



舞剧编导艺术

罗·扎哈洛夫著 虞承中 戈兆源 朱立人译

上海文化出版社

PDG

目



作者的話	1
芭蕾舞劇	5
舞劇創作工作	67
一、舞劇編導	69
二、大綱	89
三、素材的研究	92
四、同作曲家的合作	99
五、我同作曲家的会晤	104
六、舞蹈体裁与文学体裁	110
七、同鋼琴伴奏者的合作	122
八、同乐队指揮的合作	128
九、情节舞蹈	133
十、表演舞蹈	140
十一、哑剧	162
十二、形象的产生	168
十三、舞劇編導在排演中	176
十四、同美术家的合作	184
十五、舞劇《青銅騎士》是怎样产生的	196
結束語	209

附录	213
一、舞剧结构计划和大綱	215
(一)《睡美人》	215
(二)《青銅騎士》	228
(三)《塔拉斯·布尔巴》	252
(四)《在意大利的天空下》	282
二、舞剧剧情概要	291
(一)《天鵝湖》	291
(二)《吉賽尔》	293
(三)《巴黎的火焰》	297
(四)《巴赫奇薩拉伊的泪泉》	298
(五)《破灭了的幻想》	302
(六)《高加索的俘虏》	308
(七)《灰姑娘》	312
(八)《罗密欧与朱丽叶》	315
(九)《紅花》	321
(十)《村姑小姐》	324

作 者 的 話

俄罗斯芭蕾舞剧，誰不知道它的声誉、社会对它的一致赞美，以及它在世界上首屈一指的地位！这一切表明了我国舞剧艺术的发展。

已有两百多年历史的俄罗斯芭蕾舞剧学派，是世界上独树一帜的真正的舞蹈学派。它依据久經時間考驗的傳統，培养出許多真正精通本行的大师。因此，并不奇怪，曾經有許多外国的芭蕾舞演員，为了力求吸引观众注意和博得声誉，給自己取上一个俄国的姓氏。

在西欧各資本主义国家里，舞剧艺术在形式主义、象征主义和其他反现实主义流派的影响下，已經日暮途穷，陷入絕境；而与此同时，在我們苏維埃国家里，却为舞剧的更大成就和繁荣創造了一切条件。

革命以前，只有在彼得堡和莫斯科才能看到芭蕾舞剧。它是社会上一小撮特权人物的财产。广大的居民阶层根本不可能看到这种激动人心的优秀艺术。只有偉大的十月社会主义革命才为全体人民广泛地敞开了大学、博物館和剧院的大門，給芭蕾舞剧送来了它所期待已久的人民观众——先进的、要求严格而又誠摯的观众。

苏联的舞剧团体通过創作竞赛发展了起来。不久以前还曾一馬当先称雄艺坛的列宁格勒的芭蕾舞剧，已經逐渐让位于莫斯科大剧院舞剧团，后者在最近几十年来，在培养舞剧編导和演員方面达到了巨大的成就。这种竞赛促使着全国舞蹈技巧水平的提高。

在各加盟共和国的首都和高尔基、斯維尔德洛夫斯克、新西伯利亚、薩拉托夫、莫洛托夫、敖得薩、哈尔科夫、里沃夫这样一些大城市里，

現在都有着舞剧团。

我国的歌舞剧院由于继承了俄罗斯芭蕾舞剧学派的优秀傳統和掌握了古典舞蹈艺术，創造出許多新的、独创的剧目。

获得斯大林奖金的舞剧，如：拉脫維亞的《自由之塔》，塔吉克的《列綺丽和梅季儂》，格魯吉亞的《城堡》；再如白俄羅斯的《公爵湖》，烏克蘭的《波古斯拉夫的姑娘瑪露霞》，阿塞拜疆的《少女塔》和《七美人》，巴什基尔的《鶴之歌》和其他等等舞剧，都是偉大而动人的思想与鮮明的民族形式获得了艺术上的統一的范例。这些舞剧描述了人民为爭取自由，爭取美好的生活，爭取公正的社会制度而斗争。在这些舞剧中，主要的主人公就是人民自己，为了揭示他們的性格，舞剧編导們广泛地运用了民間舞蹈。

舞剧編导专业干部的形成对于苏联舞剧艺术的进一步发展具有重大的意义。除了如查布基阿尼、謝尔盖耶夫、莫伊塞耶夫、伊奥尔金、阿尔巴托夫、伏龙斯基这样一些大师外，我們还可以举出一系列青年专家的名字，他們在近年內受到了舞剧編导的高等教育，如在塔什干歌舞剧院排演《青銅騎士》的斯米尔諾夫；塔吉克人查台——斯大林納巴德歌舞剧院的舞剧《列綺丽和梅季儂》的排演者，和在那里排演《紅花》的阿齐莫娃；在里加創作了舞剧《自由之塔》的拉脫維亞人查卡；土庫曼的舞剧編导特查帕洛夫；立陶宛的格里維茨卡斯——舞剧《在海岸上》的作者；哈薩克的阿皮洛夫；烏克蘭人——勃魯娜克和薩图諾夫斯基；格魯吉亞人阿基卡澤；以及在巴什基尔工作的舞剧編导皮亚里等等。

任何一个国家都从未有过这样多的舞蹈創作干部。而且問題还不在于数量上的增长，更主要的是他們从原則上解决了苏維埃时代所提出的新的思想艺术問題。

但是，尽管舞剧艺术已經有了好几十年来所积累起来的丰富經驗，

尽管每年都有許多新的大师出現，然而有关舞剧的著作却很少。◎

除了乔治·諾維尔的《舞蹈书信集》以外，世界舞蹈史沒有給我們留下一本真正能揭示舞剧編导創作“秘密”的著作。我們曾研究过历史上一些其他的舞剧家，如卡尔·勃拉齐斯、阿达姆·格魯什科夫斯基、伊凡·瓦尔貝赫等人所发表的意見，并对列夫·伊凡諾夫、馬利烏斯·彼季帕、卡尔·季德洛写下的某些札記进行了分析，可是却从来没有发现有专业舞剧編导在哪一本著作里讲述出自己的創作原則和排演方法，或是詳尽和有系統地叙述他的舞剧編导創作过程是怎样进行的，他怎样创作了整个舞剧和其中的每一个舞蹈。

本书作者研究了过去的舞剧編导的創作經驗和专业特点，給自己提出了以下任务：分析一下自己在許多舞剧以及在歌剧院、話剧院、音乐喜剧院、小型歌舞劇場和业余艺术团体中編演大量的各种各样的舞蹈时所經歷过的創作道路。

一九二六年，我在列宁格勒芭蕾舞专科学校（現在的列宁格勒舞蹈学校）毕业后，就准备献身于舞剧編导工作。但是当时沒有培养舞剧編导的高等学校。因此，当了三年独舞演員以后，我进了列宁格勒国立奥斯特洛夫斯基戏剧学院，在那里毕了业，并获得了話剧导演的文凭。

我在苏联大剧院和列宁格勒基洛夫歌舞剧院的舞台上，开始了舞剧編导的創作生活，在这里我編导了下列的剧目：舞剧——《巴赫奇薩拉伊的泪泉》、《破灭了的幻想》、《高加索的俘虏》、《塔拉斯·布尔巴》、《灰姑娘》、《村姑小姐》、《紅花》、《青銅騎士》，以及恢复重演的舞剧《唐·吉訶德》；歌剧——《魯斯兰与柳德密拉》、《威廉·退尔》和《卡門》等等。

所有上面提到的舞剧，都是由全世界最优秀的莫斯科和列宁格勒舞剧团演出的，参加演出的有这样一些杰出的大师，如烏兰諾娃、謝妙諾娃、列別辛斯卡婭、杜琴斯卡婭、維契斯洛夫娃、柳谷姆、克里盖尔、高洛

夫金娜、阿勃拉莫娃、吉霍米尔諾娃、舍列斯特、斯特魯契科娃、普利謝茨卡婭、斯·密謝列爾、巧洛霍娃、皮別爾、奧列尼娜、叶尔莫拉耶夫、謝爾蓋耶夫、查布基阿尼、阿·密謝列爾、布尔加科夫、索梁尼科夫、略勃采夫、洛普霍夫、加博維奇、普列奧勃拉仁斯基、沙甫洛夫、拉东斯基、斯莫尔佐夫、康德拉托夫、日丹諾夫、馬卡罗夫、勃列格瓦澤、柯連、法尔瑪涅揚茨等等，他們使我积累了实际的創作經驗，在这本书中我就是想把这些經驗介紹給讀者們。

这本书不是舞剧編导艺术史，它沒有說明这門专业自有职业舞剧編导以来的整个发展过程。不錯，为了說明苏維埃大師們的作品是继承了俄罗斯古典芭蕾舞剧的优秀傳統，有时我也提到一些前輩。我在这本书里，对其他的苏联舞剧編导，例如瓦依諾宁、拉甫洛夫斯基、查布基阿尼、謝爾蓋耶夫、莫伊塞耶夫、布尔梅斯杰尔、芬斯杰尔、霍尔芬、雅科勃松等的創作，沒有加以專門的分析和闡述。

本书的主要任务之一是叙述怎样創作和演出一个舞剧。

我希望本书的內容，对于职业的专家或是舞蹈艺术的爱好者們，都能同样地清楚易懂。因此，我竭力避免使用狹隘的芭蕾舞專門術語，并尽可能地把它譯成俄文。

有一部分有关舞剧編导工作的術語，是我过去在實踐中所采用了的。因为非常遺憾，在舞剧艺术的術語問題上，在我們舞剧編导之間意見还不統一，還沒有充分商定，我大胆地从舞剧編导专业的創作思想、創作方法和技术等方面的原則出发，給它們下了一些定义，并在这本书中，通过許多根据這項职业本身的特质而得来的理由和論据，對它們作了一些論証。

写作一本討論舞剧編导艺术的著作还只是初次嘗試。作者將满怀感激地接受讀者們的一切批評意見、建議和希望。

芭 蕾 舞 剧



俄罗斯芭蕾舞剧艺术的历史——这是现实主义、民主主义的流派对沙皇宫廷所培植的毫无内容、追求浮华的流派不断进行斗争的历史，是富有表现力的表演艺术对“纯古典派”的单纯崇拜技术进行斗争的历史。

只有从列宁关于每一民族都有两种文化——反动的“上层”文化和民主主义的“下层”文化——及其斗争的原理出发，才能正确地理解俄罗斯舞剧的历史。

皇家宫廷希望舞剧能给饱食终日的统治阶级上层分子饱享眼福和得到轻松的消遣，竭力想把舞蹈变成“帮助消化的玩艺”，阻碍和压制舞剧大师们用舞蹈手段来揭示真正的人的思想感情的意向。外表的华丽越多越好，而思想性则越少越好！舞剧距离生活的迫切要求越远，追求外在效果的纯表演性舞蹈越多，它就越符合皇家剧院管事的口味。

甚至在一八一二年的爱国主义高潮时期，当舞剧中俄罗斯主题占了主要地位的时候，对舞剧编导的要求主要还是以冒充的俄罗斯风格和华丽的寓言形式来颂扬亚历山大一世的丰功伟绩，这种虚伪华丽的寓言形式与真正的民间舞蹈的本质完全是风马牛不相及的。

这个社会的上层当权分子的要求，决定了宫廷芭蕾舞的审美观。

在果戈理的《一八三六年彼得堡札记》中谈到舞剧编导时，指出他们脱离了民间的基础，以服装、布景、舞台设计的外在豪华取而代之。

他写道：“巴黎、彼得堡和柏林的舞剧演出有了很大的进展；但是应该指出，其中日新月异的只是服装和布景的富丽堂皇；舞剧的真正实质，它的独创性未能与它的演出并驾齐驱；舞剧创作编导很少通过舞蹈来表现新的东西。直到今天它仍缺乏性格的特征。”

在同一本札记中我们还读到：“俄国演员们的境况是很可怜的。在他们面前闪动和沸腾的是生气勃勃的人民，而要他们表演的却是他们从来没有看到过的人物。他们拿这些奇怪的主人公怎么办呢？这些主人公既不是法国人，也不是德国人，而是一些荒唐古怪的人物，根本没有任何明确的性格和鲜明的面貌。哪里能发表意见？怎样去发挥才能？看在上帝的面，给我们表现一些俄罗斯性格吧，表现我们自己吧……”

因此，有些俄罗斯舞剧编导和有才华的演员，不顾宫廷和皇家剧院管理处的意图，在一部分进步观众的支持下，在祖国的舞剧中，卫护和发展了现实主义和重视内容的原则。

早在十八世纪，俄罗斯先进知识界的代表者们就为争取独特的、民族的民主主义的艺术而斗争，并在民间歌曲和舞蹈的基础上建立了最初的音乐剧的音乐和舞蹈。

一七七六年，在烏魯索夫的领导下，在莫斯科创建了第一个正式的俄罗斯歌舞剧院，它奠定了现在的大剧院的基础。与此同时，出现了阿勃列西莫夫和索柯洛夫斯基的受人欢迎的俄罗斯歌剧《偷拐带的磨坊主》以及最早的舞剧之一——《奥恰科夫就擒记》。

十九世纪初，舞剧编导洛巴诺夫编了舞剧《伏尔加河畔的乡村》，此后出现了：《莫斯科村女》、《玛丽亚丛林中的嬉游》、《伦敦的哥萨克》、《圣约翰节前夜》等等舞剧。这一系列的剧目本身就表明了俄罗斯舞剧接近民间题材的意向。如果说俄罗斯歌曲奠定了歌剧的基础，那末，芭

芭蕾舞是在俄罗斯民間輪舞的基础上构成的。俄罗斯戏剧从它誕生的时刻起就是与人民血肉相連的。許多农奴芭蕾舞剧团是由农民組成的。从前的牧女、花边女工、紡織女工成了农奴芭蕾舞剧团神話舞剧中的米涅尔娃、維納斯和狄安娜^①。进入彼得堡和莫斯科的戏剧学校学习的多半是小市民和农民子女，因为当时认为从事艺术工作是有损貴族的体面和尊严的。

自然，这也給俄罗斯舞剧的特征留下了不可磨灭的影响。最早的舞剧作者們所探求的民主內容，得到了真誠恳摯而善于理解的表演者。这一切形成了民族舞剧艺术的基础。由农民、士兵、手工业者和小官吏的孩子們，由演員的子女逐漸地組成了两个都城的首等芭蕾舞剧团，它們得到了最苛求的外国舞剧編导以及到彼得堡和莫斯科来巡迴演出的名演員們的贊賞。

但是俄罗斯剧坛的这种独立发展並沒有繼續多久。一八〇六年，随着大剧院轉归皇家剧院管理处管理，沙皇的官吏們便开始頑固地执行采用外国作品和聘用外国人才的方針。

沙皇宮廷看不起和不尊重任何俄罗斯的东西。無論是在歌剧中，在音乐表演艺术中，或是在舞剧中，都认为只有外国的东西才是美好的。过去演員們的許多日記和回忆录，描繪出了高官显貴們向西方艺术卑躬屈节和对本国的一切东西都鄙弃蔑視的可耻丑态。

各方面都是这样的情况。

俄国的演員，即使他們比外国演員高明得多，却受到排挤，他們很难得被提升到与他們的才能相称的位置。而碌碌无能的外国演員却总是受到“陛下宮廷”办公厅的偏爱。例如，十九世紀初，舞剧編导伊凡·

① 古羅馬神話中司才藝、戀愛和狩獵的女神。——譯者

瓦尔貝赫(列索戈洛夫)每年收入不过四千卢布，而法国人玖波尔——每年收入总数竟达十万卢布(这在当年是难以設想的一笔巨款)。

类似的事实說明了剧院管理当局对待俄国艺术代表者的輕視态度，說明了艺术家不得已而从事工作的困难处境。

“陛下宫廷”的兴趣，要求他們或是用寓言形式頌揚“仁慈、公正和賢明的”君主，或是把人引到虛无縹緲的神話世界，引到出世的、“非人間的”上帝天国，远离现实生活，远离由階級斗争、现实的尖銳矛盾所喚起的思想和信念。

这就不能不影响到舞剧艺术的整个发展。它的技术向前发展了，但与其他“监护”較少的艺术比較起来，它的思想傾向和内容是显著地落后了。

皇家剧院管理处尽力培植一些梦幻舞剧和純表演性的舞剧。

季丘斯、圣列翁就是这类典型的舞蹈編导，他們所創造的舞蹈节目常常沒有一点可取的思想，只是追求外在的效果。他們提倡木偶式的芭蕾舞表演。他們所演出的舞蹈是沒有灵魂的，因为对他們的舞蹈來說，技术也就是目的。

在这些舞剧編导所編的舞剧中，談不到艺术的真实，因为它们是远离生活的，按果戈理的正确的意見來說，它們脫离了民間舞蹈創作的基礎，脫离了它的丰富的形象因素。

年輕的斯坦尼斯拉夫斯基曾这样描写皇家舞剧的演出：

“……我真不懂，例如，女舞蹈者抬得高过头頂的脚尖究竟表現什么。在舞剧真正悲慘的时刻，女主人公面临死亡，她先指指天，再指指地，然后又指一下訂婚戒指，痛苦地哭泣，抓起短劍要自杀……接着就开始沿着舞台大步地急速地旋轉，象准确的两脚規似地变换着她的双腿，这一切对我都无动于衷。我看不到在她踏着足尖搖搖晃晃的步伐

中有什么高贵，她的男舞伴的跳跃又有什么优雅，而在急速的旋转时，仿佛变成了有六个头、十二条手臂和大腿，这又有什么美。

“我认为芭蕾舞女演员的短小的服装是畸形的，我也不懂得，比如说，她为什么要坐到自己男舞伴的背脊上，而他又为什么要把她头朝下地倒翻过来……”^①

涅克拉索夫、萨尔蒂柯夫-谢德林、列夫·托尔斯泰和其他许多著名的俄罗斯文化活动家们，都曾不止一次地反对过这种芭蕾舞艺术。

请回忆一下涅克拉索夫的这几行诗句：^②

……美人儿啊！

你多么娇媚，飘飘欲仙，

你还是跳你的《多瑙河少女》吧，

请让庄稼汉安静片刻！^③

这是进步的批评，它悲痛地指出艺术脱离了人民真实的生活。但是也有另外一种“评论家”。一八七七年，在舞剧《天鹅湖》首次公演之后，这种评论家之一就曾写道：“什么时候我们能不再听到柴可夫斯基先生的噪音？”这个批评家竭力想使艺术避开一切新的和进步的东西，而这种捍卫宫廷趣味的艺术家对于“合法的”作曲家普尼和明库斯之流的创作则表示五体投地，万分满意。

先进的舞剧大师们的创作，在与宫廷的反动政策以及许多没有思

① 斯坦尼斯拉夫斯基：手稿资料（第一次发表）。——作者

② 这些诗句是指舞剧女演员彼季帕而言，她曾穿了俄罗斯庄稼汉的服装跳舞，实质上，是歪曲俄罗斯民间舞蹈。彼得堡上流社会的人士兴奋若狂，为这位女舞蹈家鼓掌喝采；他们喜欢当时流行的“女扮男装”，穿着丝衬衫和草鞋的优美的牧童，使他們想起瓦托（1684—1721，法国著名画家，他的作品特征是用讽刺和忧郁的情调表现出他对于现实的不满。——译者）或感伤派画家笔下的“农民”。先进的俄国人则对此表示愤慨。——作者

想的、世界主义舞蹈艺术代表的活动进行直接斗争中，得到了发展和巩固。

在当时的无论俄罗斯或是外国的舞剧编导的活动中，都鲜明地反映出了这两种倾向的斗争。

瓦尔贝赫、吉里费尔津克、季德洛、格鲁什科夫斯基、居里·彼罗、列夫·伊凡诺夫、戈尔斯基，是富有内容的、现实主义的舞剧最特出的创造者。他们给我们留下了许多完美的舞剧作品，我们所继承并加以发展的正是他们所确立的传统。他们通过富有思想的舞蹈体现出了鲜明和动人的人物形象。

在杰出的俄罗斯舞剧编导格鲁什科夫斯基的回忆录中，有如一条红线，贯穿着我们先进的舞蹈家们向往现实主义、真实体现人的激情和性格的创作意向。这也就是过去许多优秀舞剧大师以自己的创作所确立起来的主要传统。

普希金早就指出过，舞蹈艺术要富有思想性，富有表现力和真挚的感情：

我几时能再欣赏到俄罗斯的捷尔普茜霍拉
以心灵表演出来的翩翩飞舞？^①

格鲁什科夫斯基、瓦尔贝赫、季德洛、伊凡诺夫、戈尔斯基都是舞剧作家，在他们创作的舞剧中，鲜明而富有说服力地体现了主人公的行为和性格。

这些舞剧编导的创作，促进了许多最有才华的演员的出现。在十九世纪上半期，最著名的是莫斯科的芭蕾舞女演员叶卡捷琳娜·桑科

① 这是普希金的诗体小说《叶甫盖尼·奥涅金》中的诗句；捷尔普茜霍拉是古希腊神话中的歌舞女神。——译者

夫斯卡婭^①，她以充滿熱情、深入形象的力量感染着觀眾（根據當代人，特別是別林斯基的証實），她在體現形象中不僅運用了嫺熟出色的技巧，而且發揮了巨大的戲劇才華。桑科夫斯卡婭用舞蹈手段創造了許多生動的人物性格，這些性格以感情的深刻和真實而激動人心。

卡爾·季德洛、居里·彼羅、玖列尼-索爾，這些大師代表了歐洲一部分先進的舞劇活動家，正因為只有在俄羅斯演員中間，他們才能找到自己的志同道合者，而也只有俄國的先進社會界，他們才能找到善於理解而又誠摯的觀眾，因此他們把自己大部分的創作生活獻給了俄國的戲劇事業（而季德洛和玖列尼-索爾甚至一生都逗留在俄國）。

富有才華的俄羅斯人民給舞劇藝術提供了許多極有才能的代表者。曾經受到普希金贊揚的伊斯托米娜以及柯洛索娃、桑科夫斯卡婭、巴甫洛娃、蓋里采爾——這些女演員標誌着祖國舞劇發展的各個階段。她們有着一條共同的主要創作路線：她們的舞蹈，不是目的本身，而是表現動人心弦的思想、意願和感情的手段。這不是法國舞蹈學派矯揉造作的溫柔和美麗，也不是追求外在的炫耀技巧，而是真正俄羅斯的、有強烈民族色彩的真摯感情和典雅樸素的表演。

早在十九世紀初葉，俄羅斯舞劇編導伊凡·瓦爾貝赫就曾指出，巴黎的舞劇，舞台裝置部分比較闊氣，“大量的男女舞蹈者”和“自鳴得意的維斯特里斯瘋癲似地旋轉着”，而“我們的舞劇，音樂要比法國優美”，內容也比他們豐富。

在對當時歐洲著名的維斯特里斯的這一評論中，清楚地看出瓦爾貝赫本人的創作立場：不管這種技巧是多麼令人眼花撩亂地巧妙，他

① 叶卡捷琳娜·桑科夫斯卡婭（1816—1878）——卓越的俄羅斯芭蕾舞家，莫斯科大劇院演員，曾在《多瑙河少女》、《吉賽爾》、《卡杰琳娜》、《巴黎聖母院》等舞劇中扮演主角。她是進步浪漫主義的代表人物。——譯者

也不为技巧而技巧。当时瓦尔貝赫本人在皇家剧院管理处供职，不难理解，他并不是經常能够使自己的意向与自己的工作职责协调起来，作为一个皇家剧院的舞剧编导，他不得不被迫地去适应宫廷观众的趣味。

以后季德洛和居里·彼罗依据了瓦尔貝赫的先进原则，創造了充满戏剧性和情节发展的非常有趣的舞剧。

彼罗的《巴黎圣母院》是力求达到现实主义和生活的朴实的古老的芭蕾舞剧典范之一，至今仍活在我們的舞台上。

舞剧编导圣列翁則与这些舞蹈家完全相反，他在十九世紀中叶开始在俄国剧院中工作。这个典型的世界主义者乐意为欧洲的任何皇家居廷服务，迁就有权阶级的口味，只要給他更多的錢就行，他对于彼得堡皇家剧院是再适合不过的了。

圣列翁努力創造了许多純表演性的舞剧。在这些五光十色的舞剧中，女演员僵硬的脸上带着做作的笑容，在一群沒有个性的伴舞者圍繞之中，完成一些极其复杂然而毫无内容的舞蹈組合。

在柴可夫斯基的卓越的舞剧出現以前，一直是这种情况。柴可夫斯基賦予舞剧以音乐戏剧結構，从而为它的进一步发展奠定了基础。列夫·伊凡諾夫用舞蹈展示了《天鵝湖》舞剧音乐的内容，他鮮明地体现了善良战胜邪恶的人道主义的主题。从那时候起，这个俄罗斯作曲家和俄罗斯舞剧编导的作品博得了当之无愧的世界性的荣誉，而且从未离开过舞台。对舞剧來說，柴可夫斯基和伊凡諾夫的創作具有真正革命的意义。

在一九〇五年革命失敗后的反动年代里，俄国皇家剧院重新陷入創作的絕境。

根据宮廷的意图創作了許多純表演性的舞剧，它們以外表輝煌夺目，而实际空洞的形式主义結構掩盖了思想内容的貧乏。舞剧中的類