

## **П.И. ЧАЙКОВСКИЙ И М. ПЕТИПА: СОЮЗ НА ВСЕ ВРЕМЕНА**

Работу выполнила Катодикиди В.И.,  
7 класс, фортепиано.

Руководитель:

Дивеева Елена Салаватовна

Во всем мире, во всех балетных театрах и школах, в изданиях, посвященных балету, словарях и справочниках имени П.И.Чайковского и М.Петипа стоят рядом. Мы часто слышим слова: «Слава русского балета». И основу этому заложил творческий союз: француза – по происхождению, русского – по вкладу в национальную сокровищницу балетного искусства, учителя и вдохновителя современных мастеров танца – М. Петипа и великий русский, тонко чувствующий душевный мир человека композитор – П.И. Чайковский.

С именами этих двух гениальных личностей связана реформа балетного искусства и развитие новых идей. В XIX веке в балете главными были балерина и балетмейстер, музыка оставалась на втором плане, а композиторы назывались создателями музыкального сопровождения. Музыка была ритмическим сопровождением танца, и композиторы считали этот жанр прикладным. В это время основными были французские балеты. Русские композиторы не жаловали этот жанр, но в оперы вставляли танцевальные эпизоды, в которых уже музыка играла важную роль. В операх Глинки эти танцы стали частью действия и подготовили те инновации, которые в дальнейшем провел Чайковский.

Отношение Чайковского к балету было всегда серьезным, далеким от поверхностного увлечения внешним декоративным блеском и виртуозностью танца. Он отрицательно относился к ремесленной продукции таких присяжных поставщиков балетной музыки, как Пуньи, Минкус и им подобные, он не видел причин, почему музыка в балете не может стоять на

уровне оперной или симфонической. Поэтому его так задело критическое замечание Танеева по поводу Четвертой симфонии, что «в каждой части есть что-нибудь, что напоминает балетную музыку». «Я решительно не понимаю, – отвечал Чайковский, – что вы называете балетной музыкой и почему вы не можете с ней помириться ... Вообще я решительно не понимаю, каким образом в выражении „балетная музыка“ может заключаться что-либо порицательное?».

Обращение П.И. Чайковского к жанру балета не случайно. Пластичность его музыки приводит к тому, что танцевальные ритмы присутствуют в его операх, симфониях, романсах. Именно балеты Чайковского, созданные вместе с М. Петипа, открывают историю русского классического балета. Единство музыки и танца стало главной нитью, проходящей через все балеты, что позволило ярко отразить содержание и драматичность произведения. Действие каждого танца и эпизода, оркестровые вставки соединены не механически, а определены содержанием. Чайковский подходит к балету как к симфоническому программному произведению. Он вводит принципы симфонизации балета – в этом заключается реформа Чайковского. «Ведь балет – та же симфония», – писал композитор. Драматические принципы оперы и симфонии – сквозное музыкальное развитие, яркие индивидуальные характеристики, лейтмотивная система, единство целого – перенесены в балет. П.И. Чайковский считал, что если содержанием оперы должна быть реальность и правдивость, то содержанием балета должна быть сказка, волшебный вымысел.

Всего Чайковским было написано три балета: в 1876 г. «Лебединое озеро», в 1890 г. «Спящая красавица» и в 1891 г. «Щелкунчик».

Первый балет «Лебединое озеро» – романтическая повесть о любви и верности, относится к числу лучших произведений композитора, наряду с оперой «Евгений Онегин» и Четвертой симфонией. «Мелодии, одна другой пластичнее, льются, как из рога изобилия», – так охарактеризовал музыку его

балетов известный музыкальный критик Г. Ларош. Вдохновенная и поэтичная музыка, ярко раскрывающая содержание произведения определили его популярность, растущую с каждым годом.

Второй балет «Спящая красавица» (1889) – монументальная хореографическая симфония, написанная по сказке Перро.

Третий балет Чайковского «Щелкунчик» (1892) – написан на сюжет сказки Гофмана. Все балеты объединяет основная идея – торжество добра над злом.

Фантастический мир объединяет все балеты Чайковского, который предпочитал в балете сказочность, а в опере изображение подлинной жизни. Но во всех балетах сказочный и реальный мир переплетаются, рождая волшебное действие, делая его таинственным, прекрасным, воздушным и одновременно простым и человеческим.

Сотрудничество с П.И.Чайковским стало вершиной и итогом творчества М.Петипа. Их знакомство произошло, очевидно, в 1886 году, когда Чайковскому был заказан балет «Ундина», от сочинения которого он впоследствии отказался. Но сближение произошло при совместной работе над балетом «Спящая красавица», подробный сценарий которого по желанию композитора был разработан Петипа. В этот период Чайковский часто встречался с балетмейстером, уточняя отдельные места в балетах, внося необходимые изменения и дополнения.

Об этом периоде вспоминал сын М.Петипа Виктор: «Вначале отец разрабатывал сюжет и создавал в целом композицию танцев, после чего приступал к собеседованию с композитором. Петр Ильич приезжал к нам обычно по вечерам и проигрывал свое произведение по частям, а отец слушал и планировал в гармонии с музыкой свои танцевальные фантазии. Приезды Чайковского всегда приносили нам много радости, особенно когда вдохновенные звуки его музыки раздавались в нашем доме. Свидания Петра Ильича с отцом происходили в гостиной за круглым столом, а затем у рояля.

Семья усаживалась рядом в столовой: мать требовала внимания к музыке и к своим пояснениям, произносимым шепотом».

Постановки балетов Чайковского, осуществленные Петипа, стали непревзойденными шедеврами. Содружество с Чайковским во многом помогло этому. М. Петипа предпочитал ставить балеты в тесной связи с композиторами, потому что совместная работа помогала балетмейстеру тоньше понять музыку, а композитору гармонично сочетать ее с хореографией. Все балеты Чайковского сохраняются в современном репертуаре как выдающиеся образцы хореографического наследия XIX века.

В то же время М.Петипа и П.Чайковский очень трогательно относились к своему сотрудничеству и постоянно обменивались письмами, в которых содержались планы их дальнейшей работы. Так, например, М.Петипа пишет Чайковскому в период постановки балета «Спящая красавица».

*ПИСЬМО П. И. ЧАЙКОВСКОМУ. 6 мая 1889 г. [Петербург]*

*Дорогой и глубокоуважаемый маэстро,*

*Я сейчас прямо от г-на Всеволожского, который сказал мне, что только что ответил на Ваше письмо, — в сроках постановки нашего балета никаких изменений нет.*

*Я, право, очень рад тому, что Вы вытянули перо из этой бедной утки, чтобы подать о себе добрую весть.*

*Весь июнь я из Петербурга не уеду и рассчитываю на удовольствие увидеть Вас в добром здравии и потолковать о нашем детище.*

*Рад и горжусь, что оканчиваю свой долгий жизненный путь, сотрудничая с таким мастером.*

*Сердечно Ваш М. Петипа.*

Балет «Спящая красавица» был первым в балетной трилогии («Спящая красавица», «Лебединое озеро», «Щелкунчик»), над которым М.Петипа и П.Чайковский работали совместно. Эта постановка поразила роскошью и была признана высочайшим образцом романтической хореографии XIX века,

которую в XX веке с огромным успехом осуществляют практически все мировые театры, оставляя неприкосновенными содержание и хореографию, настолько они совершенны и безупречны.

Балет был создан с октября 1888 г. по август 1889 г. Сценарий написали директор Императорских театров И.А. Всеволожский и М. Петипа по сказкам Ш. Перро. Получив либретто, Чайковский дал согласие на сотрудничество с Всеволожским и Петипа. Чайковский писал: «Относительно балета скажу Вам, что сюжет его мне очень нравится, и я с величайшим удовольствием займусь им».

Сценарий Петипа был весьма ценным для Чайковского, поскольку содержал не только необходимые для композитора указания на хореографию танцев, на количество времени, тактов каждого номера, но также включал ряд важных замечаний в отношении образности, музыкальной стороны танцев и отдельных пантомимных номеров. Как свидетельствует М.И. Чайковский: «Петр Ильич не только не сетовал на эти указания, но подчинялся им охотно и ничего не сочинял быстрее и вдохновеннее музыки двух последних балетов».

В музыкально-сценических планах балета есть много различных пожеланий балетмейстера композитору, в которых он не только расписывает танец, но и дает характеристику музыке, например: в акте 1, картине 1 «№ 10. Музыка фантастического характера» и далее «№ 15. Для маленького рассказа музыка дьявольски-насмешливая», «№ 18. Карабосс в ярости. Бешеная, энергичная музыка».

Также М. Петипа часто расписывает темп каждого номера в течение действия: акт 1, картина 2, в № 10 он просит «Большое *adagio* очень взволнованного характера (*mosso*). Соперничество принцев. Музыка выражает их ревность, затем кокетство Авроры. Для заключения *adagio* широкая, грандиозная музыка», в 3 акте в Мазурке, он так пишет о музыке: «Увлекательная, кипящая музыка, способная заставить плясать любого».

Кроме того М. Петипа сотрудничал с П. Чайковским и в инструментальном оформлении балета, предлагая в акте 1, картине 2, в «№ 12. Вариация Авроры.  $\frac{3}{4}$ , пиццикато для скрипок, виолончели и арф. (Простите, что я выражаюсь так странно.) А то лютня и скрипка»; «№ 18. В этот момент старуха скидывает с себя плащ. Для этого поспешного движения хроматическая гамма всем оркестром».

Очень интересны характеристики, которые М.Петипа дает музыке П.Чайковского «сладострастное *adagio*», «кокетливое *allegro*», «марш, музыка широкая».

Брат композитора, Модест Ильич Чайковский свидетельствовал, что Петр Ильич очень внимательно отнесся к разработкам Петипа и в точности следовал им, ничего не меняя.

Интересна история создания «Спящей красавицы»: ее появлению предшествовал небольшой спектакль, созданный для домашнего театра семьи Чайковских. В 1867 году композитор написал музыку для него по мотивам знаменитой сказки Шарля Перро. Когда Петру Ильичу заказали музыку для нового балета, он вспомнил про милый пустяшный опус. Но, несмотря на это, музыку к балету П.И. Чайковский сочинял с большими перерывами в период с октября 1888 г. по 26 мая 1889 г. Часть была написана во Фроловском, часть во время заграничного путешествия, а также в Тифлисе, во время плавания по Средиземному морю. Трудно представить, что из незатейливых мелодий, исполненных автором на стареньком пианино в далеком 1867 году, родился роскошный балет. Балет был инструментован в период с 30 мая по 16 августа 1889 г. во Фроловском.

Поставлен балет был на сцене Мариинского театра в Петербурге 3 января 1890 г.: балетмейстер М. Петипа, художники Г. Левот, И.П. Андреев, К.М. Иванов, М.А. Шишков, М.И. Бочаров (декорации), И.А. Всеволожский (костюмы), дирижер Р. Дриго; Аврора – К.Брианца, Дезире – П.А. Гердт, фея Сирени – М.М. Петипа. Пресса оказалась очень благосклонной к спектаклю.

На генеральной репетиции присутствовал Император с семьей. Успех балет имел безоговорочный. Критики и зрители были в данном случае единодушны.

Следующим балетом, над которым должны были работать П.И.Чайковский и М.Петипа, должен был стать «Щелкунчик» – балетная феерия, рождественская сказка, спектакль-праздник.

Двухактный балет «Щелкунчик» заказан был Чайковскому дирекцией императорских театров в начале 1891 года. Вскоре композитором была получена от М. Петипа написанная подробная программа «Щелкунчика». А 25 февраля Чайковский уже сообщает в одном из писем, что работает над балетом «изо всей мочи», а в январе-феврале 1892 года балет был уже готов и полностью инструментован.

М. Петипа начинает работать над программой балета и активно переписывается с П.И. Чайковским по этому поводу.

*ПИСЬМО П.И. ЧАЙКОВСКОМУ. 4 марта 1890 г. [Петербург]*

*Дорогой господин Чайковский,*

*(...) императорских театров желает иметь два экземпляра Вашей программы. Посылаю Вам ее и прошу снять с нее копии и переслать их мне во вторник, в среду или позднее.*

*Прошу Вас также проставить в перечне действующих лиц фамилии исполнителей.*

*Как и всегда весь Ваш душевно*

*М. Петипа.*

*ПИСЬМО П. И. ЧАЙКОВСКОМУ. 12 октября 1890 г. [Петербург]*

*Дорогой господин Чайковский,*

*Завтра, в пятницу, я буду дома с 3 и до 5. Прежде чем приступить к переводу программы на русский, мне совершенно необходимо переговорить с Вами о развитии сюжета. А может быть, Вам удобнее будет перенести этот разговор на следующую неделю. Тогда назначьте мне день и час.*

*Прошу черкнуть мне несколько слов в ответ.*

*Посылаю Вам программу.*

*Весь Ваш М. Петипа.*

За основу либретто М. Петипа взял рассказ немецкого писателя Э.Т.А.Гофмана в пересказе А. Дюма-отца «История одного Щелкунчика». На этой сюжетной основе он создал сценарный план, одобренный Чайковским. Творческий союз между композитором и балетмейстером был крайне удачным и плодотворным.

В то же время хотелось бы отметить пояснения, которые Петипа дает в программе балета. Так же, как и в «Спящей красавице», он дает развернутые пояснения для композитора: акт 1 «№ 15. Колыбельная. ... Еще 16 тактов колыбельной и то же шумное вмешательство инструментов — 8 тактов», «№16. Чтобы положить конец этому беспорядку, Председатель предлагает своим гостям станцевать гросфатер...» и далее «№ 17. Гросфатер. (Ноты можно найти в музыкальной конторе.)...»; акт 2 «...думается мне, нужно было бы арпеджио. Музыка ширится и вздувается, точно разволновавшаяся река. Несколько убыстренное *andante* вплоть до конца номера — от 24 до 32 тактов».

Сохранившиеся записи музыкально-сценарного плана балета «Щелкунчик» приоткрывают замыслы балетмейстера, которые великолепно воплотил в жизнь П.И. Чайковский.

Проведя всю работу с композитором и дорожа сотрудничеством с ним, Петипа, тем не менее, отказался от постановки «Щелкунчика». Что за причина заставила Петипа отказаться от постановки превосходной музыки Чайковского, к которой, кстати, тоже нельзя подходить со старыми музыкальными мерками? Современники объясняли это смертью его любимой дочери и тяжелой болезнью, поразившей самого балетмейстера. Но больше к этому балету М. Петипа не возвращался.

Но наиболее уникальным, волшебным, летящим и завораживающим балетом стало «Лебединое озеро» – «балет из балетов», уникальное явление искусства. Этот балет отличает «воздушный» стиль, изящные танцевальные па и задорные народные ритмы. Для любой балерины «Лебединое озеро» – испытание на профессионализм и артистичность, потому что ей надлежит быть то символом мягкости и нежности, то воплощением зла и коварства. Великолепная работа танцовщиков сопровождается бессмертной музыкой Чайковского. Каждый, кто хотя бы раз видел этот балет, будет навсегда покорен этим соприкосновением с миром музыки и танца.

Для того, чтобы более точно понять это произведение, нужно вспомнить о европейском турне Чайковского. Это уже состоявшийся и знаменитый музыкант, хотя ему немногим больше тридцати. В 1871 году в Байерейте он попадает на представление вагнеровского «Лоэнгрина» – саги о рыцаре-Лебеде. Опера производит на Петра Ильича неизгладимое впечатление. Летом по мотивам старой немецкой сказки он пишет для домашнего спектакля произведение с пением и танцами.

Возможно, эти впечатления вспомнились ему, когда он получил заказ от Большого театра на новый балет под названием «Лебединое озеро»? Уже в апреле 1876 года композитор передал дирекции театра законченную партитуру. Полученное либретто было очень посредственным, т.к. его писали не профессионалы: В. Бегичев, директор императорских московских театров и танцовщик-мим В. Гельцер. Чайковский совершил невозможное, превратив посредственное либретто в полную неземного очарования симфоническую картину. «Слишком симфоническую!» – заметил недовольно дирижер балетных спектаклей Большого театра Степан Рябов и сухо передал композитору замечание танцовщиков: ритмы в балете должны быть проще, поучали они, но зато с бравурными пассажами! Далее балету не повезло с хореографом, который оригинальную музыку Чайковского заменил более

легкой другого автора, партию принцессы-лебедя исполняла молодая и неумелая танцовщица.

Премьера состоялась 4 марта 1877 года. Немногочисленные отзывы и вялый интерес публики означали провал. В 1880 году «Лебединое озеро» заново поставил известный бельгийский хореограф Йозеф Хансен, но и он не вызвал должного резонанса. «Наверно, я слишком много жду от Москвы», – размышлял Чайковский.

Балет «Лебединое озеро» в том виде, в каком он известен нам сегодня, впервые увидел сцену 15 января 1895 года в Мариинском театре Санкт-Петербурга. Это произошло вечером, посвященным памяти Петра Ильича Чайковского, знаменитого композитора, внезапно скончавшегося двумя годами ранее. Спектакль превратился в блестящее чествование гения. Горячими овациями приветствовала публика главную исполнительницу, двадцатисемилетнюю уроженку Милана Пьерину Ленъяни, хореографа Мариуса Петипа, его помощника Льва Иванова и дирижера Риккардо Дриго; в успехе постановки не оставалось никаких сомнений.

Это стало возможным, потому что Мариус Петипа мечтал о радикальной реформе балета. Он уже известный и маститый балетмейстер, который знает, что в балетном искусстве дело не в эффектных па, а в высокоталантливой музыке. М. Петипа был убежден, что провал «Лебединого озера» целиком лежит на совести постановщиков и никак не зависит от музыкального сопровождения. В 1893 году Петипа дерзко предложил вновь принять балет к постановке. Разрешение И.А.Всеволожского, директора императорских театров, было получено им незамедлительно. В это время Чайковский возвращался с гастролей по Европе и США, его избрали доктором музыки Кембриджского университета. Его радости не было границ, когда он получил это радостное известие прямо на перроне. Композитор мечтал реабилитировать свой балет, поэтому был так рад этому предложению о сотрудничестве. Отныне он не сомневался в

том, что дорогая его сердцу партитура обретет любовь зрителя. Осенью 1893 года композитора не стало, и Петр Ильич так и не смог убедиться в том, что Петипа прав.

Сценарий новой постановки балета был разработан самим Петипа. Работа над этим спектаклем началась весной 1893 года совместно с Чайковским, которая была прервана безвременной кончиной композитора. Потрясенный как смертью Чайковского, так и своими личными потерями, Петипа заболел. На вечере, посвященном памяти Чайковского и состоявшемся 17 февраля 1894 года, в числе других номеров была исполнена 2-я картина «Лебединого озера» в постановке Иванова. Это отсрочило, но не прервало работу по подготовке балета.

Подготовка к постановке спектакля в Мариинском, продолжилась. Петипа и его помощник Лев Иванов, главный дирижер Императорского театра Риккардо Дриго и Модест Чайковский, брат композитора, писатель и автор либретто самых известных его опер. Они создали новую редакцию балета, внося значимые изменения. Они изменили сюжет, и Одиллия стала черным лебедем, антиподом Одетты, но все изменения были согласованы с гениальной музыкой Чайковского, которая осталась неизменной. В 1895 году этот труд был завершен. С этого времени великий романтический балет начал свое триумфальное шествие по миру, стал классикой не только русского, но и мирового балетного искусства, прославляя имена своих создателей – Петра Чайковского и Мариуса Петипа.

В то же время, надо отметить, что «Лебединое озеро» Петипа сочинил не один: вторую картину – Озеро лебедей – поставил его ученик Л. Иванов, а также и последний акт. Работа над спектаклем растянулась на многие годы, так как постановка одного действия «Лебединого озера» дирекция императорских театров обсуждала с Чайковским еще в 1886 году, а премьера состоялась в 1895.

«Лебединое озеро» – русский национальный балет, хотя в основе его сюжета лежит немецкая легенда. В образах лебедей воплощена русская лирическая, романтическая основа. В основе ходо-бегов кордебалета лебедей лежит традиционный славянский хоровод, а в образе девушки-Лебедя лежит славянская идея верности в любви.

В своих рисунках М. Петипа продолжает искать все новые и новые варианты рисунка танца, которые наиболее полно будут соответствовать музыке Чайковского.

Интересно, что, обдумывая постановку, Петипа вспомнил о па-де-де, которое он сочинил еще в 1877 году по просьбе балерины А. Собошанской для «Лебединого озера» в Москве. Сам М. Петипа пишет: «Послушать музыку па невест (я думаю, вальс). Послушать (музыку) *pas de deux*, который был в Москве, мне кажется, *pas d'action*, а здесь я сделаю из него *pas de quatre* полудейственный». В связи с этим Петипа переносит музыку из 1-го акта во 2-й и превращает па-де-де в па-де-катр, вводя помимо Одиллии и принца в танец Ротбарта и оруженосцев принца Бенно, но в дальнейшем, после премьеры он возвращается к па-де-де, что сохраняется в современном балете.

В танце невест есть пометка в скобках «я думаю, вальс», скорее всего М. Петипа обсуждал танец невест с Чайковским. Бал в «Лебедином озере» – это яркое, феерическое действие, в котором музыка и движение – все ведет к кульминации. Вся атмосфера бала пропитана намерением смутить душу принца. Поэтому в тарантелле венецианки показывают свою нежность и ласковость, их сменяет горячий, страстный танец испанских невест, венгерка – горячая и порывистая, а в мазурке нам представляют невероятный польский шик. Вся эта вакханалия, все эти желания обольстить принца, толкнуть его на измену находят свою кульминацию в дуэте Одиллии и принца.

Таким образом, М. Петипа через поиски и сомнения, через совместную работу со своими учениками, постоянное обращение к музыке Чайковского, создавал этот незабываемый балет.

В Мариинском театре Санкт-Петербурга до 1933 года версия Петипа и Иванова оставалась неприкосновенной, затем в нее вносили незначительные изменения Агриппина Ваганова, а в 1945 году – Федор Лопухов. Законченный вид придал постановке Константин Сергеев в 1950 году. В этой редакции балет продолжает идти на сцене Мариинского театра по сей день.

Москвичи впервые увидели «Лебединое озеро» в 1901 году в постановке одного из лучших учеников Мариуса Петипа Александра Горского. В 1969 году Юрий Григорович предложил новую версию для Большого театра – его имя не сходит с афиш главного театра страны до сегодняшнего дня.

«Лебединое озеро» до сих пор лидирует среди балетных шедевров, и в любой стране мира театр без «Лебединого озера» в репертуаре не вызывает доверия, а партия Одетты определяет профессионализм балерины, желающей заявить о себе.

### **Заключение**

О Петре Ильиче Чайковском, гениальном русском композиторе, говорили, что он – великий лирик, великий мелодист и великий симфонист, что триумфально он воплотил все это в своих балетах, в которых одна мелодия прекраснее другой.

И в России, и за ее рубежами Чайковского принято считать «величайшим» русским композитором. Воздействие творчества Чайковского на следующее поколение русских музыкантов было очень значительным. С.В. Рахманинов, А.С. Аренский, А.К. Глазунов и С.И. Танеев могут быть названы прямыми последователями Чайковского; его влияние нетрудно заметить и в творчестве столь разных композиторов, как Н.Я. Мясковский и

И.Ф. Стравинский. В определенные десятилетия советского периода симфонизм Чайковского официально трактовался как образец, которому должны следовать современные композиторы.

Но балет оставался для Чайковского областью идеально прекрасной романтической фантазии и вымысла, противостоящего серой будничности повседневного существования. В сказочных образах своих балетов композитор воплотил глубоко гуманную мечту о вечном добре, любви и счастье, никогда не угасавшую в нем, как бы ни была мрачна и жестока окружающая действительность. Этот фантастический мир является преображенным отражением мира реального, и его обитатели наделены подлинными живыми человеческими чувствами.

## Список литературы

1. Балет / Гл. ред. Ю. Григорович. – М.: Сов. Энциклопедия, 1981. – 632 с.
2. Бахрушин Ю. История русского балета – М.: Просвещение, 1973. – 255 с.
3. Волков С. Страсти по Чайковскому: [Разговоры с Джорджем Баланчиным]. М.: ЭКСМО, 2002. – 297 с.
4. Волынский А. Статьи о балете. – СПб.: Гиперкон, 2002. – 398 с.
5. Демидов А. Лебединое озеро. – М.: Искусство, 1985. – 366 с.
6. Дулова Е. Балеты П. Чайковского. – Л.: Музыка, 1989. – 70 с.
7. Красовская В. Статьи о балете. – Л.: Искусство, 1967. – 340 с.
8. Розанова Ю. «Лебединое озеро» Чайковского – первый русский классический балет // Из истории русской и советской музыки. Сборник статей. – М.: Музыка. 1971. – С. 256 – 274.
9. Русский балет // Ред. Н. Белова. – М.: Большая Российская энциклопедия. Согласие, 1997. – 631 с.
10. Слонимский Ю. П. Предисловие. / Мариус Петипа. Материалы. Воспоминания. Статьи [Электронный ресурс] URL: <http://www.wysotsky.com>.
11. Слонимский Ю. П. Чайковский и балетный театр его времени. – М.: Музгиз. – 462 с.
12. Туманина Н. Чайковский. Путь к мастерству. – 1962. – 582 с.
13. Чайковский М.П. Жизнь Петра Ильича Чайковского, т. III, стр. 340.