧，童话剧。在他的剧本里描写了当时的现实（改革前的和改革后的），贵族的庄园，客店和车站。他的剧本中的情节开展在沙皇的死亡室里，在克里姆林宫的大厅里，在商人和贵族的邸宅里，在伏尔加河沿岸和在莫斯科郊区的小市民的陋室里，以及在童话性质的「玩具王国」里。

奥斯特罗夫斯基把一些商人和小商店主，工厂主和产业家，小市民和官吏，贵族，市侩和二流子都搬上了舞台。小饭馆主人和小饭馆侍者，沙皇和冒名为皇者，统帅和市长，巡礼者和将军，教师和店员，商人和管家人——这一整个的世界，和具有着它的一切特点的整个时代都包罗在他的剧本中了，整个说来，这是一幅广泛的俄国社会的画面，是一部包括有一切复杂社会关系的「富有人情味道的喜剧」。

只有一个而且是非常重要的生活方面，奥斯特罗夫斯基没有注意到，即他没有观察到有着绝望的贫困和忧伤的农民内部生活的深处。这并不是说，剧作家没有触及到农奴制度。他在自己的许多剧本中——如「女学生」，「名伶与捧角」等剧本——曾给农奴制度以严峻的批判和谴责。在他的剧本中可以遇到许多来自民间的人物形象。但是这些大半是侍奉统治阶级的人——奴仆，走狗，偶然落

到这种环境里来的人。

奥斯特罗夫斯基清楚地了解到戏剧对于教育人民的意义。他写道：戏剧较之其他各种文学更接近于人民，一本书读不过有几千人去读它，而一出戏则可以有几万人来观看。任何的其他作品都是为有教育的人写的，而悲剧和喜剧则是为全体人民而写的。

的确，奥斯特罗夫斯基的戏剧作品是面向人民的，也是人民所能理解的。奥斯特罗夫斯基在祖国得到了全民的承认，并且愈益获得了其他多国观众的承认，因为奥斯特罗夫斯基的创作乃是世界戏剧创作的一个发展阶段。

亚历山大·尼古拉耶维奇·奥斯特罗夫斯基生于莫斯科，在所谓莫斯科河南区——这是旧莫斯科的商人住宅区。他的父亲出身于僧侣阶级，在莫斯科商务法院担任处理商务案件的职员，诉讼代理人。他父亲捞得了颇大的物质财富，成为了九所房屋和四座有着农奴的庄园的所有者。奥斯特罗夫斯基受过很好的家庭教育，很早就爱好戏剧和阅读严肃的书籍。

还在童年的时候，奥斯特罗夫斯基就很熟悉商人的生活，这在后来当他创作以商人生活为主题的剧本时对他是有帮助的。

1840年奥斯特罗夫斯基在古典中学毕业后，进入了莫斯科大学的法律系。但是在这里的学习不能使他满足，他倾心于文学活动。奥斯特罗夫斯基有着很好的语言文学素养，他懂法文、德文、拉丁文、古希腊文、英文、波兰文、西班牙文和意大利文，深入地研究了俄罗斯文学。

奥斯特罗夫斯基离开了大学之后，在1843年，供职于莫斯科劝告法院（良心法院），这是处理父母与子女之间的争端的法院。奥斯特罗夫斯基在这里担任了两年事务员的职务之后，又转到莫斯科商务法院供职，这个法院是审理有关破产和各种在金钱交易基础上

— 7 —
所发生的冲突的案件。在这里奥斯特罗夫斯基获得大量的有关工人阶级及其他阶级内部生活的印象。

1851年，他离开了职务，以便专门从事文学活动。奥斯特罗夫斯基的父亲不满意儿子的行为，不再给他物质上的支持。原因是，奥斯特罗夫斯基和一个小市民家庭的姑娘举行了不按教会仪式的婚礼，並由於发表了剧本《破产者》而受到了警察的暗中监视。这也就迫使他离开了国家机关的职务。

《莫斯科河南区一居民手记》是奥斯特罗夫斯基早期作品之一，1847年曾刊载在《莫斯科市新闻报》上，同时也发表了他的初期戏剧初稿《破产者》和《家庭幸福》。

1846——1849年间，奥斯特罗夫斯基从事写作喜剧《破产者》，后来改名《自家人好算账》。奥斯特罗夫斯基依据着别林斯基的美学所作出的原则——现实主义和人民性，肇始了他的伟大的创作道路。他仔细地研究了不同阶层的人民生活——他们的生活方式，風俗习惯、文化程度、詩意情绪。剧作家在创作自己的第一部巨型剧本时曾经写道：「要做一个人民作家，光有对祖国的热爱是不够的——爱只能给与精力，而不能给与内容；还必须很好地瞭解自己的人民，更亲密地和他们接近，亲近起来……研究古代优美的纪念文物，研究最新的艺术理论，让这些作为一个艺术家从事研究祖国的神聖事业的准备工作，让他带着这些丰富的知识进入人民的生活、人民的利益和期望中去。」

奥斯特罗夫斯基一开始就把现实主义，社会上各种具体历史典型的真实的、概括性的重现作为自己创作的基础。剧作家首先在对专制农奴制度的批判中，在暴露性、諷刺性的趋向中看到了俄罗斯文学的人民性，奥斯特罗夫斯基写道：「作品越优美，它越是属于人民，则在它里面的暴露性的成份就越多……，公众所希望於艺术的是能给与活生生的优美的对生活进行判断的一种形式，他们並希

望把在世上看到的，对他们说来是枯燥无味的、旧时代的恶习和缺陷综合成为完整的形象。艺术就应信与公众以这样的形象，並应以这些形象来加强公众对一切曾被尖锐批判过的东西的憎恨，不许公众再回到已经批判过的旧时的形式中去。而要迫使他们去探求更美好的东西，总而言之，就是要使他们更有道德。我们文学的这种暴露性的方向可以称为道德的、社会的方向。

在这一个时期里，奥斯特罗夫斯基是依据着自己创作纲领中的三条基本原理：文艺作品的民族独创性、人民性和社会的、揭露性的内容。在从康捷米尔起，经过了谢维辛、格利鲍耶陀夫直到果戈理的文艺方向中，奥斯特罗夫斯基看到了人民性的最高表现。这一条路线是别林斯基所宣佈和肯定的俄罗斯文学的基本路线。奥斯特罗夫斯基的第一部喜剧《自己人好算账》就是这一条路线上的作品。

当奥斯特罗夫斯基在谢维辛教授家里朗讀这一部喜剧的初稿时，它引起了听众的称讚。奥斯特罗夫斯基写道：「从这一天起，我开始认为我是一个俄罗斯作家，而且毫不怀疑，毫不动摇地相信本身的使命了。」（引自俄国文学中中卷第769页）

1849年，喜剧《自己人好算账》全部完成了第二年才刊载在《莫斯科人》杂志上，但是立刻就被检查机关禁止上演。这一禁令只是在过了十一年以后才被取消。果戈理曾听到了一次奥斯特罗夫斯基朗讀这一喜剧，他在一封信里作出了很高的评价：「最主要的是有才能，而他的才能处处都令人感觉得出来……」（引自俄国文学史中卷第769页）

喜剧的被禁止上演是由於商人们控訴所致，结果出现了沙皇尼古拉一世的决定：「既已不当地刊出，則应禁止上演。」只是在过了十一年之后，这一部喜剧才在私营剧院以作者原来写的形式，不加任何歪曲地上演了。

为什么这部喜剧能够如此引起同时代的人们的注意呢？当时一个作家

Б. 中·奧陀耶夫斯基曾就這部喜劇寫道：「應該是揭穿精神上最墮落的一個階級的人們的時候了……我認為在俄羅斯有過三部喜劇：『紙袴少年』，『聰明誤』，『欽差大臣』；在『破產者』上我標上了第四部喜劇的號碼。」

作為喜劇情節基礎的戲劇性衝突是奧斯特羅夫斯基根據自己印象中的豐富材料構成的，這些印象是他在處理商人案件的商事法院中工作的幾年里獲得的。在喜劇中首次如此完整地揭露了商人階級的家庭財產關係。在這裡，充滿着無恥的詐術、普遍的欺騙和盜竊行為。

奧斯特羅夫斯基避免了偶然性和令人難以置信的事件。作為這部喜劇基礎的乃是一個完全像似真實的故事。商人鮑爾蕭夫把自己全部財產都轉置於店員波德哈苗辛名下，宣佈了自己是一個破產者，欺騙了債權人。店員波德哈苗辛和鮑爾蕭夫的女兒麗波契卡結了婚，他又欺騙了鮑爾蕭夫，並且分文不願償還債權人。鮑爾蕭夫被逮捕了，並被關在不願償還債務者的牢獄里。鮑爾蕭夫把自己所有的一切（女兒、金錢）都給了波德哈苗辛，然而女兒和波德哈苗辛却毫無心肝地卑鄙地對待了他。但是這就是這些人，這種社會環境的本質。

奧斯特羅夫斯基寫出了被商人氣質腐蝕了的人們——沒有頭腦的媒婆，僕人蒂什卡，被拖入這種欺詐百出的環境里的代言人，拉斯巴拉任斯基。

在這部喜劇里暴露性的主題表現得非常有力，鮮明地寫出了鮑爾蕭夫，這一個家庭里的暴君的專制態度，他談到女兒時說：「我的孩子，我想怎樣就怎樣。」在這裡掠奪行為非常盛行，金錢統治着一切，公開地蔑視了教育。

在『自己人好算賬』這一喜劇中，奧斯特羅夫斯基不僅表現為天才的描寫日常生活的作家和描繪商人階級的肖像的畫家，而且也是暴露者式的藝術家，他宣讀了對生活中不良現象的判決詞。這一

喜剧消灭了关于似乎在商人社会里佔着统治地位的宗法制度的传说。实际上，这是一个貪婪和残酷的「黑暗王国」，在这种地方所有落入此中的正直人都受到了残害。

奥斯特罗夫斯基的这个第一部喜剧在极大程度上表明了他全部剧作的特征。杜勃罗留波夫在说明它的实质时在他的经典文章中写道：「在奥斯特罗夫斯基的作品里非常完整地 and 突出地提出了两种关系对于这些关系我们这个时代的人可能还是不注意的即家庭关系和财产上的关系。因此，無怪乎他的剧本的情节和剧本的题名本身都环绕在家庭、新郎、新娘，——富裕和贫穷的周围。」

剧作家在下面一个剧本「穷新娘」（1852年）里，以另一种结构，另一种材料阐明了「黑暗王国」这一主题。当时的穷新娘的普通命运在剧作家的笔下变成了典型的图景这一图景说明了没有权势、没有财富的人的可怕的命运。美女瑪麗亞·安得烈耶夫娜·涅扎布特金娜成为了可耻的买卖的牺牲品，被逼嫁给一个她不爱的人，官吏別涅沃林斯基。

这一喜剧为奥斯特罗夫斯基日后的著名戏剧创作「大雷雨」和「没有嫁妆的女人」开辟了道路。

在「穷新娘」里，剧作家表现了他的才能的新的方面——戏剧性的抒情，这是能更深刻地表现出他剧本中的正面形象的。

当剧作家在描写穷新娘官吏涅扎布得金的女儿的境况时就反映出了在专制农奴制度条件下的妇女境遇的毫無出路。奥斯特罗夫斯基用穷新娘这个剧本回答了他当时现实中的一个迫切问题，即关于妇女的奴隶地位的原因和压在她们头上的家庭压迫和社会压迫的特殊力量的问题。剧作家通过自己的人物形象说明了，这些原因是在于妇女们在物质上的依赖性和自身的毫無权利的地位；正如杜勃罗留波夫所写的那样，也在於「她们便無处容身，無所事事，而只是去等待或是寻找一个有錢有势的丈夫」。

剧本《穷新娘》在暴露社会问题方面的尖锐性曾阻碍它不能上演。剧本之所以获得通过仅仅是因为检查官的疏忽，认为它是一个普通的爱情—生活戏剧。但是戏剧检查官机关却从剧本中完全删去了民间少女杜娘和芭莎这两个角色。

例如，当奥斯特罗夫斯基揭露建立在金钱势力基础上的专制—农奴制度的社会关系的本质时，他就捍卫了人民的利益，表现出了民主思想。奥斯特罗夫斯基就是这样来从事文学的，他在文学中立刻把自己表现成家庭和社会关系上的专制——农奴制度的横暴势力的敌人和启蒙及资产阶级民主自由的拥护者。但是奥斯特罗夫斯基在自己的作品当中却没有达到革命性质的结论的高度。

剧本《穷新娘》结束了剧作家的创作活动的第一个时期。在五十年代之初，他与《莫斯科人》杂志的主编和出版者，反动历史家M·波戈金很接近。在他的领导下杂志宣传了《官方人民性》，这种人民性表现在《正教》、专制和人民性这一公式里。当奥斯特罗夫斯基为这个杂志撰稿的时候，他于1851年就给编辑部物色了一些青年的撰稿人，其中有几·A·梅依，A·中·波谢姆斯基，演员几·M·萨多夫斯基，N·中·戈尔布诺夫和文学家П·格利戈利耶夫等。这一批撰稿者获得了《少壮派编辑》的名称，他们企图将杂志掌握在自己的手中，但是波戈金只同意他们担任文艺方面的工作。这些撰稿者和波戈金在观点上虽大有出入，但是他们仍然是以斯拉夫派思想为归依的。反动的斯拉夫主义观点对奥斯特罗夫斯基的影响表现在他在他以后的作品中对具有旧习气和宗教情绪的商人的美化。

如果说奥斯特罗夫斯基在他的早期剧本中是以讽刺的手法来描写商人的，那么现在他就力图首先表现他们的积极方面。奥斯特罗夫斯基在他于1853年九月给波戈金的信中写道：《……我的方向开始转变，在我的第一部喜剧里对生活的看法我觉得是有些年青和过

于残酷，最好是让俄罗斯人在舞台上看到自己的时候是欢喜而不是悲伤。没有我们也可以找到一些矫正者来。为了要有权利去矫正人民，而不使他感到屈辱，那么，就应当给他们指出你所知道的他们的优点来；我现在正致力于此，将一些高尚的东西和喜剧性的东西连接起来。第一个典型是「各守本份」，第二个典型我即将完成」。

奥斯特罗夫斯基在这个醉心于斯拉夫主义思想的时期里创造了许多的新剧本如「各守本份」（1853），「贫非罪」（1854）和「切勿随心所欲」（1855及1859）。

在这个时期里奥斯特罗夫斯基把人民理解为「是由民族中的各个阶级（即上层阶级和下层阶级，富人阶级和穷人阶级，有学问者阶级和无学问者阶级）的特征加起来的集合的人」……他把「高尚东西和喜剧性东西的结合」理解为就是要力图使在戏剧作品中对积极因素的肯定和对消极因素的批评二者均衡起来。总之，奥斯特罗夫斯基在这些剧本中是企图将宗法制基础和商人家庭道德加以理想化。同时他对正在日趋破产的贵族代表们给予了激烈的抨击。在剧本「各守本份」中描写了一个退伍的骑兵骗子和寻求富有的未婚妻的贵族魏霍列夫。他打算和富有的商人卢梭柯夫的女儿杜娘结婚，他就勾引她，于是她就同他一塊儿从自己的家庭逃走。父亲咒骂她。当被骗的杜娘回到了家的时候，曾经爱上了她的青年商人波洛德金宽恕了她的一切放荡的行为，并同她结了婚。

在这个剧本中所显示出的不是商人家庭的崩溃，而是它的被破坏了的家庭名誉的恢复。

虽然这个剧本由于作者有一些理论上的阐述因而也包含着揭露的因素，但是它的结局却显然是矫柔造作的。这一点杜勃罗留波夫立刻就发现了，他写道，「波洛德金的宽洪大量的行为完全是稀有的，而且是和这个环境的习俗不相称的」。

在另一个喜剧「贫非罪」里，剧作家同样也力图找到对尖锐的

社会—生活冲突的正面的解决，在这种情形下是通过一个典型的专横跋扈的商人戈尔吉依·陶尔磋夫的道德复活来做到这一点的。他打算把自己的女儿柳波威嫁给一个年老而残酷的工厂主柯尔舒诺夫。但是女儿却爱上了一个穷店员米嘉。戈尔吉依的兄弟柳比姆·陶尔磋夫，挥霍无度的醉鬼，干预了这件事，离间了自己的哥哥和柯尔舒诺夫的关系。于是由于对柯尔舒诺夫的恶感戈尔吉依便把自己的女儿嫁给了米嘉。

奥斯特罗夫斯基把柳比姆·陶尔磋夫刻画成一个饱经沧桑的人的形象。他了解专横跋扈是会招致毁灭的，因此他就力图激发他哥哥的善良感情。奥斯特罗夫斯基说道，商人世界是由一些专横跋扈的人来统治的，但是在决定性的时刻里神智清新的幸福就会降落在她们的身上。剧本的寓意在于柳比姆对专横跋扈的行为和这个环境中的黑暗面的尖刻的暴露。虽然这个剧本的戏剧性很少在它里面有两个弟兄参加，一个心肠残酷而富有，另一个富于热情而贫穷，但是它的批评锋芒毕露，而且是传达给观众了。不仅那贪婪的厂主柯尔舒诺夫和残酷的戈尔吉依·陶尔磋夫，而且连那社会制度都被暴露了，在这种制度中「贫穷和驯顺」的普通人们是要仰赖于那些强暴者和富豪们的鼻息的。

喜剧是以快乐的婚礼结束的，在这个喜剧中充满着民间创作因素和俄罗斯民间童话的情调。在一开头的时候，小孩叶果鲁什卡正在谈关于波瓦·柯诺列维奇的重话媒妁阿琳娜将柳波威·戈尔吉也娃比作被厌恶的鸱鸒所袭击的白色的鸱鸒。许多剧情背景都是民歌，游戏，仪式和基督降诞节的游戏。

斯拉夫派分子都很称赞这个喜剧，因为它在许多地方都是符合于他们的理想的「莫斯科人」杂志写道：在「贫民窟」中奥斯特罗夫斯基「已经不仅是一个讽刺作家，在同一的生活里，除了虚伪的文明的罪恶而外他在这里还幻想到了与本国的传说和风俗紧紧联系的

那种無憂無慮的和纯朴的生活，而在这两种敌对原则互相冲突的时候他的整個同情心自然是倾向于后者的了。

斯拉夫主义的批評（Ан. 格利戈里耶夫）在柳比姆·陶尔磋夫的身上找到了对一切社会冲突和矛盾的解决：「我们，时代的朴质和温順的子孫们是不害怕的——現在做一个人是很快活的了！……柳比姆·陶尔磋夫就直接给人们指出了道路了！」。

这整个「商人田园詩」都受到了車尔尼雪夫斯基的严厉的批評，他于1854年在「現代人」中的「貧非罪」一文中写道奧斯特罗夫斯基写的不是喜剧，而是整个帶有化裝和猜謎弄的基督降诞节的晚会了。「我们不能够找到一个能够表现这个新的喜剧的全部虚伪性和弱点的形容詞……因此我们仅仅說：奧斯特罗夫斯基先生的新的喜剧是軟弱达于极点的了。」

車尔尼雪夫斯基劝告剧作家放弃这「满是淤泥的道路」，因为如果走上了这个道路他就会「故意地掩飾那些他不可能而且也不应当掩飾的东西」。他說道，在柳比姆·陶尔磋夫的身上过多地澆上了「甜蜜的糖浆」。

奧斯特罗夫斯基在「莫斯科人」上所发表的最后一个是「切勿随心所欲」，在这个剧本中，除了对商人生活的某几方面给予了美化而外，还有着个别的生动和鮮明的形象——格魯莎——一个旅店主人的女儿，她是一个活泼快乐和伶俐的姑娘，商人的儿子瓦夏是一个受压制的，不太聪明的人。

涅克拉索夫曾就这个剧本发表了他的意見，他写道：「我们打算請奧斯特罗夫斯基先生不要故意地把自己限制得很狭小……愿他给自己以光芒四射和闪烁发光的自由，如像生活本身在光芒四射和闪烁发光一样；愿他在自己的内心里将真正的艺术自由和正义精神发揚起来」。

俄罗斯革命民主主义的批評家们就这样地进行了争取奧斯特罗

夫斯特的斗争，而且这一斗争是徒劳无益的。剧本《代人受过》在奥斯特罗夫斯基的创作中已是受斯拉夫主义影响的最后的余波了。在这里描写了一个后悔的商人吉特·布鲁斯科夫，他已认识到：金钱是可腐朽之物了，正确的不是他，而是教师伊凡诺夫，因为：否定财富，谴责专横和刚愎任性。

当时在俄国所形成的环境——农奴制度的危机和解放运动的加强，也曾促使奥斯特罗夫斯基改变了自己的观点和摆脱了反动唯心主义思想的影响。这一切都促进了在剧情上的批判现实主义的确立。

1855年奥斯特罗夫斯基与《莫斯科人》决裂了，并与涅克拉索夫的《现代人》接近起来，他在这里发表了许多剧本。在这个杂志被封闭以后他就在《祖国纪事》，即在当时最先进的杂志中发表自己的作品。

从五十年代的下半期起，即从他和革命民主主义者直接接近的时候起，奥斯特罗夫斯基的创作就开始繁荣起来了。他的创作的繁荣反映了进步社会力量的高涨，这种高涨引出了五十年代下半期的革命形势。奥斯特罗夫斯基在短短的时期里就创造了许多第一流的剧本——《肥缺》，《养女》以及最后的《大雷雨》，杜勃罗柳波夫的论文《黑暗王国》（1859）和《黑暗王国中的曙光》（1860）的出现都大大地促进了对奥斯特罗夫斯基的戏剧创作的正确评价，促进了他的声誉和他在俄罗斯文学和戏剧中历史中所应佔有的地位的确立。

奥斯特罗夫斯基在伏尔加河上的旅行对他的创作给予了很大的帮助，这是他于1856年根据海洋部的委託参加了国内河道和沿河区域的经济和生活调查团而去旅行的。奥斯特罗夫斯基研究了伏尔加河上游的几个城市。在这次旅行中所得到的印象都曾反映在《大雷雨》和《督军》以及其他的剧本中。奥斯特罗夫斯基也开始编辑伏尔加河人民语言辞典。

喜剧「肥缺」(1856)成为了奥斯特罗夫斯基创作中的一个转折作品，这部作品证实他是回到「道德和揭露」戏剧创作的老路上去了。这部作品开始了剧作家的第三个和最富有成效的创作阶段。这是奥斯特罗夫斯基描写官吏和揭露带有主要祸害的官僚政治制度的最光辉的剧作之一，这些主要的祸害是贿赂，陞官思想，侵吞公款，贪污和無道德性。

所有这些特点都特别充分地表现在老官吏维什涅夫斯基的形象中。他是贿赂之王，是一个厚颜无耻的人。——这便是给你的社会輿論，——他说道——没有被捉住，就不是小偷。你是用什么样的錢来生活的，这与社会何关，只要你能很体面地生活，像一个正人君子一样地做人。呸，如果你将不穿鞋子就走路或是向一切人去说教，那么，就请原諒，若不是在正經的家庭里不收留你，則就会把你当作一个头脑空虚的人来加以談論。

维什涅夫斯基通过盗窃公款和贪污受贿的方法而获得了大量的財富，而且，縱然他已年邁冬烘，他还给自己購買了一个年輕的妻子。但是在这种情形下就談不到什么幸福生活了。——您——妻子对他說道——看見了我对您的厌恶，但虽然如此，您还是从我父母那里用金錢購買了我，就好像在土耳其購買奴隶一样。

维什涅夫斯基是沙皇官吏中的一个鲜明的和典型的形象，他也如同其他所有官吏一样，把自己的职位仅仅看做是一个「肥缺」。官吏们的区别仅仅在于官阶。

维什涅夫斯基的一脉相傳的学生是犹索夫，他只有三座房子，其次是別洛古波夫，关于他，他的妻子說道：「妳只要看一看，什么东西我们没有呢。而且在这样的一个短々の时期里！但是从什么地方得来的呢？」。

犹索夫和別洛古波夫兴奋地談論了维什涅夫斯基，他們說道，他是「一个天才，是拿破崙。他是絕頂地聪明，他处理事务时迅速

而机修工。别洛古波夫为了大大地施展赚钱的本领便弄到了，並当上了科长。一个「肥缺」。

作者也描写了具有积极氣质的尖锐地批评贪污和阿諛逢迎現象的人。这便是正直的青年官吏查多夫，维什涅夫斯基的侄儿。查多夫和别洛古波夫和两个姊妹结了婚。别洛古波夫对自己的生活甚为满意，查多夫的妻子对自己的处境和物质困难则感到不能满意，並喋喋不休地責备他說太廉洁正直。查多夫对家庭中的爭吵感到非常苦恼，因为这些爭吵有导致家庭破裂的危險。他决定停止单独地对官場中的罪恶进行斗争，因为一个正直無私的人在这里生活是极端困难的。他到维什涅夫斯基那里来，向他致敬並向他請求給他一个「肥缺」，以便更多地捞一把。但是维什涅夫斯基已被送至法院並且完全破产。

查多夫再生了，並得出最后的結論說：谦虚和貧穷比恥辱和终生不名誉要好得多。查多夫相信自己的这种高尚見解是会胜利的。

当奧斯特罗夫斯基在描写维什涅夫斯基的破产时，他理解到，一个騙子倒下去了，而成千的别的騙子却依然存在。但是他借查多夫的口宣布說在生活中必須进行誠懇的劳动，必須对社会上的罪恶作斗争。

奧斯特罗夫斯基在这个剧本中提出了在当时說来是很重要的問題——虛伪的蔑視劳动的教育（查多夫的妻子波琳娜的形象，别洛古波夫的妻子犹琳卡和她们的母亲庫什金娜）；家庭关系对社会活动的影响（查多夫和别洛古波夫的行为）；官僚机关的腐化（官吏們的基本形象）。但是最重要的事情是創造查多夫的形象，因为他体现着新的光輝力量，以及仇恨醜态百出的旧社会制度的那些正直人們的出現。

革命民主主义的批評家們給予了这个剧本以高度的评价，因为它与奧斯特罗夫斯基的第一部喜剧「自家人好算賬」很相像。但是

車尔尼雪夫斯基认为，如果一切事情都以查多夫的墮落而终结的话，那么，这个喜剧便成功了。当时的真实情况是这样的，维什涅夫斯基这一类人被人在法院中控告要比較查多夫这样的人在企图正直地生活而终归無效之后去佔据「肥缺」的情况要少得多。查多夫形象的意义在于他同样是宦海生活的黑暗王国里的一个奇特的光芒，是青年中的新生力量的出現的預报者，这些青年在行动上将会更加坚决而富有原則性。

也应当注意到这一点，就是作者没有可能指出真正的抗议者来。对于存在着这样的人的暗示是在维什涅夫斯基在讲述官吏柳比姆的故事中表示出来的，柳比姆是一个极其纯正和廉洁的人，他因为反对貴族官吏而被处以流放。维什涅夫斯基的妻子是一个光明磊落的形象。她没有沾染上那间散生活的恶习，而且她在她周围所开展起来的斗争当中她是站在查多夫以及像柳比姆这样一些人一边的。

奥斯特罗夫斯基在他以后的许多剧本中继续地发展了对官僚主义，貪污和盜窃公款的现象作斗争的主题（「火热的心的」，「富有的未婚妻」，「名伶与捧角」和「無辜的罪人」等）。

在五十年代的下半期里奥斯特罗夫斯基創造了关于一个小市民巴尔扎米諾夫的三部曲，这个三部曲是由几个具有独立意义的作品组成的。而在1858年就出版了奥斯特罗夫斯基的第一部描写地主生活的剧本。这个剧本具有着明显的反农奴制度的傾向。因此「养女」也正如「肥缺」一样立刻被政府禁止上演了。

剧本「养女」的情节很简单。它的主要人物是兇恶的頑固分子，老年的女地主烏兰別科娃，她拥有着两千个农奴。在她家里养了一个养女纳佳，女地主为了要表示自己的慈善，于是她就打算把她嫁给一个喜欢喝酒的小文官。但是纳佳这个纯洁而正直的姑娘却热烈地爱上了烏兰別科娃的儿子，貴族子弟萊翁尼德。奥斯特罗夫斯基指出说，在烏兰別科娃这样的頑冥不化的人的手中，她的属从人

们的命运是会变成玩具的。由于极度的专横，这样的农奴主给周围人们带来的仅仅是痛苦。

乌兰别科娃代表着可怕的黑暗势力，而对这种势力是应当进行斗争的。

纳佳的形象后来在剧本《大雷雨》中的卡捷琳娜的形象中得到了进一步的发展。

剧本《养女》受到了革命民主主义批评家们的注意。杜勃罗柳波夫在《现代人》当中，为这个剧本写了一篇专门的论文，并且在《黑暗王国》一文中对它作出了详细的分析。

这些剧本使奥斯特罗夫斯基和《现代人》杂志接近起来，并使他达到自己戏剧创作的最高峰。这样的最高峰便是他于六十年代末写成的剧本《大雷雨》。我们在下一讲里将分析这个作品。