



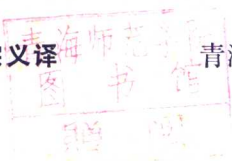
173

托尔斯泰创作研究

洛姆诺夫著

徐宗义译

青海人民出版社



托尔斯泰剧作研究

洛姆诺夫著

徐宗义译

青海人民出版社出版

(西宁市西关大街96号)

青海省新华书店发行 青海新华印刷厂印刷

开本: 787×1092毫米 1/32 印张: 15.125 插页: 2 字数: 300,000

1983年4月第1版 1983年4月第1次印刷

印数: 1—3,500

统一书号: 10097·407

定价: 1.20元

序 言

在托尔斯泰的全部艺术遗产中，他的戏剧被人研究得最少。文学和戏剧评论界对这位伟大作家的剧作历来就估计不足。我们平常谈论得较多的是普希金、果戈理、奥斯特罗夫斯基、苏霍沃——柯贝林、屠格涅夫、契诃夫和高尔基等人的戏剧作品，而对于列夫·托尔斯泰的戏剧作品则言之者寥寥。其实，他的剧作早已被列入俄国的文化史册，而且迄今仍具有旺盛的舞台生命力。

在托尔斯泰的剧本上演之前，全世界只知道他是一位杰出的史诗作家。评论家们对托尔斯泰史诗的伟力叹为观止，但却不知道该如何对待他的剧作。《戏剧》报写道，“话剧”，“在他的卷帙巨大、内容丰富的创作中，只是偶尔之作而已。”〔1〕一九〇九年，该报在“总结”作家创作道路的文章中写道：“在托尔斯泰伟大的作品中，剧作仅占有次要的地位，因为他对戏剧的兴趣是比较淡薄的。”〔2〕

有些评论家说，在托尔斯泰广阔无垠的作品海洋里，剧作只不过是一个小小的海湾罢了。”〔3〕

由于革命前的评论界没有正确评价这位伟大作家的剧作，因之在俄国戏剧艺术史上就没有提到他的剧本。评论界认为，这些剧本是在俄国戏剧发展的主流之外的“不合时代潮流的东西”。〔4〕

有些评论家出于对托尔斯泰的敌视，他们极力要使剧院

方面和观众相信托尔斯泰的剧本不宜上演。他们要使剧院当局和观众相信，伟大的小说家只是个十分平庸的剧作者。同时，这些评论家还大造舆论，说什么托尔斯泰用作品特别是用剧本来攻击专制体制的基础，并要求绝对禁止上演和出版托尔斯泰的剧本。

伟大的十月社会主义革命以前，托尔斯泰的优秀剧本和长篇小说如《复活》同样遭受到残暴的书报检查制度的压制。所以俄国文学界和戏剧界的进步人士不但反对沙皇的检查制度查封托尔斯泰的剧本，并且反对那些反动评论家们对**这些剧本的攻讦**。当时参与这一斗争的有：斯达索夫、列宾、乌斯宾斯基、加尔申、契诃夫、高尔基、萨维娜、达维多夫、连斯基、尤仁、斯坦尼斯拉夫斯基和涅米洛维奇—丹钦科。此外，还有许多作家、艺术家、演员和导演也参与了这一斗争。

伟大的十月社会主义革命废除了对托尔斯泰全部作品的查禁，而这些作品在沙皇时代有几十年之久遭受摧残和压制。他的天才的艺术作品，其中包括他的优秀剧本都是全体人民的财富。

令人奇怪的是，在苏维埃时代，托尔斯泰的剧作不能在剧院的剧目中占有它应占的位置。在这方面，无产阶级文化团体和拉普（一九二五——一九三二年俄罗斯无产阶级作家协会——译者注）的宗派主义和庸俗作法要负很大的责任。他们对文艺方面有关传统和创新的问题作了错误的决定，否定了古典遗产对于创造新文化的作用。尤其是这些评论家非常起劲地攻击了托尔斯泰的剧作。他们蛮横地决定不许上演托尔斯泰的剧本。还说什么，伟大的小说家托尔斯泰“在话剧方面不过是一名无能的、拙劣的说教者而已”。⁽⁵⁾他们还

威胁导演和演员：如果谁演出这些剧本，谁就要承担信奉托尔斯泰主义的罪名。他们喋喋不休地说，这些剧本不符合我们的时代精神。拉普的评论家们在否定了《黑暗的势力》、《教育的果实》和《活尸》以后断言：“评论的结果应该……得出这样的结论，托尔斯泰的剧作对现代戏剧和苏维埃戏剧没有什么好处”。〔6〕

类似的论点并没有得到苏联舆论的支持。党的报刊、工人通讯员、观众、演员和导演给予那些企图禁止在苏维埃剧院上演托尔斯泰剧作的评论家们以坚决回击。

在二十年代，《真理报》对托尔斯泰的剧作进行了深刻的评论。《真理报》发表了一些关于在首都剧院上演托尔斯泰剧作的文章，来帮助导演和演员们正确理解这些剧作的思想内容，根据列宁论列夫·托尔斯泰的文章精神来评论伟大作家的世界观和作品。

《真理报》在强调了古典遗产对发展苏维埃戏剧的重大意义之后，随即批判了某些导演在对待古典剧目，其中包括对待托尔斯泰的剧本所采取的资产阶级唯美主义的、形式主义的表演方法。〔7〕

高尔基严厉谴责了那些以虚无主义态度对待古典遗产，贬低祖国戏剧的意义的评论家和舞台工作者。他在《论剧本》（一九三三年）这篇文章中对俄国和最优秀的剧作给了很高的评价。高尔基在指出优秀剧本应有的几条标准时写道：“我们出色的喜剧《聪明误》、《钦差大臣》、《教育的果实》绝不比莫里哀和博马舍的喜剧差……”。

列宁在论及托尔斯泰的文章和言论中为我们提供了深入理解这位伟大的现实主义艺术家全部作品的思想意义的钥匙，揭露了他在世界观方面的矛盾，指出了他的哪些观点

是正确的，哪些观点是错误的，说明在他的艺术作品的遗产中哪些是被时代淘汰了的，哪些还是有远大前途的。列宁论托尔斯泰的文章对我们的美学是非常宝贵的贡献，它告诉我们应该从哪些方面来研究托尔斯泰的作品。按照列宁的话说，这是“全人类艺术发展中向前跨进的一步了”。〔9〕

托尔斯泰的剧作是他巨大艺术遗产的一部分，只有根据列宁在评论这位伟大作家的作品时所阐述的观点，才能对他的剧作作出正确的评价。

托尔斯泰的艺术遗产可以说是苏联作家和世界上全体进步作家学习高超的写作技巧的学校。按阿·托尔斯泰的话说，“列夫·托尔斯泰的艺术遗产是向每个作家提供学习材料的科学院”。〔10〕

还可以给这句比喻恰当的话再增加一句，长篇小说和短篇小说的作者、政论文和随笔的作者、儿童故事的作者和剧作家都可以从托尔斯泰的科学院里学到很多有益的东西。

令人惋惜的是，我们苏维埃剧作家显然没有充分研究托尔斯泰写剧作的经验，其实也没有认真研究其他古典剧作家的经验。

西蒙诺夫说得对，文学研究家和评论家在这方面是要负相当大的责任的。他们“到现在还让伟大的俄国古典剧作处于无人过问的境地”。〔11〕西蒙诺夫有理由批判那种“在许多文学研究著作中虽然是不公开的，但显然是可以感觉到论调，说什么，在我们的古典文学中似乎没有与我们的散文和诗同样美好的剧作”。〔12〕

如果看一看那些评论托尔斯泰的作品的大量文章，则不难相信，无论是革命前的还是我们苏维埃的研究家都很少研究托尔斯泰的剧作。有大量著作是研究托尔斯泰的小说的，

而研究他的剧作的则仅有两本小册子而已。在苏维埃文学研究家所写的关于托尔斯泰作品的有些专著中，他的剧作所占的篇幅少得实在可怜。

也可能有人会说，我们指责不研究这位伟大作家的剧作是缺乏充分根据的。因为托尔斯泰的剧本还没有从苏维埃剧院的戏报中消失。可是我们剧院的戏报恰好雄辩地证明了：很多导演仍然非常乐意上演由托尔斯泰的小说改编的剧本，而不太乐意上演他写的剧作。

《真理报》写道：“苏维埃剧院的剧目中不列入卓越的俄国和西欧的剧作家的作品是令人不可思议的”。〔13〕

托尔斯泰的优秀剧作是世界古典剧作中的一座宝库，所以它们在我们剧院的剧目中应该占有显著的位置。

附 录

- 〔1〕《戏剧》日报 一九〇八年八月二十九日——三十日 第4页
- 〔2〕《戏剧》日报 一九〇九年一月二十一日 第3页
- 〔3〕《皇家剧院年鉴》一九〇九年第1期第14页
- 〔4〕《最新俄国文学史》论文汇编 一九一〇年 第72页 莫斯科出版
- 〔5〕《艺术生活》 一九二七年第1期 第8页
- 〔6〕《工人戏剧》 一九二八年第37期第5页
- 〔7〕《真理报》 一九二二年二月二十五日 第4页
- 《真理报》 一九二四年十月二十日 第7页
- 〔8〕《高尔基论文艺》第602页 一九五三年 莫斯科出版
- 〔9〕《列宁全集》第16卷 第321页
- 〔10〕《红色画报》 一九二八年第36期 第23页
- 〔11〕《新世界》 一九四九年第3期 第203页
- 〔12〕同上 第203页
- 〔13〕《真理报》 一九五〇年五月二十一日（社论）

目 次

序言	(1)
托尔斯泰论话剧与剧院	(1)
最初的话剧试作	(63)
《黑暗的势力》	(123)
《教育的果实》	(243)
给民间剧院写的剧本	(315)
《活尸》	(347)
《黑暗中的光明》	(410)
《过路人和农民》，《一切毛病都与她 有关》	(447)
结语	(461)
译后记	(475)

托尔斯泰论话剧与剧院

在托尔斯泰的日记、笔记、信札、文艺作品、文章和专论中包含有大量关于文艺、作家和艺术家的评论。托尔斯泰的同时代人在回忆与托尔斯泰的会晤时也大量引证了托尔斯泰论及美学问题的见解，以及对某些文艺巨匠和艺术作品的评论。

当我们研究这些极为丰富的资料时不能不看到，托尔斯泰在六十年之久的紧张创作中一直在思考艺术，艺术的意义及其在人民生活中的作用。显而易见，话剧和剧院在这位作家心目中远非只占次要的地位。关于这一问题，只要看看他写的《论莎士比亚与话剧》（写于一九〇三年到一九〇四年）就够了。他在这篇文章中说：“话剧是艺术的一部分，它是最能感染人的。”（1）“话剧是艺术领域中最重要的一部分。”（2）他认为，话剧是“使社会进步的重要工具。”（3）

托尔斯泰激烈反对远离生活的艺术，反对不真实的艺术，反对没有思想性的艺术。他严厉批判了那些不注意剧本内容而力图以外部的辅助手段来掩盖内容的空虚的作家。他在日记中写道：“有一些话剧作家和作曲家，他们不注意，话剧和音乐作品要有丰富的内容，要有深长的意味，要新颖，要真

实。他们只注重表演方法，使自己的作品带上一些不必要的腔调。”〔4〕他在同一则日记中强调，任何艺术的主要任务都是要表现新的重要的意思和有重大意义的思想。他主张，“表现思想就是艺术的任务。”

托尔斯泰在《论莎士比亚与话剧》一文中详细提出了一些条件，在他看来，每种艺术作品，尤其是话剧要具备这些条件：

“一切优美作品都有下列三种特点：

一、作品的内容：内容愈重要，也就是对人的生活愈重要，则作品的质量愈高。

二、要有适合于艺术性质的外形美。话剧艺术的技巧是：真实的适合于脚色性格的语言，同时要有自然的感人的开端，正确的舞台安排，感情的发生、发展以及在表演感情时要恰如其分。

三、真实性，也就是作者自己能真切地感受到他所要表现的内容。缺乏这一条件就不成为艺术作品……”。〔5〕

从这些话中不难看出，托尔斯泰向话剧同时也是向其它任何艺术作品提出了很高的要求。

话剧和一切真正的艺术作品一样要十分真实，使读者和观众一时也不能对艺术家失去信任。托尔斯泰说：“艺术的、优美的作品，特别是话剧，首先要在读者或观众之间形成一种错觉，就是说演员们所体验和感受到的与观众的体验和感受相同。”〔6〕

他从美学方面对评价话剧作品所提的要求也是他对其它艺术作品所提的要求。同时他也强调，“话剧完全是一种特殊的文学形式，它有自己不可违反的规律，”有自己的任务，这种任务要以特殊手段来完成，而这些手段使话剧不同

于其它的艺术形式。

托尔斯泰说：“为了能引起读者的‘兴致’，话剧中就要有足够的抒情诗句。话剧的形式要为而且应该为其它目的服务。话剧作品要提出某种尚未解决的问题，并且使每个脚色以符合于自己内在条件的方式来解决这一问题……”。〔8〕

话剧作者所用的艺术方法是特殊的。托尔斯泰说：“长篇小说和中篇小说是绘声绘影的作品，小说大师以画笔在画面上涂抹颜料，画面上有背景、阴影和过渡的色彩；而话剧则纯系一种雕塑艺术。作家在工作时必须要用刀具，不是涂抹颜料，而是要刻出轮廓。”〔9〕

作家坦率地说，只有当他在写作《黑暗的势力》时，他才彻底明白了长篇小说和话剧的详细区别。在创作这一剧本时，他下功夫抛开了为他这个“老资格的小说家”所惯用的方法。他说：“话剧不要给我们讲一个人的一生，而要使这个人处于矛盾的地位，当矛盾解决了，这个人也就表演完了。”〔10〕

在话剧中要有安排得好的、有发展的、紧凑的情节。为此，“话剧中一定要有矛盾、有中心。一切都从此开端，一切都以此为归宿。”〔11〕可是长篇小说和叙事诗也有“矛盾”，那么话剧作品的特点究竟是什么？托尔斯泰的回答是“话剧是矛盾的反映。”〔12〕

众所周知，在生活中所发生的矛盾、冲突和斗争反映在各种艺术体裁中。可是无论在哪种艺术形式中，矛盾的反映都不象在话剧中有这样大的意义。他说：“话剧的一切条件都在于，角色……要处于和周围世界的矛盾中……和周围环境斗争，并且在斗争中表现角色的性格。”〔13〕

话剧作家要把自己作品中的主人公置于尖锐的斗争中，

使每一个主人公解决一个“还没有为人们所解决的问题。”话剧作家要作出与众不同的实验，和话剧中的主人公一起解决生活中发生的极其复杂的问题。托尔斯泰说：“话剧就是实验室中的实验。”〔14〕

剧作家要勇于干予人们还没有解决的问题，而不能对自己所表现的生活现象漠不关心。托尔斯泰非常讨厌那些所谓客观的、不带主观感情的艺术家。“……很难找到比艺术领域的所谓客观主义态度更可笑的东西了”，托尔斯泰写道，“要献身于灵感的诗人，就要完全献身于灵感。一个人如果要委身于某种感情，他就不能不讲出来他喜欢什么，他的人生观使他厌弃什么。”〔15〕

托尔斯泰没有怀疑，在社会生活中充满了矛盾和斗争。他认为没有也不可能有“纯洁的”与什么也没有关系的艺术。每一位艺术家不但要表现他所看到的事物，同时还要表现出自己的生活观点和自己的见解。

真正的艺术总是和实际很接近，并且要向人们提出生活中的新问题；这些问题虽然还不为人们所理解，但它是重要的。托尔斯泰说：“……艺术家要能够看到新事物，他就需要观察和思考，不要纠缠生活中的琐事。如果他所看到的新事物对人们是重要的，他就不应该独善其身，而要参加到人类共同的生活中去。”〔16〕

托尔斯泰认识到，艺术不能没有倾向性，但是他坚决反对曲解生活的偏见。他尤其不能容忍话剧艺术带有粗暴的、庸俗的偏见。他要求话剧作者使自己剧本中的角色处于事件的自然进程之中，使剧中的主人公的言行符合于剧情中的时间和地点，使他们一言一行不要听命于作者的意愿，而“要适合自己特有的性格。”

托尔斯泰写道：“角色的语言不论怎样娓娓动听和寓意深刻，只要它们是不必要的和不适宜于剧情及脚色的性格的，就会损害话剧作品的主要条件——错觉。有了这种错觉，读者和观众才会感受到脚色的感情。如果不破坏错觉，就有许多话可以不说，读者和观众自己就会说完了，有时还会因此而加强错觉；如果讲了不需要讲的话，就等于把构成雕像的小块散开了，把幻灯的照明灯抽走了一样。读者和观众的注意力就转移了方向，读者看见了作者，观众看见了演员，于是错觉就消失了，要重新恢复已是不可能了。所以没有分寸就不能作艺术家，尤其是不能作话剧作家。”〔17〕

托尔斯泰特别强调了这种主张。他写道：“没有分寸，过去没有现在也不可能有艺术家，犹如没有适当的节奏感就不可能成为音乐家一样。”〔18〕

不高明的剧作家缺乏艺术节拍，尤其是他们把不合分寸的感情明显地表现在剧中人的语言方面。托尔斯泰反复强调，语言“在话剧中是表现人的性格的主要手段”，剧作家应该“使每个人说自己的话”。托尔斯泰写道：“我们要求角色说适合自己地位和性格的话，而不能出格……”〔19〕

托尔斯泰认为在艺术领域话剧是最难写的。他说：“在我们的时代很难写出象索福克勒斯和欧里庇得斯给希腊人写的那样的话剧。而这样的话剧也是需要的”。〔20〕不要盲目仿效索福克勒斯和欧里庇得斯，但要力求使话剧达到在古希腊时所具有的那样崇高的意义。按托尔斯泰的意见，现代剧作的任务就该这样。

作家体会到，要写出有丰富内容的和引人入胜的喜剧比写哲学、政论性文章要困难一点。他说：“想一下表演时会出现多少困难！每人有自己的性格，每人说自己的话，人与

人之间的冲突也是要自然。”（21）

为了要掌握话剧的形式，托尔斯泰苦心研究了优秀的古典剧作和同时代作者的优秀剧本。他在《论莎士比亚与话剧》一文中写道：“本来我从小就对诗歌很敏感。席勒的全部话剧、歌德的某些话剧、莱辛的话剧、莫里哀和博马舍的喜剧都使我感动，使我神往。我理解拉辛的作品，尤其是高乃依的作品，还有伏尔泰的作品。虽然这些话剧过分的激昂情绪使我兴味索然，可是我不能不喜欢它们优美的语言和意味深长的场面。我也学习了古代悲剧作家的作品，其中有索福克勒斯和欧里庇得斯的作品（我任何时候也不欣赏阿里斯托芬的作品*）。尽管从时间上说，他们离我是遥远的，可我也不能不对他们的作品发生兴趣。我感到，他们所表现的问题是重大的。至于俄国的现代话剧，如果戈理的作品，特别是奥斯特罗夫斯基的作品，从他的早期作品到《大雷雨》都深深地使我感动和激动。”（22）在《论莎士比亚与话剧》一文的手稿中，除上面所提到的希腊剧作家外还有埃斯库罗斯，在俄国剧作家中还有格里包耶多夫。（23）

我们还可以在托尔斯泰青年时期的日记和信札中找到对于俄国和西欧剧作家的评论。他当时读过这些作家的作品。除格里包耶多夫、果戈理、奥斯特罗夫斯基的剧本外，他还读了普希金、莱蒙托夫、屠格涅夫、皮谢姆斯基、谢德林、波捷欣和其他俄国作家的剧本。

除上述西欧剧作家以外，托尔斯泰还读过莎士比亚、洛普·德·贝拉、卡尔德隆和雨果的作品。当时他就知道了托

*托尔斯泰在一八七〇年的记事本中提到阿里斯托芬喜剧的公式化。他认为，五世纪时的希腊人是理解阿里斯托芬的作品的，并认为他的作品是好的，可是十九世纪的人们对他的作品却没有一点兴趣（《托尔斯泰全集》第48卷第11—12页）。

玛斯、玛丽沃、斯克里巴、萨尔达和其他作家的“流行”作品。照高尔基的话说，这是投机的“剧本制造商”的作品。（24）后来，托尔斯泰还读了易卜生、加乌普特曼、左拉、梅捷尔林克、彼耶尔森、肖伯纳和其他十九世纪后半期与二十世纪初期西欧的一些作家的作品。

在托尔斯泰生命最后的十几年间，他读了最杰出的俄国剧作家契诃夫和高尔基的作品。

通过这一简明的人名列举就会使我们相信，一切优秀的古典和现代剧作托尔斯泰都是通晓的。其实何止通晓，他对这些剧作都是作过仔细研究并且有所评论的。

托尔斯泰对不同风格的剧作家和剧本的评价，在俄国文学史上有着很重要的意义。这些评价也有助于我们理解他自己话剧创作的发展方向以及他的作品师承和发展了的某些传统。

二

托尔斯泰的创作是在伟大的俄国文学的民族传统基础上发展起来的。他的剧作也继承和丰富了这个传统。他一直认为，现实主义是俄国文学的主流，而普希金和果戈理是现实主义的奠基人。托尔斯泰从开始从事文学工作起，就把自己的命运和全体进步的俄国作家为之献身的现实主义联系在一起，并且一直到生命的最后一息都忠实于现实主义。

在托尔斯泰的日记、信札、美学文章和艺术作品中有大量论及俄国作家的见解，在大量有关他的回忆录中可以看到，在俄国文学中他最喜欢和珍视的是哪些作品。

托尔斯泰十分重视俄国古典文学所具有的最突出的真实

性和强烈的激情。俄国古典文学提出了人民生活中最重要的问题，并且在人民为实现公正的社会制度而进行的忘我斗争中发挥了重要作用。

托尔斯泰珍重俄国文学的人道主义，珍视它的始终不渝地关切普通人民，怜悯普通人民，保卫普通人民的权利。

托尔斯泰喜爱和珍视俄国文学的现实主义，因为它敢于反映生活中的一切矛盾。

俄国古典文学充分回答了托尔斯泰向一切艺术作品提出的要求：思想内容方面的严肃性、重要性和深刻性，艺术方面的真实性，艺术形式的完美和不断出新。

托尔斯泰还在青年时期就坚信着俄国文学发展道路的正确性和富有成果。他说，俄国文学“有坚实的基础，它回答了社会对它的要求，它表现了许多严肃的问题。”〔25〕

他一生都深信，全体优秀的俄国作家的作品的重要特征是这些作品有真正的人民性。一九〇五年五月，他在和一位外国作家的谈话中强调了俄国文学具有以人民为基础的思想。他说：“普希金和全体真正的俄国作家是受恩于人民的。”〔26〕同年十月，他在另一次谈话中说：“我们大家都要向人民学习，从罗蒙诺索夫、杰尔查文、卡拉穆辛到普希金、果戈理，也可以说还有契诃夫，连我也在内。”〔27〕

在托尔斯泰称之为自己父亲和老师的普希金的多方面积极活动中，为了俄罗斯人民能享有满意的戏剧而进行的斗争，是占有重要位置的。

普希金给剧作和剧院规定了一项任务，这个任务到现在还具有很大的力量和重要的意义。“悲剧中表现的是什么内容？它的目的是什么？人和人民。一个人的命运，人民的命运。”〔28〕普希金深刻而明确地提出了现实主义、人民性、

崇高的人道主义的创作原则，这些原则已成为先进的俄国剧作和剧院的旗帜。在这面旗帜下前进的每一位作家都希望在建立和巩固别具一格的俄罗斯戏剧的斗争中作出自己的贡献。列夫·托尔斯泰也为此作出了自己的贡献。

剧作家托尔斯泰的作品与俄罗斯民族的剧作艺术有着血肉般的联系，并且加强和发展了俄罗斯民族剧作艺术的传统。他向格里包耶多夫、果戈理和奥斯特罗夫斯基学习剧作艺术。他不但在初学“戏剧”时把他们的剧本看作楷模，就是为剧院创作优秀的剧本时，在反对平淡无味的自然主义剧作和颓废派的艺术时也作为自己的榜样。

他一直把格里包耶多夫和果戈理的作品当作艺术水平很高的楷模。一八五五年十一月，雪普金舞台生活五十周年的时候，作家们在给他的祝辞中称格里包耶多夫和果戈理为“两位伟大的俄国剧作家。”年青的托尔斯泰也在这一祝辞中签了名。

过了半个世纪，在一九〇一年，当谈到谁是出色的俄国作家时，托尔斯泰认为除普希金、莱蒙托夫、果戈理和赫尔岑之外要算格里包耶多夫了。（29）

我们从这位年青作家的日记里找到了他阅读格里包耶多夫喜剧的笔记，以及上一世纪五十年代在小剧院观看名演员演出格里包耶多夫喜剧的札记。一八五六年十一月五日，托尔斯泰在日记中写道：“剧院里演出的《聪明误》很好。”（30）这次演出深刻而正确地展示了喜剧的方向，剧本中的形象在演技高超的舞台上得到了具体化。

托尔斯泰在讲到格里包耶多夫的喜剧时说，它的主要优点是“强有力地反对了当时的生活制度”，并且成功地表现了莫斯科古老贵族法穆索夫和其他人的典型形象。（31）