

俄罗斯民族戏剧

——从冯维辛到契诃夫

常 颖◎著



中国水利水电出版社
www.waterpub.com.cn

俄罗斯民族戏剧

——从冯维辛到契诃夫

常 颖◎著



中国水利水电出版社
www.waterpub.com.cn

· 北京 ·

内 容 提 要

本书对俄罗斯民族戏剧进行了探讨研究,内容包括:俄罗斯戏剧的递兴、冯维辛的讽刺喜剧、格里鲍耶陀夫的批判性喜剧、普希金的民族历史剧、果戈理戏剧艺术世界中的人物情节元素、俄罗斯民族戏剧之父亚·奥斯特罗夫斯基、契诃夫的现代戏剧等。

本书逻辑清晰,结构合理,内容丰富新颖,语言清新流畅,是一本值得学习研究的著作。

图书在版编目(CIP)数据

俄罗斯民族戏剧:从冯维辛到契诃夫/常颖著. --
北京:中国水利水电出版社,2017.2
ISBN 978-7-5170-5165-7

I. ①俄… II. ①常… III. ①民族戏剧—戏剧评论—
俄罗斯 IV. ①J805.512

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第027106号

书 名	俄罗斯民族戏剧——从冯维辛到契诃夫 ELUOSI MINZU XIJU——CONG FENGWEIXIN DAO QIHEFU
作 者	常颖 著
出版发行	中国水利水电出版社 (北京市海淀区玉渊潭南路1号D座 100038) 网址: www.waterpub.com.cn E-mail: sales@waterpub.com.cn
经 售	电话: (010) 68367658 (营销中心) 北京科水图书销售中心(零售) 电话: (010) 88383994、63202643、68545874 全国各地新华书店和相关出版物销售网点
排 版	北京亚吉飞数码科技有限公司
印 刷	三河市佳星印装有限公司
规 格	170mm×240mm 16开本 15印张 193千字
版 次	2017年5月第1版 2017年5月第1次印刷
印 数	0001—2000册
定 价	45.00元

凡购买我社图书,如有缺页、倒页、脱页的,本社营销中心负责调换

版权所有·侵权必究

导 言

相较西欧,戏剧在俄罗斯出现得比较晚。且不必说埃斯库罗斯、索福克勒斯、欧里庇得斯和他们的代表性作品《俄瑞斯忒亚》《俄狄浦斯王》《美狄亚》以及雅典旧喜剧诗人阿里斯托芬的问世,也不必说文艺复兴时期英国诞生了世界戏剧泰斗莎士比亚,17世纪以浪漫与激情著称的法国以古典主义最杰出的代表莫里哀闻名于世,18世纪蛰伏多年的德国狂飙运动的主将席勒也创作出市民戏剧的代表作《阴谋与爱情》,而蒙昧中的俄罗斯还不知道它自己的戏剧作品会在何时出现。尽管17世纪下半叶俄罗斯建立了第一座宫廷剧院,并且诞生了学校戏剧的代表作《关于一个浪子的寓言剧》,18世纪又有苏玛罗科夫创作出悲剧《辛纳夫和特鲁伏尔》,但这些剧目、这些剧作家的创作都有着明显的外来影响的痕迹。

俄罗斯戏剧真正意义上的开端始于18世纪下半期的冯维辛,而俄罗斯文学真正的繁荣可以说是在其创作跨越了19—20世纪的契诃夫手上达到的。18世纪下半叶,俄罗斯戏剧中的现实主义因素得到进一步发展。虽然它在创作方法与主题上依然囿于现实主义原则,但在题材选择上,已逐渐面向俄罗斯本国社会生活现实。此外,在普加乔夫起义的影响下,讽刺与批判倾向日渐突出。也正是从此时开始,俄罗斯戏剧从此逐渐走上民族化的道路。

在这一时期俄罗斯出现了冯维辛和他的《纨绔少年》。冯维辛的戏剧创作题材完全取自俄罗斯当时的社会现实。1762年叶卡捷琳娜二世即位后重申彼得三世颁布的贵族自由令。贵族完全不必负担任何公民义务,也不必任公职。这导致大批地主贵族回到自己的领地,过上最放任自由的剥削寄生生活,《纨绔少年》

反映的便是这个突出的社会现象。剧本中依然采用古典主义喜剧形式,比如遵守三一律(戏剧发生于普罗斯塔科娃的庄园,在1小时内结束,没有离开主要事件——因索菲亚出嫁而引起的斗争,正面与反面人物截然对立,人物的姓名寓意化,最终的结局是善人获胜,恶人遭罚等),但这并没有妨碍作家真实地写出18世纪后半期的俄罗斯生活现实。

在戏剧创作中,冯维辛开创了社会讽刺喜剧的俄罗斯传统。

高尔基说冯维辛替俄罗斯文学开拓了一条暴露性的现实主义路线。实际上19世纪以前,真正的俄罗斯民族戏剧的创作还处在一种尝试阶段,其对西欧剧的模仿痕迹依然相当明显。这种情况直到格里鲍耶陀夫的《智慧的痛苦》和普希金的《鲍里斯·戈都诺夫》问世才有了根本性的改变。在《智慧的痛苦》中,格里鲍耶陀夫以当时的俄罗斯社会先进与反动势力间异常尖锐的思想文化斗争为书写对象,以具有进步思想的贵族青年恰茨基和贵族少女索菲娅之间的爱情经历作为线索,通过这一线索展开恰茨基和以法穆索夫为代表的俄罗斯反动贵族阵营的冲突。爱情线索在剧中只起到一个贯穿前后情节的基本作用。在形式上该喜剧仍然保留了古典主义的创作痕迹,如三一律,但需要说明的是,由于戏剧家成功塑造了一个戏剧形象——十二月党人的典型人物恰茨基,以及保护特权阶级即农奴主财产以及特权的反动官僚的代表——法穆索夫,另外还有头脑冲动简单目光短浅的丘巴斯卡洛茹布、善于以一种虚伪的尽责和谄媚的态度来取悦上司的小人莫尔恰林,因而《智慧的痛苦》为俄罗斯现实主义喜剧的发展奠定了基础。

格里鲍耶陀夫的代表剧作中,对古老陈腐的俄罗斯贵族社会风貌刻画得尤为真实。别林斯基曾经认为格里鲍耶陀夫的《智慧的痛苦》和普希金的《叶甫盖尼·奥涅金》方是真正地、广阔诗意地描写俄罗斯现实生活的最初典范。在对于现实的记录上,以上两部作品给后来的俄罗斯戏剧奠定了坚实的基础。而在艺术的表现上来看,《智慧的痛苦》在语言上虽然沿袭了之前俄罗斯传

统戏剧惯用的诗体形式,但是,格里鲍耶陀夫对于他创作的喜剧的诗律形式进行了大胆的革新,成功地使用了自由抑扬格。较之于之前古典主义的喜剧作品经常使用的亚历山大诗行,自由抑扬格在内容的表达上显得更加灵活多变,也更适合使口语化的人物对白和独白更加生动。自由抑扬格在很大程度上能够更真实地传达剧中人物语言的声调特征。在韵律的遵循方面,这样的一种处理方法也突破了亚历山大诗行既有的押毗邻韵的规则限制,而是把环抱韵和交叉韵与其交替使用。

自由抑扬格在戏剧语言中的应用给俄罗斯传统的诗剧形式注入了崭新的活力。在这部作品之后,俄罗斯的喜剧作家才开始纷纷仿效格里鲍耶陀夫,自由抑扬格就这样进入了俄罗斯剧坛。在此之后很长一段时期,几乎在所有的诗体喜剧中,都采用了自由抑扬格。自此,俄罗斯的喜剧才终于告别了仿效法国的亚历山大诗行的历史,而真正获得了自己戏剧的民族特色。诗句最大限度地保留了口语当中自然流畅生动的特点,可说是字字珠玑,许多诗句后来变成谚语进入到俄罗斯人民的日常用语当中。

普希金在几乎同时期创作出悲剧《鲍里斯·戈都诺夫》。《鲍里斯·戈都诺夫》取材于16世纪和17世纪初,主人公鲍里斯·戈都诺夫与皇太子德米特里之间的王位之争,以及戈都诺夫王朝覆灭的史实。普希金以一种完全不同于历史学家与历史文献的角度解释和处理了这个耳熟能详的历史题材。剧本通过剧中情节的发展与大贵族之间的议论来表现民众心中的公意(即在历史事件中起到重要作用的思想)。如果说,在《智慧的痛苦》中,格里鲍耶陀夫还是保留了古典主义的三一律的形式,普希金则在他的《鲍里斯·戈都诺夫》中彻底地打破了古典主义三一律的限制。如戏剧的时间跨度从三一律规定的24小时延续至7年多,戏剧冲突发生的地点也一改古典主义规定的一条线索,变成波兰到俄罗斯的两条线索和鲍里斯、德米特里间平行展开。戏剧语言不再受限于高级文体,而是加入了口语俗语,个别场景用散文的格式书写。英国评论家凯纳斯·缪尔曾经评价易卜生在剧作中用散

文写出了当代的社会问题,在现代戏剧史上,这是一桩最为重大的事件。事实上,用散文文体进行戏剧创作的普希金比易卜生提前了几十年,只是普希金所书写的是历史题材而非现实题材。在剧中,作者营造了众多场面以及人物。在俄罗斯戏剧史上,还是第一次出现这样人物众多、画面多彩的悲剧。此外,在这部悲剧中,最大的突破在于以人民请愿、战斗、集会的场面展示群众在俄罗斯的历史事件中所起到的积极作用,这表明作者的思想倾向是相当明确的。普希金还指出,悲剧的目的应该是揭示人和人民的命运、人类和人民的命运(可见普希金与传统戏剧那种专门表现帝王将相与王公贵族的命运的悲剧观相悖)。普希金对于戏剧内容与形式方面的革新促进了其后俄罗斯戏剧接近生活、还原生活、关注生活的新倾向。《鲍里斯·戈都诺夫》是俄罗斯戏剧从古典主义向现实主义转变的分界线,为俄罗斯现实主义的历史悲剧传统奠定了坚实的基础。

其后出现的果戈理把俄罗斯戏剧推向了世界剧坛的前列。代表作《钦差大臣》,其喜剧情节取自于普希金给果戈理提供过的两个素材。作品以俄罗斯谚语“脸丑莫怪镜子”作为题辞,说明这出喜剧取材于生活而绝非凭空杜撰。剧本写的是彼得堡的落魄青年赫列斯塔科夫途中经过某市,被当地的官吏误认为是微服私访该市的钦差大臣。于是他受到了优厚的待遇,在中饱私囊后扬长而去,而事后官吏们才发现受骗了。与古典主义喜剧中正面与反面人物必须截然对立的原则不同,在《钦差大臣》中,并没有一个正面的主人公,但果戈理却赋予了剧本一个隐藏的正面形象。果戈理是一位喜剧大师,但他坚决地反对将他的喜剧作品和当时俄罗斯正流行的法国通俗笑剧放在一起相提并论。果戈理赋予了喜剧的笑以重大深刻的社会含义——将它作为抨击弊端的强大武器来加以应用。果戈理曾经说过,他作品中所追求的笑并不是那种由于一时冲动或者来自于喜怒无常性格的笑。同样地,也并不是常见的供人消遣的轻松的笑。这是另外一种笑,完全出自于人的本质具有的明朗本性,这种笑能够深化事物,让

可能会被人疏忽掉的东西的特性鲜明地表现出来。如果没有笑的渗透力,那么生活中的无聊与空虚便不能够振聋发聩。另外,剧中的人物对话既有书面语简练精确的特点又不失口语的活泼生动,是《钦差大臣》获得成功的关键。喜剧的每一场景都构成一幅色彩鲜明、生动的漫画。结尾处的哑场更是奇妙绝伦。演出能够在最强烈的效果中结束。《钦差大臣》不愧为俄罗斯喜剧史上的一颗光彩夺目的明珠。因为《钦差大臣》的成功,果戈理在俄罗斯戏剧史上确立了一个新的流派。

后来闻名于世的屠格涅夫,不仅是俄罗斯著名的长篇小说家、诗人,他的戏剧作品在俄罗斯戏剧史上也占有非常重要的位置。在俄罗斯风俗喜剧方面,他是连接果戈理和奥斯特罗夫斯基的桥梁。然而对于戏剧来说,他更大的贡献就在于,他创造了一种崭新的戏剧品种——俄罗斯抒情心理剧。也因此,他成为后来出现的契诃夫创作的前驱。屠格涅夫抒情心理剧的显著特色是把传统戏剧中所关注的激烈的外部冲突转移到对作品中人物的心理刻画上来。其代表作有《物从细处断》《村居一月》。在这些剧作当中,作家善于将体现人物各种不同的心理动作的对白精心编织进人物日常的谈话之中。这些耐人寻味的深含人物心理动作的对话占据了剧作大部分内容,而人物的外部动作减少到最低限度。作品不似以往戏剧以紧张的情势、激烈的冲突取胜,情节朴素,特别注重人物心理的细腻刻画。不仅如此,他还注意到探究人物心理活动的动机,人物的语言含有极为丰富的潜台词,常常是言不尽意,欲语还休,有些滔滔不绝的表白,恰恰是为了掩饰人物思想和行为的真正动机。透过舞台的寻常的生活场面,读者分明感受到隐藏在这平常的生活画面下的心理潜流和它泛出的阵阵波澜。斯坦尼斯拉夫斯基曾说:假如从屠格涅夫的剧本中取消了人物内心的刻画,那么作品本身也就不需要了,观众也无须到剧院看戏了。因为演员的所有外部动作在剧本里,尤其在我们的演出中都被压减到最低限度。这个观点恰到好处地概括了屠戏剧新品种的特点。

奥斯特罗夫斯基是俄罗斯杰出的批判现实主义剧作家,俄罗斯民族戏剧的创始人之一。他继承了冯维辛、普希金、果戈理戏剧创作的优良传统,开拓了新的艺术生活领域。他使生活剧成为俄罗斯剧坛的主要剧目,为俄罗斯戏剧事业做出了卓越的贡献。其代表作为《大雷雨》。它是作家根据沿伏尔加河考察所得印象写成。作家遵循现实主义的创作方法,塑造了典型环境中的典型性格,展现了广阔的社会画面,具有浓郁的生活气息,是一部名副其实的生活剧。全剧布局匀称,剧情发展协调自然。剧中蕴含着深刻的社会冲突,新风尚与旧传统,被压迫者要求自由生活的权利与压迫者维护宗法秩序之间的斗争。《大雷雨》是俄罗斯文学中第一个利用大自然作为剧情背景的戏剧,但自然景物的作用不仅仅于此,而起着双重作用。一方面它是剧情发展的一幅背景,如剧情开始时卡里诺夫城的残忍风俗,与美丽的伏尔加河风景形成鲜明的对照。另一方面它也烘托了人物的内心活动,如剧中雷的运用,既加剧了悲剧气氛,也深刻地揭示了卡捷琳娜的心理活动。场景的变换与剧情内容有机地结合在一起。剧作家用对照的方法突出了人物的不同性格。个性化的语言是《大雷雨》在艺术上的又一特点。在《大雷雨》中,剧作家还利用了歌谣、格言、俗语、俚语等使全剧语言生动、活泼、丰富多彩。

契诃夫不仅是世界三大短篇小说名家之一,而且是位勇于革新的戏剧作家。他的戏剧革新始于《海鸥》,以后在《万尼亚舅舅》《三姐妹》和《樱桃园》中又有所发展。他的革新表现在剧本的取材和情节与传统戏剧不同。他不杜撰离奇曲折的情节,而只是描写普通人的日常生活。特别注意用最大限度的时间和空间挖掘人们日常行为中所隐藏的心理动机。以客观揭示人类生存的真实状况,情节朴素进展平稳,没有明显的高潮和低潮,正像日常生活一样。但就在这样的剧情中,人物与不合理的现实生活以及社会制度之间的冲突发展和深化起来,契诃夫在剧中塑造的人物也异于古典和浪漫主义戏剧,尽是平平常常的人,既不是天使,也不是恶棍。屠格涅夫关注的对象是没落贵族地主和小人物的命

运,而契诃夫则关注农奴制解放后仍然看不到国家及个人前途的普通人,尤其是知识分子的命运。他善于从普通市民的生活中观察到生活本身的真实,他发现了从这个不被人所重视的平凡的视角,恰恰能见到真实的社会历史嬗变的动因。在戏剧冲突的构建上以人与环境的冲突取代传统的人与人的冲突的戏剧冲突模式,并尽可能避开靠情节多变、人物间紧张激烈的冲突最终使全剧达到高潮的传统作法。契诃夫抛弃了那种非常能吸引人的传统结构,不再靠外部冲突来组织情节。他的剧作像生活那样自然地展开与发展,其中有可能有一些故事发生,但更多的是琐碎松散的日常行为。戏剧语言常常显得缺乏逻辑,零散纷乱,甚至经常出现停顿,但含有浓郁的抒情味和丰富的潜台词令人回味无穷。他常常使用词意未尽、含蓄暗示的手法,人物的语言、布景、音乐、哑场、间歇等都是他用以揭示剧本的思想内容以及人物性格和情绪的重要手段。契诃夫的戏剧富有深刻的象征意义。可以说,从易卜生开始,经斯特林堡等作家的努力,到契诃夫,他终于使现实主义戏剧客观真实地反映人生的主张达到出神入化的境地,将现实主义戏剧发展到了极致。契诃夫的以《海鸥》《万尼亚舅舅》《三姐妹》和《樱桃园》为代表的剧作被视作 20 世纪现代戏剧的开端。

目 录

导 言

第一章 俄罗斯戏剧的递兴	1
--------------	---

第二章 冯维辛的讽刺喜剧	9
--------------	---

第一节 喜剧的教育主题	11
-------------	----

第二节 俄罗斯人的财富观	19
--------------	----

第三节 冯维辛讽刺喜剧的人物形象	20
------------------	----

第四节 冯维辛讽刺喜剧的创作特色	31
------------------	----

第五节 现实主义创作方法	35
--------------	----

第三章 格里鲍耶陀夫的批判性喜剧	47
------------------	----

第一节 批判性喜剧题材	47
-------------	----

第二节 聋子的谈话的喜剧表达手段	49
------------------	----

第三节 戏剧人物	51
----------	----

第四节 口语化的戏剧语言	53
--------------	----

第五节 寓悲于喜的喜剧风格	55
---------------	----

第四章 普希金的民族历史剧	65
---------------	----

第一节 俄罗斯史实与民间传说	66
----------------	----

第二节 现实主义戏剧原则的践行	70
-----------------	----

第三节 古典主义戏剧创作手法的终结	71
-------------------	----

第五章 果戈理戏剧艺术世界中的人物情节元素	75
-----------------------	----

第一节 人物情节元素	75
------------	----

第二节 戏剧中的非舞台人物概念	78
-----------------	----

第三节 果戈理创作中的乌克兰影响	97
------------------	----

第四节 果戈理戏剧中的人物形象	114
-----------------	-----

第六章 俄罗斯民族戏剧之父亚·奥斯特罗夫斯基·····	137
第一节 俄罗斯式的戏剧内容·····	137
第二节 俄罗斯式的戏剧技巧·····	146
第三节 俄罗斯式的浮世绘·····	157
第四节 奥氏戏剧民族特色的成因·····	163
第七章 契诃夫的现代戏剧·····	195
第一节 契诃夫戏剧中的象征艺术·····	195
第二节 戏剧中的语用特色·····	197
第三节 戏剧创作中的女性群像·····	200
第四节 契诃夫的戏剧在中国的传播与演变·····	202
参考文献·····	225

第一章 俄罗斯戏剧的递兴

俄罗斯戏剧起源于古俄罗斯的滑稽节目。在 11 世纪,滑稽节目演员曾经聚居在莫斯科红色普列斯尼亚一些街道里。这些演员浪迹江湖,以表演唱歌、技巧、舞蹈、木偶等滑稽节目为生。滑稽演员们自编自演了部分有简单剧情的节目,穿着引人发笑的奇装异服在舞台上表演和插科打诨,谈古讽今。俄罗斯民间戏剧就是在这种情况下从这种滑稽节目演变而来,到 15—17 世纪时,此种门类的演出达到高潮。由于某些剧目对达官贵人与东正教会进行了辛辣讽刺,曾经一度遭到沙皇政府与教会的迫害打击。

事实上古代的各种宗教节日仪式都含有戏剧的因素,如化妆表演和对话。8—9 世纪出现一种载歌载舞、带有情节的街头表演活动,是由祭祀发展为民间戏剧的过渡形式。民间游艺或表演活动造就了一批戏剧和歌舞的职业演员(斯科莫罗赫)。关于斯科莫罗赫的记载最初见于 11 世纪。他们的创作活动表达了人民争取自由的思想、希望和情绪,因而具有歌颂民间英雄和嘲笑上层社会的特点,引起教会和沙皇的不满,于 17 世纪中期遭到禁止。16 世纪俄罗斯出现教会的演剧活动,把某些圣经故事改编成演出本。同一时期,沙皇建成娱乐宫,日后发展为宫廷戏剧。17 世纪 70 年代,沙皇努力汲取西欧宫廷文化,筹建宫廷剧院。1672 年 10 月 17 日,由 И. Г. 格列戈里领导的宫廷剧团在皇宫剧场首次公演,受到沙皇重视。从 17 世纪末到 18 世纪初,俄罗斯出现了学校戏剧,其代表人物是御前诗人、莫斯科神学院教师西美昂·波洛茨基。他的剧本《关于一个浪子的寓言剧》批评了贵族

的崇洋思想。1702年,彼得大帝在莫斯科创办国立公共剧院,通过戏剧宣传自己的改革主张。但由于剧院上演德国及西欧剧本,脱离俄罗斯现实,未能达到预期的目的,于1706年关闭。

18世纪30—50年代,西欧的古典主义文艺思潮传到俄罗斯,成为文学与戏剧的主流。戏剧方面的代表人物是A.П. 苏马罗科夫(1717—1777)。他坚持戏剧三一律,一生写了9部悲剧和12部喜剧,其中《霍列夫》(1747)是俄罗斯第一部古典主义悲剧。平民出身的戏剧家Ф.Г. 沃尔科夫被称作俄罗斯戏剧之父。在1750年前后,他在雅罗斯拉夫尔开办了一家剧院,由平民阶层的戏剧爱好者演出了苏马罗科夫、罗蒙诺索夫等人的剧本,颇受欢迎。沙皇政府为了用职业剧院代替宫中的业余爱好者剧院,通过国立剧院控制民间演出活动,于1752年将沃尔科夫剧团召进京城彼得堡,送演员入士官学校深造以便建立职业剧院。1756年,俄罗斯第一家经常性职业剧院——俄罗斯剧院正式成立,由苏马罗科夫任院长。同时,在业余演员、学校戏剧和古典主义戏剧的基础上,逐渐形成本国的表演艺术。由于苏马罗科夫在剧中讽刺俄罗斯乡绅的不学无术和骄傲自大,引起皇家反感,俄罗斯剧院被并入宫廷剧院。1765年彼得堡和莫斯科出现大众剧院。大众剧院的演员领取薪金,在露天剧场演出喜剧和幕间剧,但存在时间不长。1779年,彼得堡出现第一家私营剧院,以演出本国的讽刺喜剧和喜歌剧为主。Д.И. 冯维辛的《旅长》和《纨绔少年》由该剧院首次上演。1783年彼得堡首次成立戏剧学校,上演一批西欧名剧,如P.de 博马舍的《费加罗的婚姻》等。在莫斯科,1756年创办莫斯科大学剧院,1780年底创办彼得大帝剧院。到18世纪末,莫斯科共有15家私营剧院。这时还出现一批农奴剧团,最出名的有舍列梅杰夫和尤苏波夫两家的剧团。

18世纪后半期伏尔泰、D. 狄德罗、卢梭等人的启蒙运动理论和法国大革命的思潮传入俄罗斯,对俄罗斯戏剧产生了巨大影响,出现以B.И. 鲁金为代表的流泪的喜剧。鲁金坚决反对模仿外国戏,反对古典主义,认为戏剧应当表现普通人的自然感情。

他的剧本《挽救了的败家子》(1765)描述当时俄罗斯社会的风情,充满劝善的思想。稍后的B.B.卡普尼斯特是现实主义流派的著名剧作家,他的《谗言》(1798)把俄罗斯的官僚制度和贪污受贿揭露得淋漓尽致。18世纪俄罗斯最突出的剧作家是Д.И.冯维辛(1745—1792)。他的喜剧《旅长》(1766—1769)和《纨绔少年》(1782)为俄罗斯现实主义戏剧奠定了基础。

19世纪初,要求改革的呼声日益强烈,浪漫主义思潮影响了俄罗斯的戏剧艺术。1812年卫国战争大大加强了俄罗斯的民族自我意识,对整个19世纪的俄罗斯文化的发展产生了巨大影响。进步的文艺家要求戏剧真实地反映生活,揭示现实生活中的社会冲突,宣传崇高的理想。这个时期的重要戏剧家有A.C.格里鲍耶陀夫(1795—1829)和A.C.普希金(1799—1837)。前者的《智慧的痛苦》(1824)在俄罗斯戏剧文学史上首次将爱情故事与社会主题结合在一起。普希金的《鲍里斯·戈都诺夫》(1825)是一部历史悲剧。这个时期的一些著名演员,克服古典主义的教条,确立了新的表演艺术原则,努力揭示人物的感情和心理活动。19世纪初,俄罗斯出现原始形态的导演艺术。A.A.沙霍夫斯科伊是皇家戏剧管理处的成员,他要求演出井井有条,演员不仅要负责地扮演自己的角色,而且要关心其他演员的表演。他大胆使用音乐、舞蹈、声光效果等手段,使演出显得更为壮观。

1825年,十二月党人起义失败。1826年沙皇政府命令将公立剧院统由宫廷大臣掌管,并对剧本实行检查制度。莱蒙托夫(1814—1841)的《假面舞会》成了检查制度的牺牲品,而一些空洞无聊的闹剧、庸俗的杂耍剧却充斥舞台。别林斯基反对这种剧目政策,积极捍卫戏剧的社会使命和舞台艺术的浪漫主义和现实主义原则。H.B.果戈理(1809—1852)同别林斯基站在一起,主张戏剧要反映生活真实,反映时代的重要问题。他坚持崇高喜剧的原则,认为不仅要真实地反映生活,而且要评判生活。他的《钦差大臣》(1836)成了俄罗斯戏剧史上具有划时代意义的作品,1836年春由彼得堡的亚历山德拉剧院公演,同年,又在莫斯科的

小剧院上演,由 M.C. 史迁普金扮演市长,受到热烈欢迎。农奴出身的史迁普金获得自由后,应聘到小剧院工作,在别林斯基、赫尔岑等人影响下走上现实主义的艺术道路,成为俄罗斯舞台现实主义的奠基人。小剧院的著名演员 П.С. 莫恰洛夫是俄罗斯浪漫主义舞台艺术的代表人物,他扮演的哈姆雷特受到别林斯基的赞扬。这个时期,И.С. 屠格涅夫(1818—1883)是俄罗斯戏剧心理现实主义的代表。

俄罗斯戏剧发展的新篇章同剧作家 A.H. 奥斯特洛夫斯基(1823—1886)的戏剧创作紧密联系。他的《自家人好算账》(1861)、《大雷雨》(1859)、《肥缺》(1863)、《没有陪嫁的女人》(1878)、《森林》(1871)等大大丰富了俄罗斯现实主义剧目。与奥斯特洛夫斯基同时代的剧作家 A.B. 苏霍沃-柯贝林(1817—1903)著有戏剧三部曲《克列钦斯基的婚礼》《案件》和《塔列尔金之死》(1852—1869)。

从 19 世纪 30 年代起,俄罗斯盛行作者导演的做法,即作者直接参加排戏,或由首席演员指导排练。真正的导演艺术是到了 19 世纪末才出现的。19 世纪下半叶的表演艺术朝日常生活的真实性和社会典型化的方向演化。最出色的代表人物是 П.М. 萨道夫斯基。他继承史迁普金的传统,加深形象的社会与心理因素,特别重视具有动作性的人物言语和手势。19 世纪末出现了一大批优秀的表演艺术家,如 M.H. 叶尔莫洛娃、A.П. 连斯基、M.Г. 萨维娜等。这个时期的俄罗斯剧坛还出现了像 Л.Н. 托尔斯泰(1820—1910)的《黑暗的势力》(1886)、《教育的果实》(1891)、《活尸》(1900)这样的重要作品。

1865 年,由奥斯特洛夫斯基领导的演员俱乐部剧院开始演出活动。1872 年,莫斯科工业展览馆开办民间剧院。1882 年,沙皇政府取消皇家剧院的垄断权。莫斯科的科尔什剧院有一批熟练的演员,以上演娱乐性的剧目为主,因而受到市民观众的欢迎。1898 年,К.С. 斯坦尼斯拉夫斯基和 В.И. 聂米罗维奇-丹钦科创办莫斯科艺术剧院,开创了俄罗斯戏剧的新纪元。莫斯科艺

术剧院公演了 А.П. 契诃夫和 М. 高尔基的剧作,这些新剧目充分表达了俄罗斯社会正在走向新时期的过渡情景。莫斯科艺术剧院有一批优秀的演员,如 И.М. 莫斯科文、В.И. 卡恰洛夫、Л.М. 列昂尼多夫、О.Л. 克尼碧尔-契诃娃、М.П. 李莉娜等。在导演艺术方面,斯坦尼斯拉夫斯基以莫斯科艺术剧院的实践经验为基础,创造了自己的表导演体系,对革新俄罗斯戏剧具有重要意义。

19 世纪末 20 世纪初,除了莫斯科艺术剧院、科米萨尔日夫斯卡娅剧院、小剧院外,一些实验剧团相继出现,如 Е.Б. 瓦赫坦戈夫领导的大学生实验剧团、科米萨尔日夫斯基领导的实验剧团、А.Я. 塔伊罗夫领导的卡美尔剧院。В.Э. 梅耶荷德也进行了别具一格的探索。同时,现代主义、自然主义、神秘主义、象征主义、印象主义等戏剧流派也登上俄罗斯剧坛,为俄罗斯戏剧的发展提供了经验。

1917 年十月革命后,列宁发布剧院国有化命令,号召戏剧为广大人民群众服务。十月革命后初期,苏联剧坛的特点是新老两派剧院的自由竞争和相互影响。当时新建的剧院有:莫斯科艺术剧院第三实验培训所(即后来的瓦赫坦戈夫剧院)、革命剧院(即后来的马雅可夫斯基剧院)、莫斯科工会剧院(即后来的莫斯科市苏维埃剧院)、彼得格勒高尔基话剧院、敖德萨红色火炬剧院等等,同时出现一批儿童剧院。В.В. 马雅可夫斯基的《宗教滑稽剧》(1918)是第一部反映十月革命宏伟斗争的苏联剧本,开创了政治宣传剧的形式。有时在街头、广场组织有万人参加的群众性演出活动,称作群众广场剧,如 1920 在彼得格勒演出的《走向世界公社》和《攻占冬宫》。1920 年,梅耶荷德提出戏剧的十月革命口号,要求戏剧为政治服务。同年,他在俄罗斯联邦共和国第一剧院排演维尔哈伦的《曙光》,大胆运用假定性手法,表现革命主题,但有一定抽象化倾向。这时期,老剧院也从古典剧目里选择具有一定革命性或者进步倾向的剧本上演。这些剧本充满英雄主义、叛逆精神和为崇高理想奋斗的气魄,如 К.А. 马尔尚诺