

Полька: общая справочная статья.

Автор: Крискович Сергей

Год публикации: 2025

Примечание: Статья на IV уровень Аттестации АИТ по периоду XIX век

Оглавление

Введение	2
Историография	3
Принцип формирования источниковой базы	5
Часть 1. Техническая	7
1. Музыка польки	7
2. Шаг польки	11
2.1. Сценическая полька (1844-1845)	12
2.2. Polka de Salon (1844-1860)	13
2.3. Polka de Salon (1861-1900)	15
2.4. Полька в Германии	16
2.5. Полька в России	20
3. Техника исполнения шага польки с точки зрения вертикальной динамики	22
4. Нестандартные описания шага польки	24
Заключение по части 1	26
Часть 2. Историческая	27
2. Версии происхождения, появившиеся после начала популярности	30
3. Основная версия происхождения. Подтверждение и опровержение различных её элементов.	32
4. А всё ли так однозначно?	36
5. Прото-полька до 1835 года.	40
Заключение по части 2	43
Часть 3. Откуда у польки ноги растут (1800-1835 годы)	45
1. Самые ранние упоминания экосеза	45
2. Экосез в 1820-1835-х	49
Заключение по части 3	53
Общие выводы по статье	54
Благодарности	55
Библиография	56

Введение

Данная статья призвана обновить, суммировать и актуализировать информацию по одному из популярнейших танцев XIX века - польке, на основе новых опубликованных источников и подробного разбора известных ранее.

Для более простого восприятия информации статья поделена на три части. Первая часть посвящена преимущественно техническим аспектам польки - вариантам шага, исполняемым элементам, темпу музыки.

Во второй части приведена информация об истории становления польки, а также рассмотрен альтернативный вариант её появления, во многом подтверждающийся публикациями в газетах и комментариями из описательной части к танцам в некоторых учебниках.

В третьей части представлено исследование немецких источников 1800-1835 годов с целью поиска техники, схожей по описанию с более поздними вариантами.

Фигуры ранней польки, кадрили и сиквенсы, использующие шаг польки в качестве базового, в данной работе рассматриваться не будут.

Историография

В настоящий момент существует достаточно ограниченное количество исследований, посвящённых польке. Из имеющихся на данный момент стоит выделить две статьи на сайте АИТ - “[Полька и ее родственники](#)” Ольги Фиалко и “[Импровизация и фигуры в круговых танцах XIX века](#)” Виктора Лапшина.

В первой статье приводится краткая справка о истории возникновения и распространения польки, а также описываются шаги польки по учебникам Целлариуса (1847), Кулона (1873), Гилберта (1890) и Цорна (1905). Отдельные главы выделены для описания исполнения польки и её эволюции - изменений в способе выполнения шагов. Последняя глава позволяет проследить постепенное упрощение техники польки от момента первого описания (которое используется в статье) в 1847 году до конца XIX века. Большинство используемых в статье источников - англоязычные танцевальные учебники.

В комментариях к данной статье есть достаточно обширная дискуссия, посвящённая точности перевода техники на русский язык, темпу музыки и нюансам выполнения шагов.

Вторая статья основана на анализе общедоступных учебников на английском, русском, французском и некоторых других языках. В ней упоминаются фигуры ранней польки в количестве 10 штук и возможность их свободного чередования. Но отмечается достаточно быстрое исключение их из бального зала. Также в отношении польки говорится об обычном повороте, реверсе и променаде. Остальные упоминания в основном связаны с концом века и малыми танцами или сиквенсами.

Также вопросами польки занималась Сьюзан де Гвардиола, о чём есть ряд заметок в её блоге на сайте [Capering & Kickery](#). Однако практически все

эти исследования и реконструкции посвящены американским сиквенсам последней четверти XIX века.

Периодически упоминание польки встречается в работах исследователей в области истории и культуры, не занимающихся реконструкцией танцев. Например, работа [Алякринской М. А. - Танец в русской культуре XVIII-XIX вв.](#) Однако в подобных статьях упор делается на культурную составляющую, а представленная информация базируется на малом количестве источников, в ряде случаев обладающих сомнительной достоверностью.

Важным моментом, связанным с распространением знаний в области реконструкции танцев, являются мастер-классы как на конференциях, так и при посещении преподавателями других городов. Большинство записей подобных мероприятий отсутствует в свободном доступе. Однако в рамках VII конференции по историческим танцам, проведённой в 2014 году, Дмитрием Филимоновым был дан мастер-класс, посвящённый ранней польке и описанным для неё фигурам, [запись которого доступна на Youtube-канале АИТ.](#)

Так как имеющиеся статьи по теме польки написаны более 13 лет назад, то данная техника требует дополнительного подробного рассмотрения с учётом новых источников и накопленных знаний, чему и посвящена данная статья.

Принцип формирования источниковой базы

Первоначально для формирования источниковой базы использовались две наиболее крупные электронные библиотеки танцевальных учебников - Библиография АИТ и Library of Dance, а также сервис Google Books.

После первичного сбора данных и их анализа появилась необходимость поиска источников, содержащих конкретные термины в названии или тексте. Для этого использовались открытые электронные библиотеки - Google Books, Münchener Digitalisierungszentrum, Library of Congress, Česká digitální knihovna, Gallica, РГБ, Polona, Biblioteca Digital Hispanica. К сожалению электронный каталог British Library на момент сбора материала и написания статьи недоступен, поэтому имеющиеся там источники не рассматривались. Однако на качество выборки это не оказало серьезного влияния, так как большая их часть продублирована на других ресурсах. После был проведён пересмотр найденных источников на предмет содержания полезной информации. Благодаря этому расширена первоначальная подборка танцевальных учебников, а также добавлено большое количество периодических изданий преимущественно на немецком языке.

Для поиска нотного материала кроме вышеперечисленных электронных ресурсов использовалась Lester Levy Sheet Music Collection. Всего с целью определения темпов музыки и нюансов её наименования обработано более 6 тысяч записей нот, из которых содержащими необходимую информацию оказались менее 80. Однако такого количества записей оказалось достаточно для формирования статистики.

Все собранные источники можно разделить на несколько категорий:

- Танцевальные учебники. В них содержится описание техники, используемых элементов в танце, возможно указание размерности музыки и темпа.
- Ноты. Указан темп, могут содержать описание шагов или схем. Кроме того, большое количество изданных в определенный период нот может свидетельствовать о популярности танца.
- Периодические издания. Показывают ситуацию в конкретный момент, отношение авторов заметок к происходящим событиям, иногда содержат указания к танцам.
- Словари. Позволяют соотнести различные термины и показать их соответствие.

Важно отметить то, что большая часть найденных и обработанных источников, содержащих описания польки, не фигурирует в тексте статьи. Это связано с тем, что многие авторы переиздавали свои книги или заимствовали описания у своих предшественников дословно, не перерабатывая их и, соответственно, не предоставляя актуальную информацию. По этой причине в статье рассматриваются только источники с оригинальным описанием или же те, в которых выполнена серьезная и глубокая переработка текстов. Со всеми собранными источниками по технике польки можно ознакомиться в [схеме](#). Так как она призвана исключительно обозначить все найденные взаимосвязи и не отражает всех нюансов, то рекомендуется использовать её только совместно с данной статьёй и/или указанными в схеме источниками.

Часть 1. Техническая

1. Музыка польки

В любом танце одним из важнейших элементов является темп музыки. С темпом для польки всё достаточно сложно. В описательной части ранних произведений регулярно встречается фраза “*Take the movement not so fast as the Galop*” [1-3] или её вариации, а в имеющихся нотах темп встречается в трёх вариантах:

1. Не указан или Tempo di Polka
2. Итальянские термины
3. Темп по метроному

Первый вариант нам говорит о том, что танец и музыка к нему были настолько популярны, что давать дополнительные указания не представляется необходимым (однако нам это никак не помогает). Второй вариант интереснее, однако не даёт нужной точности - один и тот же термин мог обозначать достаточно широкий диапазон темпов. В качестве примера можно привести ноты одного и того же автора, изданные с разницей в год, в которых термину Allegretto соответствуют темпы по метроному в 100 [4] и 120 [5] четвертных нот в минуту (в дальнейшем - bpm).

По этой причине в качестве источников для определения темпа польки были выбраны только те ноты, в которых в явном виде указан темп по метроному. Учитывались только впервые опубликованные ноты, их переиздания не рассматривались. На рисунке 1 представлено распределение найденных темпов по времени публикации. В ряде из них исправлены явные ошибки и все темпы приведены к четвертным нотам в минуту. Отдельно выделены темпы, указанные в танцевальных учебниках. С полным списком использованных источников можно ознакомиться [здесь](#).

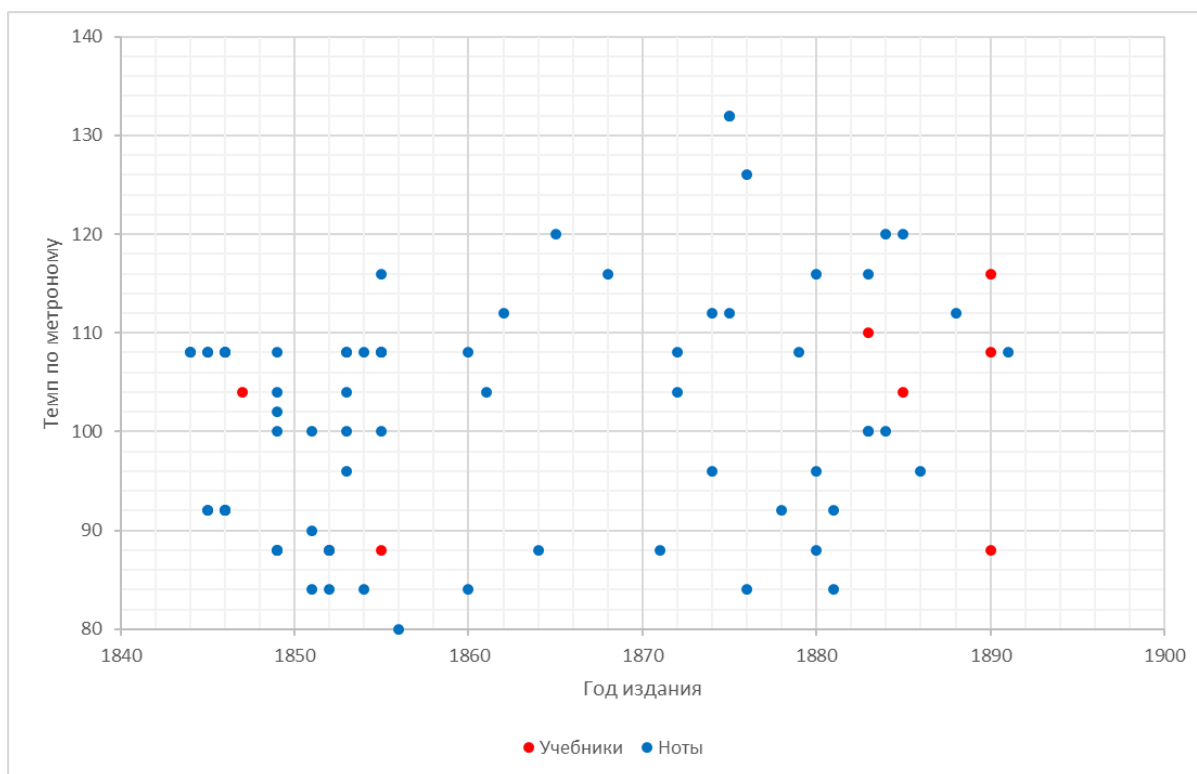


Рисунок 1 - Темп польки в зависимости от года издания

Всего в выборку попало 80 указаний темпов, из них - 8 в учебниках. В некоторых источниках содержатся несколько композиций, темп для которых может отличаться. В редких случаях темп может различаться для различных частей одного и того же произведения. Также в учебнике Цорна “Грамматика танцевального искусства и хореографии” указан диапазон 88-108 bpm. Во всех вышеприведённых вариантах каждый из темпов учитывался отдельно.

Основная масса источников указывает темп польки в диапазоне 88-116 bpm. Наблюдается рост темпа со временем, что может быть объяснено изменением самой техники и её упрощением. Важным моментом является то, что до конца века продолжала существовать медленная полька с темпом ниже 90-100 bpm. На рисунках 2-5 показаны темпы нот польки в зависимости страны издания. Так как некоторые ноты издавались в

нескольких странах, то на этих четырёх рисунках их суммарное количество несколько больше, чем на рисунке 1.

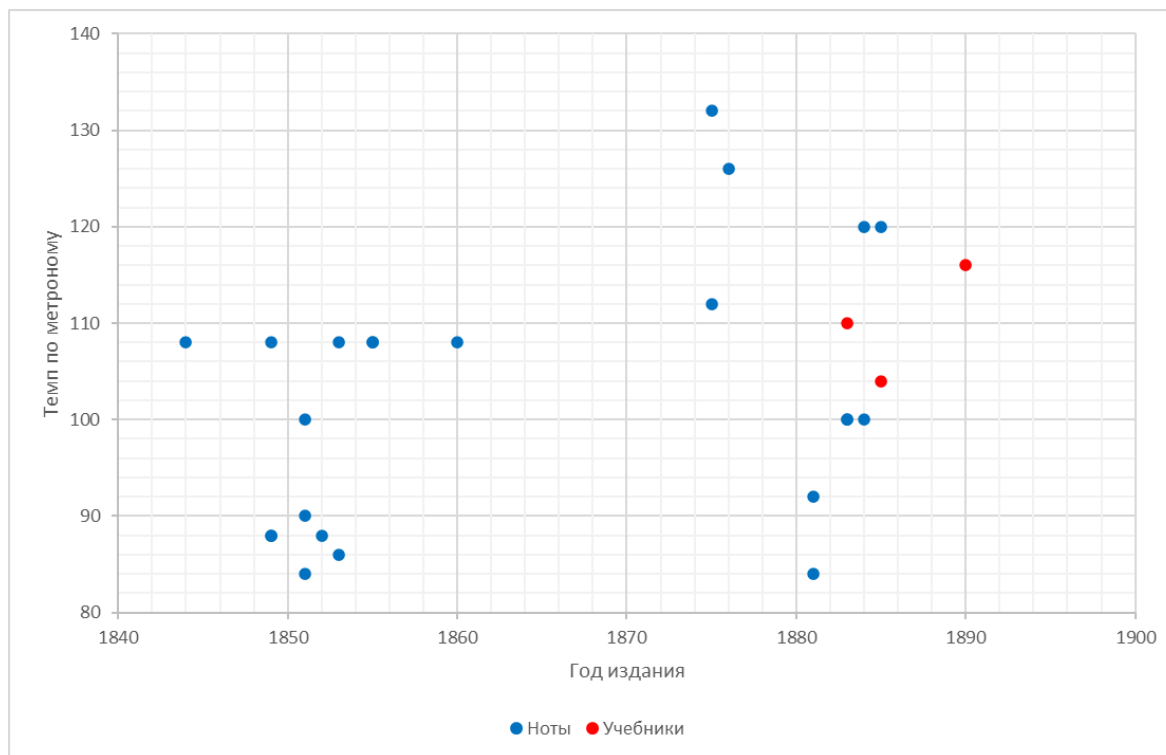


Рисунок 2 - Темп польки в Америке

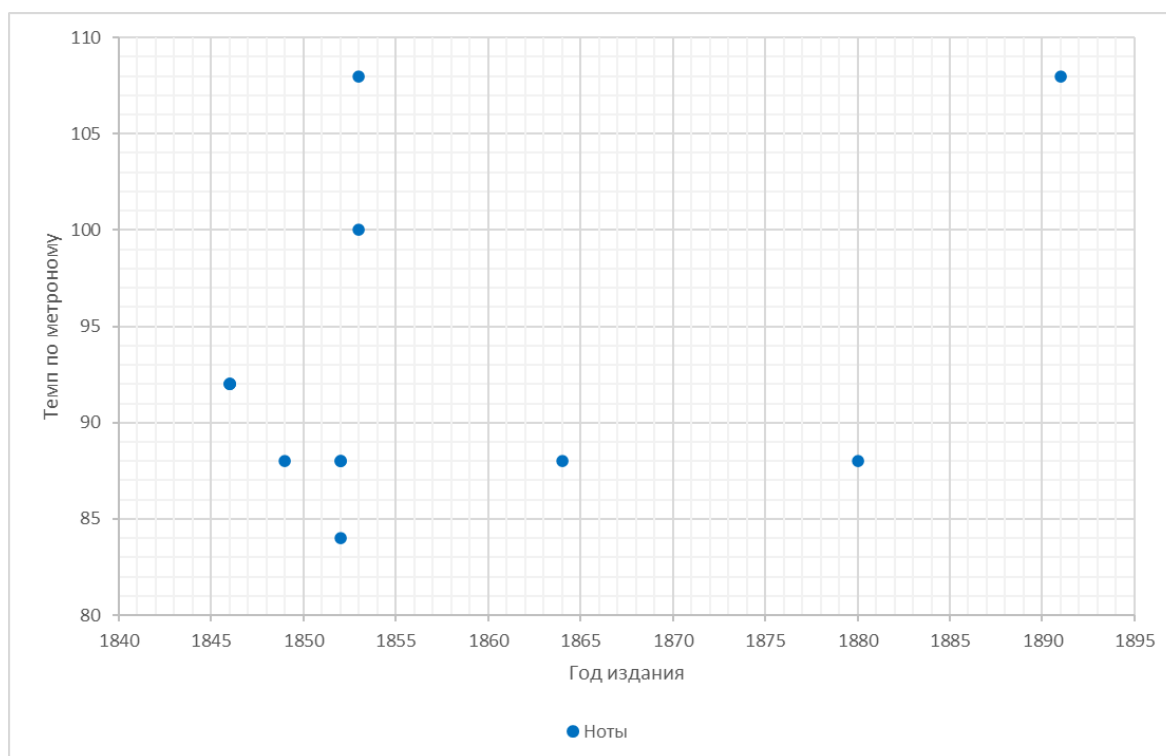


Рисунок 3 - Темп польки в Англии

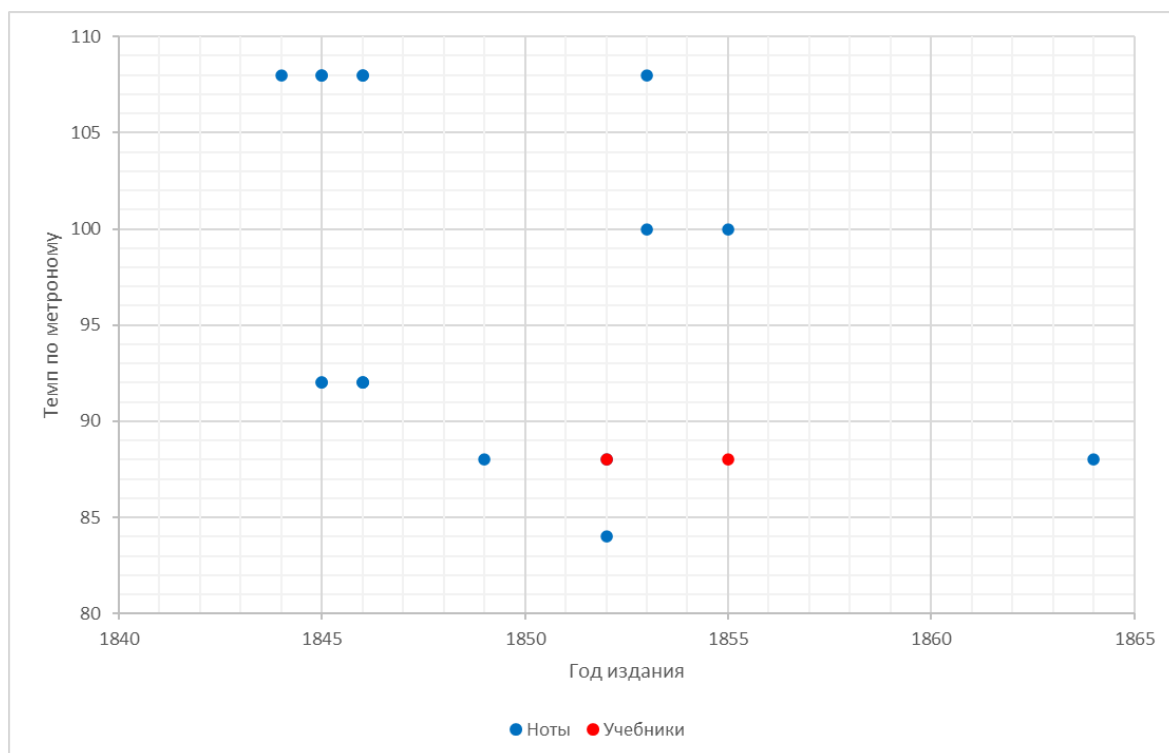


Рисунок 4 - Темп польки в Немецких землях

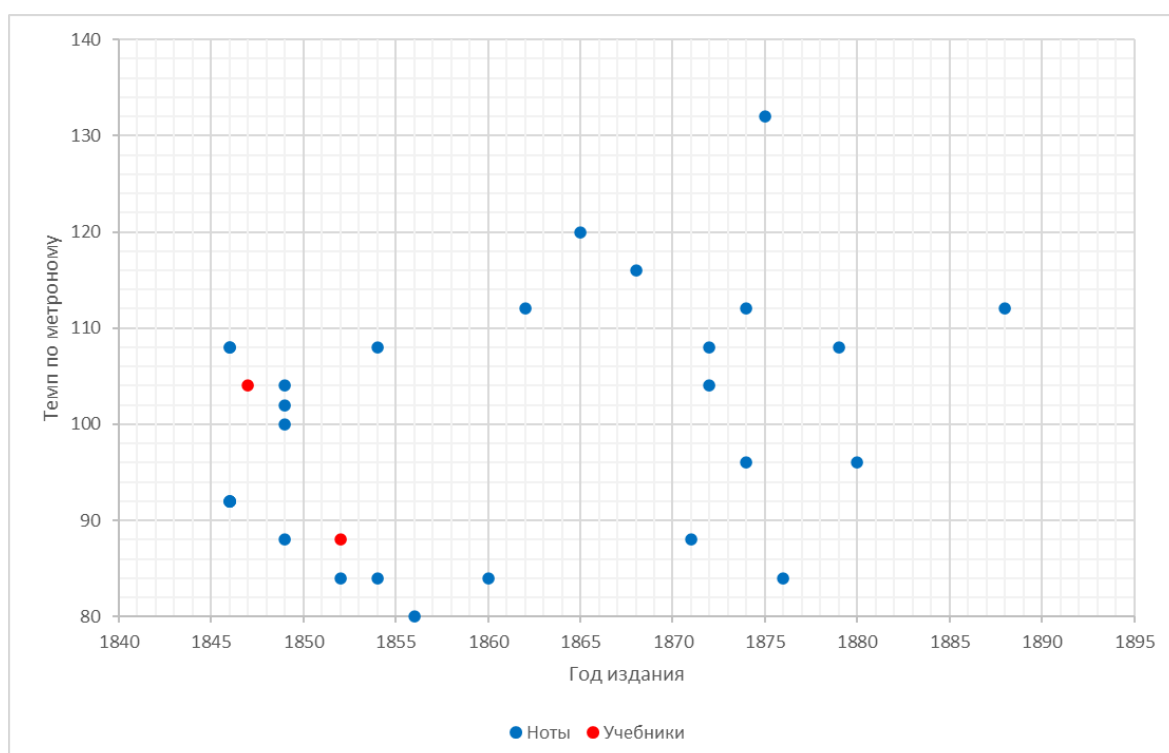


Рисунок 5 - Темп польки во Франции

Если приводить выборку по конкретным странам, то в случае Англии и Немецких земель она получается очень небольшая, но соответствующая общим выводам. Более полная картина показана для Америки и Франции. В Америке темп польки был выше, а ноты с низким темпом, изданные около начала 1850-х, универсальны для шоттиша и польки, о чём чуть подробнее сказано дальше. Для Франции справедливы общие тенденции, а также наблюдается наибольшее многообразие в темпах.

Размерность, в которой написана большая часть музыки, составляет 2/4. Однако в нотах встречается и размерность 4/4 [6-8], о чём также пишет ряд авторов танцевальных учебников. Музыка польки могла использоваться в шоттише и наоборот. Это следует из названий нот, в которых фигурирует оба термина [9-11] или же в названии указана одна техника, а в самих нотах при обозначении темпа - другая [6, 12]. Подобная унификация нот, скорее всего, имеет локальный характер, так как основная их часть приходится на начало 1850-х годов и издана в Америке, что совпадает с началом популярности шоттиша.

2. Шаг польки

Шаг польки на протяжении всего существования танца претерпел серьёзные изменения. Данный раздел посвящён обзору основных его вариаций, особенностей исполнения с точки зрения вертикальной динамики и переноса веса, а также базовых элементов, которые могли присутствовать при исполнении польки. Взаимосвязи между различными источниками, заимствования описаний и техники с рядом комментариев и предположений можно посмотреть [здесь](#).

2.1. Сценическая полька (1844-1845)

Первые упоминания польки относятся преимущественно к различным постановкам. По этой причине первый тип польки, предположительно адаптированный со сценической техники и просуществовавший относительно недолго, назван “сценическая полька” (последний источник с её упоминанием опубликован приблизительно в 1855 году [13]).

Данная техника описана в учебнике Жюля Перро, изданном в 1844 году [14]. К сожалению у нас нет оригинала, но есть ряд переводов на русский [15], шведский [16], и английский [17] языки, которые позволяют составить достаточно точное представление о способе исполнения. Также очень похожее описание техники присутствует у Хлендовского, который указывает на преподавание данного варианта Целлариусом [18].

Положение корпусов танцоров аналогично вальсу. Начальная позиция для кавалера - вес на правой ноге, левая поднята, а её пятка касается верхней части икры опорной ноги. Раскладка по счётам следующая:

1 - кавалер подпрыгивает на правой ноге и скользит вперёд в диагональ с носка на пятку;

2 - правая нога подставляется сзади;

3 - левой ногой выполняется шаг с ударом каблука;

4 - правая нога поднимается к икре.

Также присутствует описание “богемского шага”.

У Перро данный шаг отличается от шага польки тем, что на счёт “четыре” нога не поднимается к икре, а выпрямляется и ставится на пятку. Следующий шаг начинается с поднятия пятки и постановки ноги на носок с дальнейшим скольжением.

Хлендовский описывает обычную комбинацию “пятка-носок”, в которой нога сначала вытягивается и ставится на пятку на счёт “раз”, затем

на счёт “три” эта же нога заносится позади опорной, не касаясь носком земли.

Для исполнения “сценической польки” приводится до 10 фигур. Причём зачастую авторы указывали полный список фигур, но ограничивались описанием только первых пяти, аргументируя это сложностью и малой распространённостью остальных.

Такой вариант польки просуществовал относительно недолго, так как даже в источниках 1844 года уже пишут об исполнении польки без топота, а изображения “сценической польки” регулярно встречаются на карикатурах [19].

2.2. Polka de Salon (1844-1860)

Следующий вариант польки, ставший основным для XIX века - “Polka de Salon”, созданная (или, скорее, адаптированная) для бальных залов на основе сценической польки. Её описания появляются также в 1844 году, однако в них указывается на то, что шаги необходимо выполнять как можно более бесшумно [2]. Также отсутствует упоминание о высоком поднятии свободной ноги перед скольжением, а Кулон явно пишет о том, что так делать не стоит.

В качестве основных источников, описывающих польку в данный период (и описания которых переводят на другие языки или заимствуют остальные авторы) можно назвать учебники Кулона [20] и Хендерсон [21] из англоязычных и Целлариуса [22] - из франкоязычных.

Существует достаточно много описаний базового шага, однако почти все они описывают одну и ту же последовательность движений. Раскладка по счётам следующая:

1 - кавалер делает небольшой прыжок на правой ноге и почти сразу скользит левой вперёд или в диагональ;

2 - правая нога приставляется к левой;

3 - левой снова совершается движение вперёд, в конце движения правая нога подносится к левой;

4 - пауза.

Однако у авторов присутствует множество нюансов исполнения данного шага. К примеру, второе движение может быть совершено несколькими вариантами:

- просто подстановкой правой ноги (что в сочетании со следующим движением превращает шаг в шассе) [23];

- подстановкой правой ноги с одновременным поднятием левой от пола [21];

- подстановкой правой ноги скольжением с одновременным поднятием левой от пола [20];

- небольшим прыжком (jete) [22].

Аналогичные минорные различия можно заметить и в описании третьего движения, которое также может выполняться шагом [20, 21, 23] или прыжком [22].

Практически все описания, за редким исключением, указывают на прыжок перед скольжением на счёт “раз”. Аналогично и со счётом “четыре” - большинство описывают необходимость выдерживать паузу, хотя иногда последний счёт отводится на то, чтобы занести свободную ногу сзади опорной [24].

Интересно изменение описания шага польки у Кулона. Вероятно, в первом или втором издании своего учебника “Coulon's Hand-Book, Containing All the Last New and Fashionable Dances” (текста которых у нас нет, но первое издание было [выпущено в 1852 году](#)) первое движение танцор заканчивает с весом на двух ногах и согнутыми коленями, а второе и третье движения заменены на два жете, как у Целлариуса.

Эта информация приведена у Дюранга [24], который собрал основные описания польки на момент издания своего учебника. Также Дюранг предлагает собственный сильно упрощённый вариант шага, который совпадает с описанием поздней польки и стандартным длинным шагом шоттиша. Этот шаг состоит из последовательности движений “скользить - подставить - скользить - подпрыгнуть” и станет наиболее популярным для исполнения польки в последней четверти века.

В ранних описаниях для бальной польки приводятся различные фигуры, которые зачастую повторяют первые 5 фигур “сценической польки”. Однако Целлариус уже в 1847 году пишет о том, что их, как и богемский шаг (“пятка-носок”), уже не танцуют.

В качестве вариаций для польки, кроме базового поворота, упоминаются променад, преследование и реверс.

2.3. Polka de Salon (1861-1900)

Второй этап существования бальной польки связан с упрощением и “заземлением” техники. Год начала нового периода выбран исходя из первых описаний шага польки, в которых отсутствует начальный прыжок [25, 26].

Большинство авторов продолжают прописывать прыжок перед скольжением несмотря на то, что в описательной части и комментариях есть упоминания, что так уже почти не танцуют. Также в большом количестве присутствуют заимствования оригинальных описаний Кулона, Хендерсон и Целлариуса (они встречаются до 1890-х).

С 1870-х в дополнение к отсутствию прыжка начинают описывать скольжение на третий счёт [27, 28]. Это делает шаг похожим на шассе с подпрыжкой, описанное ранее у Дюранга. Также среди вариаций шага продолжает встречаться описание комбинации “пятка-носок”.

Ввиду сильно упростившейся техники появляется много самостоятельных описаний, усложняющих определение ключевых источников. Также большинство авторов перестаёт приводить описательную часть с историей возникновения польки, подробным описанием положения в паре и прочими нюансами, из-за чего становится проблематично определить наличие заимствований. Однако в качестве наиболее популярных источников можно отметить два англоязычных - Де Гармо [28] и Варн [29]. Среди франкоязычных подобных не наблюдается.

Так как ряд описаний польки середины и конца века совпадают, то можно предположить, что версии середины века и упрощённая последней четверти существовали параллельно достаточно длительное время. Это косвенно подтверждается большим разнообразием темпов польки. Последнее самостоятельное описание польки с прыжком перед скольжением среди англоязычных источников датируется 1892 годом [30].

В качестве базовых элементов польки всё также описывают обычное вращение, реверс, променад и преследование. Однако часть авторов пишет, что для разнообразия корректно танцевать только реверс, а не променад или комбинацию “пятка-носок” [29, 31].

Исходя из последовательности движений, в некоторых описаниях начальная позиция меняется на спиной/лицом по линии танца, хотя в явном виде об этом не сказано [32].

2.4. Полька в Германии

В отличие от остального танцевального мира, название “полька” в Немецких землях зачастую использовалось наравне с “Schottische” (“шотландский [танец]”, по аналогии с “польским [танцем]” в русских источниках) или “Schottischen Walzer”, особенно в танцевальных учебниках. Причина этому будет описана во второй части статьи.

Первые подробные описания встречаются у Лиллера [33] в 1842 и Роллера [34] в 1843 годах, до момента начала активного распространения польки из Франции. Музыка для шотландского вальса должна быть в размерности 2/4, как и в случае польки.

Лиллер этот танец называет “Schottisch”, т.е. “шотландский”. Шаг начинается из первой позиции и состоит из следующих движений:

1 - выполняется прыжок, во время которого правая нога выносится в четвёртую позицию, левая остаётся на месте. После приземления правая находится в четвёртой позиции на точке;

2 - левая нога приставляется в третью позицию позади правой;

3 - правая нога двигается в четвёртую позицию.

Четвёртый счёт не описан, вероятно на него приходится пауза.

Затем происходит шаг с левой ноги:

1 - прыжок, во время которого левая нога выносится во вторую позицию;

2 - правая нога подставляется в третью позицию перед левой, но не вплотную, а на небольшом расстоянии;

3 - левой ногой снова совершается шаг во вторую позицию.

Таким образом эта техника - вращательная парная. Также Лиллер упоминает шотландский вальс, однако не даёт для него конкретного описания. Он пишет, что

“Шотландский [танец] можно быстро превратить в шотландский вальс, если продолжать в том же темпе и делать обычные вальсовые па, только с другой расстановкой, что любой опытный танцор сразу поймёт” [33, с.22]

А в описании вальса сказано

“Этот танец настолько известен, что не требует подробного описания” [33, с.21]

Скорее всего принципиальным отличием в контексте данного источника для шотландского вальса является отсутствие прыжка и позировки на первый счёт, а перенос веса происходит сразу вместе с шагом.

Роллер приводит описание шага для шотландского вальса, который очень похож на шаг шотландского танца Лиллера. Так как это движение может использоваться в различных танцах, то описание дано при перемещении вперёд, назад и в сторону, а при вращении - отсутствует. Однако если попробовать применить данный шаг для вращения, то отличия от варианта Лиллера будут минимальны и заключаться в том, что на прыжок в начале шага отводится отдельный счёт и, соответственно, отсутствует пауза.

Движение с выносом ноги на точку очень характерно и прослеживается в некоторых последующих описаниях польки.

Похожее описание шага обнаруживается в газете *Le ménestrel* от 14 июля 1844 года [35], которое сопровождает изданные ноты. Данное описание впоследствии было переведено на английский язык и использовано в одном из учебников [36].

Следующее описание шотландского танца на немецком содержится в учебнике Короникольского [37]. Оно заключается в следующем: кавалер и дама становятся в третью позицию с правой и левой ногой спереди соответственно. Затем они выдвигают заднюю ногу вперёд и танцуют *pas bourré*. В отличие от предыдущих описаний полностью исчез прыжок, но фразу про выдвижение задней ноги можно интерпретировать как позировку.

В этом же учебнике встречается и описание польки, однако оно достаточно самобытно и будет приведено в разделе с нестандартными вариантами базового шага.

Герстер [38] также описывает и шотландский танец, и польку. Для шотландского танца повторяется описание Роллера, однако снова меняется раскладка движений по счётам - на прыжок и вынос ноги приходятся счёта 4-1, на два шага - 2 и 3. В комментарии написано, что плохие танцоры зачастую неправильно выполняют первый и пропускают третий шаг, из-за чего танец становится похож на дёргающийся галоп.

Польку он называет баварским танцем (а на самом деле - богемским), а её описание полностью соответствует обычному шоттишу с двумя длинными шагами - по линии танца и против неё, а затем - с четырьмя короткими, каждый из которых содержит в себе два прыжка на одной ноге.

Одно из последних уникальных описаний техники шотландского вальса принадлежит Б. Клемму [39]. В своём учебнике он приводит одно и то же описание для трёх наименований танца - полька, прыгающая полька, шотландский вальс. Здесь уже дано описание общеевропейского варианта польки. Шаг состоит из следующих движений:

На затакт - *temps leve* на правой ноге;

1 - левая нога скользит во вторую позицию;

2 - правая нога приставляется в первую позицию, выбивая левую в сторону;

3 - левая нога опускается во вторую позицию, завершая тем самым половину поворота.

К текстовому шагу приложена нотация, из которой мы можем узнать о вертикальной динамике шага и нюансах переноса веса.



Рисунок 6 - Запись шага польки в нотации Клемма.

Из этой нотации следует, что первое движение *temps leve* должно выполняться на месте, а последующие шаги - скорее всего на полупальцах, так как скольжение указано с одновременным подъёмом наверх, а шаги на 2 и 3 счета - с прыжками, которые даже в указанный темп проблематично выполнить, ставя стопу полностью на пол.

2.5. Полька в России

В сравнении с Америкой, Великобританией и Францией самостоятельных описаний польки в России очень немного.

Первым источником на русском языке является перевод книги Перро [15]. Однако из-за быстрой потери популярности “сценической” полькой основным учебником являлся перевод Целлариуса, изданный в 1848 году [40]. И на протяжении следующих 20 лет это - единственный источник, известный нам на данный момент, описывающий технику польки на русском языке.

Следующий учебник за авторством де Колиньяра [41] можно назвать самым популярным, так как в период с 1869 по 1896 он претерпел 8 изданий, а также описания из него были заимствованы ещё в 4-ёх учебниках (один из которых приписывается Клемму). Описанный шаг у де Колиньяра

очень напоминает вариант Клемма, но с важными нюансами - в явном виде после прыжка на опорной ноге описана позировка, а после прыжка на третий счёт свободная нога ставится на носок позади опорной.

Интересно отметить тот момент, что в один год с учебником де Колиньяра с очень похожим описанием шага во Франции публикуется книга профессора Александра [42].

Далее в 1871 году выходит учебник Линдрота [43], в котором приводится описание шага польки середины века, состоящего из прыжка и скольжения, *coure* и *jete*, что отражает европейскую традицию. Здесь же можно сразу упомянуть и учебник Гавликовского, также описывающий общеевропейский вариант польки [44].

В 1873 году выпускается русский перевод учебника Клемма [45], в котором описание соответствует оригинальному варианту.

Последний по очерёдности, но не по значимости и объёму - труд Цорна [46]. Он, как и Клемм, пользуется нотацией собственного изобретения для записи шагов, которая дополняет словесное описание. И шаг польки, который описывает Цорн, совпадает с шагом Лиллера. В качестве отличия можно отметить только то, что у Цорна на четвёртый счёт описано приставление свободной ноги к опорной, в то время когда у Лиллера данный счёт не описан вовсе.



Рисунок 7 - Запись шага польки в нотации Цорна.

По итогу анализа описаний шага польки можно сделать вывод о том, что ранний вариант был достаточно быстро вытеснен из бальной залы, а

большую часть XIX века существовало параллельно две традиции исполнения польки - общеевропейская, объединяющая в себе Францию, Великобританию и Америку, и немецко-русская, для которой характерен первый шаг с позировкой ноги без переноса веса. И если европейская традиция была достаточно представлена как минимум в России (а возможно и в Германии благодаря Клемму), то немецко-русский вариант исполнения не был так популярен в Европе, хотя периодически находил отражение в отдельных источниках.

3. Техника исполнения шага польки с точки зрения вертикальной динамики

После рассмотрения русско-немецких источников, а в особенности Клемма, поднимается вопрос о том, правильно ли интерпретируются описания шага польки в европейских источниках?

В сценической польке после прыжка на опорной ноге скольжение шло с носка на пятку, так как этот момент описан в источниках однозначно. Также скольжение из верхнего положения вниз соответствует описанию Кулона в *Coulon's Hand-book*, когда первое движение заканчивается на обеих ногах с согнутыми коленями. И какое-то время *Polka de Salon* могла исполняться похожим образом. Однако в определённый момент прыжок на опорной ноге и дальнейшее скольжение могли стать отдельными движениями, как это представлено в описании Клемма.

Интереса к этому вопросу добавляют два источника, опубликованные в 1860-х в Лондоне [29, 47]. В описании шага польки уже отсутствует предварительный прыжок, но первое движение описано следующим образом:

- “Слегка поднимитесь на полупальце правой ноги и проскользите левой во вторую позицию” - Бэйсли;

- “Шагните вперёд левой ногой, одновременно вырастая на полупальце правой пружинящим движением” - Варн.

Также у Варна в рекомендациях указано, что ноги должны едва отрываться от пола больше скользя, чем прыгая, а движения исполняться по малой окружности с большой аккуратностью.

Упоминание о движении на полупальцах присутствует в учебнике Гилберта [48]. Для освоения шага польки он приводит последовательность упражнений. В упражнении 4 для шага в сторону и в упражнении 2 для шага вперёд он указывает, что шаги необходимо выполнять исключительно на полупальцах. В дальнейшем добавляется прыжок на затакт и скольжение на первый счёт вместо шага, однако движения на полупальцах остаются.

Де Гармо [28] тоже указывает на то, что пятки должны быть подняты над полом. Он пишет следующее:

“Шаг следует делать на полупальцах. Если пятки случайно касаются пола, следите за тем, чтобы на них не переносился или приходился минимальный вес.” [28, с.91]

У Жироде [49] описан такой же шаг, что и у Дюранга, только в конце вместо прыжка свободная нога просто подставляется сзади. И каждое из первых трех движений начинается с подъёма пятки от пола и заканчивается её постановкой на пол. Однако ничего не сказано про нюансы переноса веса.

С учётом приведённой выше информации можно предположить, что начиная с определённого момента шаг польки исполнялся на полупальцах с постановкой стопы только на последнем шаге. Такой вариант позволит танцевать шаг польки в быструю музыку, что перекликается с тенденцией к её ускорению, а со стороны смотрится более лёгким и грациозным.

4. Нестандартные описания шага польки

Как любой танец, полька в начале своей популярности имела ряд достаточно специфических описаний, отличающихся от основной массы. Это связано с тем, что танец описывали люди недостаточно хорошо с ним знакомые, у которых отсутствовали учителя с актуальными знаниями, или же появлением локальных изменений техники. Более поздние варианты связаны, в основном, с появлением ошибок при заимствовании текста.

Первый нестандартный шаг фигурирует в текстовом описании к нотам, опубликованным в 1844 году [3]. Для того, чтобы сделать описанный шаг польки, необходимо поднять правую ногу, дважды ударить правой пяткой о левую и повернуться как в вальсе. Указано, что поднимают правую ногу и дама, и кавалер. Но в этом случае остаются свободными одинаковые ноги, что мешает повороту. По этой причине предполагается, что поднятие и удар пятками совершается разноимёнными ногами, либо же кавалеру необходимо после второго удара подменить ногу.

Следующее описание дано в польском учебнике 1846 года [50]. Для польки предлагается использовать два шага. Первый - шаг галопа. Второй - *pas de polak*, похожий на комбинацию “пятка-носок”. Раскладка по счётам следующая:

- 1 - правая нога ставится в четвёртую позицию на точку, делая плие;
- 2 - эта же нога возвращается в третью позицию, носок касается земли, пятка находится над подъёмом левой ноги;
- 3 и 4 - выполняется шассе с правой ноги и поворот по кругу.

Затем шаг повторяется с левой ноги. Если описание трактовать дословно, то первые два счёта выполняются в открытой паре, вторые два - в закрытой. Однако это достаточно неудобно для партнёра, находящегося ближе к центру круга - ему придётся совершить при выполнении шассе поворот на 270 градусов. Возможно имелось ввиду то, что позировка происходит в закрытой паре, а нога выводится в диагональ по линии танца.

Достаточно необычное описание польки присутствует у Короникольского [37], которое тоже, видимо, основано на комбинации “пятка-носок”. В его варианте следует сделать два *pas battu*, а затем половину оборота за *pas bourré*.

У Гавликовского [51] описан вариант, когда начинают отказываться от подпрыжки на затакт. Однако в данном случае автор пишет, что подпрыжку не убирают совсем, а заменяют на маленькое глisse. Таким образом предлагаемый шаг будет состоять из следующих движений: глisse-шассе-купе-жете.

Относительно нестандартное описание относится к 1863 году и приведено в учебнике Хиллгроува [52]. Для польки он использует длинный шаг шоттиша, занимающий 2 такта в 2/4. Однако в учебниках, заимствовавших его описание, шаг занимает всего один такт.

Уникальным и очень нестандартным описанием может похвастаться Чарльз Брукс [53]. Представленный им шаг несимметричный, что достаточно необычно для парной техники второй половины 19 века. Шаг описан для кавалера, начальное положение - третья позиция с правой ногой спереди. Последовательность движений следующая:

1 - проскользите левой ногой во вторую позицию, пока стопы не станут параллельно друг другу;

2 - подставьте правую ногу в третью позицию сзади;

3 - проскользите левой ногой вперёд ещё раз;

4 - поднимите правую ногу в четвёртую позицию сзади на воздух;

5 - поставьте правую ногу в пятую позицию сзади;

6 - поставьте левую ногу на одну линию с правой;

7 - поставьте правую ногу вперёд в четвёртую позицию;

8 - поднимите левую ногу в четвёртую позицию сзади на воздух.

Всё движение занимает два такта. Это описание больше не повторяется ни в одном из источников.

В качестве вариаций шага польки обычно упоминается только богемский шаг, он же “пятка-носок”. Однако у Жироде [49] в примечаниях к польке указано, что её можно танцевать, быстро поворачиваясь на каждой ноге. Для этого используется первое и второе движение польки-мазурки - проскользнуть одной ногой и подставить сзади другую. Таким образом он описывает пивоты с вращением на 180 градусов.

Нестандартные описания, связанные с некорректным заимствованием текста, присутствуют у Сандерса [54], Вилсона [55] и Рэйдестока [56]. Все они связаны с цитированием Кулона, который после подробного описания шага польки, чтобы опять всё не повторять, пишет фразу

“There are only two pas in the Polka. The first consists of the previously mentioned jump and glissade...”

Эта фраза без упоминания остальных движений (купе и жете) используется в данных учебниках в качестве основного описания шага.

Заключение по части 1

В первой части проанализированы источники с описанием темпа и техники исполнения базового шага польки, проведено разделение на общеевропейскую и немецко-русскую традицию исполнения данного танца.

Вторая часть посвящена поиску источников для подтверждения или опровержения гипотезы возникновения польки на территории Чехии, а также формулировке альтернативной версии на основе собранной информации.

Часть 2. Историческая

1. Ранние упоминания польки

В отношении танцев впервые упоминание польки появляется в чешско-немецком словаре Юнгмана [57]. Однако под польским танцем подразумевается полонез, что в явном виде указано в определении слова “Poloneska”, а полька - всего лишь один из вариантов его названия.

Следующее появление польки происходит в журнале Der Novellist Иоганна Умлауфта [58]. В выпуске №19 за 1838 год он описывает постановку пантомимы “Die goldene Haske” за авторством Рааба¹ и отдельно выделяет удачный танец “полька”, который Рааб исполнял вместе с госпожой Шпрингер.

Дальнейшее упоминание также связано с постановкой на сцене, в этот раз - “Aljna, aneb Brno w ginem djlu sweta” [59]. Отмечается, что танцевальные номера (полька и тирольский танец) были такими захватывающими, что заставляли забыть об остальных сценах.

И ещё одна постановка - “Ballnacht”. В этот раз фигурирует господин Штокль² и госпожа Шпрингер, которые снова своим исполнением польки покорили публику [60].

Снова Штокль с полькой упоминаются в выпуске чешской газеты Moravia [61], где так же, как и во всех предыдущих газетных заметках, говорится об успехе выступления как с чешской полькой (böhmische Polka), так и с венгерским танцем (ungarische Magnaten-Tanz).

Достаточно много упоминаний польки в подшивке газеты Der Humorist за 1841 год [62]:

¹ Да, того самого, который автор кадрили “Славянка”

² Stöckl, Franz Xaver (Josef?) 1812 Pest (Budapest), † nach 1879 (Ort?). Tänzer, Mimiker, Theaterdirektor

20 февраля - Штокль снова танцует польку, заметка принципиально не отличается от предыдущих по содержанию - из-за мастерства танцора все приходят в восторг.

24 февраля - упоминание о том, что в Чехии издаётся большое количество нот польки, она становится популярной, а выступление Рааба в Париже стало причиной включения польки в свои программы другими танцмейстерами. Смешная выдержка из текста, иллюстрирующая популярность танца:

“*мания писать польки в Чехии сильнее, чем в Германии мания создавать плохие произведения и литературные скандалы*”

3 июля - описывается исполнение танцмейстером Колоканским и его двумя ученицами польки, венгерского танца и pas-de-deux. Автор обзора достаточно негативно отзывается об использовании народных танцев в постановках по причине потери ими характера, колорита и превращения в последовательности шагов и фигур, которые каждый из постановщиков подстраивает под свой вкус. Однако справедливости ради отмечает, что упомянутые танцы были исполнены выразительно, виртуозно и с большим мастерством, что вызвало восхищение публики.

17 июля - в рассказе “Herr Guri und sein Hausball” упоминается несколько видов польки - простая, двойная, скользящая, прыгающая и семенящая.

Некоторые стараются максимально упростить классификацию танцев. Так, в газете Der Sammler [63] автор заметки пишет, что есть только три типа танцев - вальс, контрданс и их смесь - котильон. Редовак, польку и шотландский вальс он относит к географическим разновидностям вальса.

В дальнейшем полька явно начала распространяться активнее, так как в газетах появляются объявления о танцмейстерах, которые учат данному танцу.

В 1841 году в газете Der Friedens- u. Kriegs-Kurier [64] в номере от 17 октября танцмейстер Филипп Томс даёт объявление об открытии частных уроков в Нюрнберге, где планируется обучать польке, мазурке и новому французскому танцу помимо обычных. И там же, в номере от 13 ноября танцмейстер Антон Клейнинг публикует собственное объявление о начале занятий, где, в дополнении к обычным танцам, будут изучаться франсез, мазурка, тампет и полька.

В газете Neustadter Wochenblatt [65] танцмейстер Кисслинг объявляет о скором начале своих танцклассов в Нойштадте (№75 от 17 сентября), а в №84 от 22 октября и №85 от 26 октября он напоминает о занятиях и дополнительно сообщает, что планирует учить шотландскому танцу, польке и мазурке по причине их популярности.

В 1842 году также встречается объявление о начале второго курса изучения танцев от госпожи Форкманн, среди которых упоминаются полька, шотландский и *“другие новые танцы”* [66].

Заметка в газете Der Humorist (№90 от 6 мая 1842 года) [67] содержит одно из последних упоминаний польки до начала её массовой популярности и посвящена постановке балета *“Жизель или Виллсы”* госпожой Бланг на основе парижской версии Коралли. Отмечается слабость самой постановки и неуместность польки, несмотря на качественное техническое исполнение.

Как можно заметить, полька упоминается преимущественно как постановочный, сценический танец. Единственное упоминание, связанное с балами и общественными танцевальными мероприятиями было найдено в газете Neustadter Wochenblatt [65], №89 от 5 ноября 1841 года. Среди перечисленных танцев, планируемых на балу, указаны *“вальсы Штрауса, шотландские танцы, полька, мазурка и прочие”*.

2. Версии происхождения, появившиеся после начала популярности

Период начала всеобщей известности и популярности польки приходится на 1843-1844 год. Моментально все начинают писать про её происхождение и историю. Часть подобных описаний вполне похожи на правду (или, как минимум, не вызывают серьёзных противоречий), а часть - явная попытка натянуть сову на глобус.

Самый простой и очевидный (но неправильный) вариант происхождения описывает Хлендовский [68]. Он ориентируется на название и предполагает, что полька появилась в Польше, а затем через Чехию распространилась дальше.

Ещё один достаточно экзотический вариант описан у Каннингема [69]. Автор связывает появление польки с тем, что крестоносец Франжипани из Балатона привёз с собой ионийских рабынь, умевших искусно исполнять танец *pulcha*. Всё сопровождается достаточно красочными описаниями и предположениями, которые явно мало что общего имеют с реальностью.

Вариант появления польки, до 1859 года являющийся наиболее распространённым, фигурирует в учебнике *A Guide to the Ball Room* [17], откуда впоследствии его заимствует Хендерсон, а затем и те, кто копировал её описание. Автор считает, что слово “полька” имеет скифские корни и происходит от слова “полк”. Сама полька танцуется в Венгрии, Чехии, России, Германии. Указаны нюансы исполнения - в Сербии танцуют в шпорах под инструмент вроде волынки, в Венгрии - с небольшим топориком. В целом польке приписывается топот и шум. Также приведены описания танца для Сербии:

“Кавалеры, взяв своих партнерш за руки так, чтобы выстроиться в одну прямую линию по всей длине салона, постепенно и организованно

продвигаются вперед, как вдруг центр отступает, и два крыла соединяются, образуя круг. В таком порядке они танцуют по кругу несколько раз; затем резко разделяются на несколько независимых групп, которые исполняют различные живописные движения танца” [17, с.74]

и для Чехии:

“Чешскую польку исполняют сорок или пятьдесят пар, которые начинают по двое, затем по четверо, пока вся компания не оказывается вовлеченной в запутанную, спутанную и беспорядочную мешанину, в которой каждая пара танцует по своему усмотрению, кружась туда и сюда с поразительной быстротой, но с такой удивительной ловкостью, что не причиняет друг другу вреда.” [17, с.75]

Явно сказано, что для всех описанных вариантов танца шаг одинаковый.

Исходя из имеющихся на данный момент знаний складывается ощущение, что автор в рамках описания польки собрал все свои знания о танцах далёких (для него) земель, куда попали и полька, и мазурка, и полонез, и народные танцы. Однако, переходя к описанию самого шага, автор пишет:

“Вот наше впечатление от польки; и независимо от того, будет ли оно абсолютно правильно или нет во всех нюансах, мы не сомневаемся, что оно будет полезно для объяснения особых шагов и некоторых эволюций танца...” [17, с.76]

Это косвенно подтверждает предположение, описанное выше - автор хотел передать ощущение и впечатление исходя из собственного понимания, не гонясь за достоверностью.

3. Основная версия происхождения. Подтверждение и опровержение различных её элементов.

В 1859 году выходит книга Альфреда Вальдау, посвящённая истории чешских национальных танцев [70]. В данном источнике приведена основная формулировка истории польки, во многом повторяющая соответствующую главу из немецкой энциклопедии [71]. Впоследствии на труд Вальдау ссылались многие авторы. Вот ключевые цитаты из него:

“Дело обстоит следующим образом: в начале 1830-х годов молодая крестьянская девушка, служившая у горожанина в Эльбетейнице, однажды в воскресенье после обеда танцевала для собственного развлечения танец, который она сама придумала, и напевала подходящую мелодию. Местный учитель по имени Йозеф Неруда, случайно оказавшийся рядом, записал мелодию, и вскоре новый танец впервые был исполнен в Эльбетейнице. Около 1835 года он проник в богемскую столицу и получил там, вероятно из-за полушага, присутствующего в танце, от богемского слова «půlka», то есть «половина», название «полька». Четыре года спустя он был привезён в Вену оркестром пражских стрелков под руководством капельмейстера Перглера, где и музыка, и танец завоевали необычайное признание. В 1840 году Рааб, постоянный учитель танцев в Праге, впервые исполнил эту богемскую польку в театре Одеон в Париже с выдающимся успехом, после чего она с поразительной быстротой проникла в элегантные салоны и бальные залы Парижа... Девушка же, которая изобрела этот всемирно известный танец, должна сейчас жить замужем в деревне Конетоны, на бывшем владении Брандейс. Её имя, однако, неизвестно!... [70, с.16]

...В своём нынешнем виде она очень напоминает известный экосез-вальс (шотландский [танец]), только на более резко выделены, и танцор поднимает ногу вверх и слышно, почти топя, опускает её. Музыка написана в размере две четверти. Первая полька, появившаяся в продаже, была сочинена Францем Хильмаром, учителем в Копидльно... [70, с.17]

...Как разновидность польки выступает Трясак, который является ничем иным, как ставшей в последние годы столь популярной в светском обществе «полькой тремблан». В 1844 году он был введён знаменитым учителем танцев Целлариусом в Париже...». [70, с.18]

По поводу танца “Трясак” никакой конкретной информации найдено не было, и, возможно, это - хорошая тема для дальнейших исследований. Сравнение польки и экосез-вальса очень важно, однако оставим его для последующих рассуждений. А вот первый абзац, описывающий предысторию польки, рассмотрим подробнее и попробуем найти подтверждение указанной информации.

Йозеф Неруда в качестве автора польки упоминается в ряде газетных заметок, вышедших в июне 1844 года на немецком языке [72-75], а осенью того же года - на английском [76-78]. Информации, подтверждающей появление польки в Праге в 1835 году не найдено, однако есть публикации, подтверждающие приезд Перглера с оркестром в Вену и то, что исполняемая им полька имела большой успех [79, 80]. Отдельно хочется выделить последний источник, так как в выпуске №197 от 19 августа 1839 года рассказывается о богемском национальном танце “полька”, однако упоминается, что её следует играть неспешно с размерностью три четверти, что больше похоже на полонез. А в выпуске №203 от 26 августа

1839 года рассказывается о недавнем приезде капельмейстера Перглера и о том, что ноты польки, опубликованные под его именем в Вене, полностью совпадают с нотами “Esmeralda-Polka” за авторством Франца Хильмара, изданными в Праге.

Это вполне возможно, так как в чешских газетах издание польки под таким названием впервые упоминается в марте 1839 года [81], а самые первые ноты польки также принадлежат Францу Хильмару и выпущены в 1838 году [82].

Выступление Иоганна Рааба в Париже тоже нашло отражение в газетных выпусках. Однако в качестве места выступления указывается не театр “Одеон”, а “Амбигю-Комик” [83, 84]. В последнем источнике автор утверждает что полька - старый народный танец, так как:

“старики и старухи подтвердят, что ещё в юности они иногда танцевали польку перед окнами корчмы”

Последний элемент - история о танцующей девушке. Долгое время она оставалась безымянная, однако в середине февраля 1862 года сразу в нескольких немецких газетах было опубликовано её имя - Анна Слезак. Подробная история данного открытия представлена в чешской газете Prazsky Posel [85]:

“Когда полька начала распространяться по Чехии и стала популярной также в Праге, сначала не знали, откуда она взялась, пока, как я помню, в журнале «Květy» не упомянули о её создательнице. Теперь же польке и её создательнице оказали особую честь - из Лабского Костельца³ пишут: «От генерального консульства из Лондона поступило письмо, в котором просят разыскать изобретательницу польки. В письме говорится, что девушка около 1830 года служила в

³ В настоящее время - Kostelec nad Labem

Лабской Тынице⁴ (на самом деле в Лабском Костельце) и что в деревне Конетоны должна проживать... Просят указать имя и место жительства; правдивое свидетельство о её состоянии и всей этой истории. Письмо датировано 24 января 1862 года и было ошибочно отправлено в Лабскую Тыницу начальству, которое передало письмо местному духовенству: Поскольку же в окрестностях деревня Конетоны не находится, дело было передано господину священнику, который в Конетонах тщательно разыскивал девушку. Это было также трудное расследование, так место, где девушка служила 32 года назад, было указано неверно. Наконец, к господину священнику явилась 60-летняя женщина, которая сказала, что она изобрела польку, но не в Тынице, а в Костельце у господина Клаштерского, и только теперь письмо попало в нужные руки. Господин священник немедленно отправил его мещанскому старосте Костелецкому, и оттуда была отправлена информация в австрийское консульство в Лондоне следующего содержания: Около 1830 года служанка танцевала один раз в воскресенье днём во дворе у моих родителей (господина Клаштерского), где она служила, пела и танцевала в такт. Все в доме удивлялись, и поскольку это был необычный танец, господин Йозеф Неруда, нынешний учитель в Водолке, который обучал меня и мою сестру игре на фортепиано, предложил записать танец в нотах. На следующей неделе студенты и городские жители устроили танцевальное мероприятие, на которое наша служанка также должна была явиться, чтобы обучать танцам не только мальчиков, но и девочек, и таким образом полька впервые была станцована в Костельце. Оттуда она попала в Прагу, где и была крещена как полька. Несколько лет спустя полька дошла до Лондона, и там

⁴ В настоящее время - Týnec nad Labem

достигла особой популярности. В то время, это было около 18 лет назад, я написал статью о польке и опубликовал её в «Богемии», указал её происхождение, назвал изобретательницу и место жительства Конетоны. Статья была напечатана практически во всех европейских журналах, даже в Лондоне и в Америке. Девушка зовётся Анна Слезакова, живёт в Конетонах, замужем, сейчас ей 60 лет, и у неё 4 детей.”

Таким образом, почти вся информация, представленная Альфредом Вальдау, в той или иной мере находит своё отражение в других источниках.

4. А всё ли так однозначно?

И можно на этом было бы остановиться и сказать, что несмотря на множество сомнительных моментов и несовпадений, ставящих под вопрос реальность описываемых событий, версия Вальдау достаточно состоятельна. Однако есть упоминание о схожести польки и экосез-вальса (он же шотландский вальс), которое очень важно и требует дополнительного рассмотрения.

Для начала стоит упомянуть о критике работы Вальдау современниками в части того, что написано о польке. Одним из ключевых авторов является Рудольф Фосс [86], на работу которого ссылается ряд более поздних исследований. Он ставит в целом под сомнение историю, описанную у Вальдау. Фосс утверждает, что с начала века в немецких землях танцевали экосез-вальс, который при более быстром темпе назывался шотландский танец⁵. И шаг этих танцев был аналогичен шагу, используемому в польке. Также в его тексте присутствует утверждение, что этот шаг - шотландского происхождения и заимствован из экосеза.

⁵ В большинстве дальнейших упоминаний термины экосез-вальс / шотландский вальс / шотландский танец будут обозначать один и тот же танец.

В качестве дальнейших аргументов Фосс ставит под сомнение отсутствие нот польки в продаже в год её “изобретения” и их появление только спустя достаточно длительное время. Причём первые ноты не авторства Неруды, а Хильмара⁶. После ещё ряда аргументов различной степени убедительности автор делает вывод, что полька и шотландский танец - это одно и то же. И этот вывод, в целом, не противоречит написанному у Вальдау.

Перед тем, как начать освещать вопрос схожести польки и шотландского танца, стоит обратиться ещё к одному источнику. В книге “Грамматика танцевального искусства” за авторством Цорна [46] есть интересный абзац в главе, посвящённой польке:

“Чтобы добиться чего нибудь определенного на этот счет, я в то время нарочно отправился из Одессы в Вену и в Париж и посетил тамошних знаменитых преподавателей танцевального искусства. И каково-же было мое изумление! — я еще ребенком был научен моим отцом этому танцу, под именем шотландского вальса (Schottischwalzer) и лично преподавал его еще в 1836 году в Христиании, а в 1837 году в Париже. И этот то нехитрый танец попал лишь в 1844 году в Париже к ловким людям, обладавшим секретом рекламы.” [46, с.256]

И если верить ему, то как минимум в середине 1830-х годов существовал шотландский вальс, достаточно сильно схожий с полькой. Это должно было оставить след в источниках 1830-1840-х годов.

В первую очередь наличие подобного танца оставит отражение в нотном материале. В немецких землях выходили ежегодные сборники, в которых приводился список опубликованных нот, поэтому первичный

⁶ Это достаточно важный аргумент, так как с 1835 года люди должны были танцевать польку под какую-то музыку. А она появляется в печатном варианте только спустя 8 лет после изобретения танца и 3 года спустя после появления в Праге.

поиск был направлен на их анализ. Каждый найденный источник считался за единицу вне зависимости от того, какое количество подходящих нот в нём опубликовано. На основе данных списков была составлена таблица (ознакомиться с которой можно [здесь](#)), в которой приведены все издания, содержащие названия шотландский вальс и экоссез-вальс в период с 1801 по 1849 года. Повторные издания не учитывались (хотя некоторые ноты неоднократно переиздавались). Также не учитывались источники, содержащие в названии только “Schottische” или “Ecosaise” несмотря на вероятность того, что слово “вальс” могло быть необязательно. Стоит отметить и то, что впервые в танцевальном учебнике термином “Schottisch” (без слов “tanz” или “walzer”) парную круговую технику назвал Лиллер в 1842 году. Таким образом наличие слова “walzer” в названии позволяет исключить возможную ошибку при формировании выборки музыкальных нот. Для визуализации была построена гистограмма распределения изданных нот по времени, представленная на рисунке 8.



Рисунок 8 - Издание нот шотландского и экоссез-вальсов по годам

Как можно отметить, до 1835 года новые ноты выходили сравнительно нечасто. Причины подобного могут быть разнообразны, начиная с того, что танец не был так распространён и заканчивая

возможностью использования нот для экосеза. Однозначно сказать затруднительно. В период с 1835 по 1841 год выходит 82 композиции для шотландского вальса, а затем они снова практически исчезают. С большой вероятностью это связано с тем, что полька стала более известна и популярна, вытеснив оригинальное наименование. В ряде нот в названии указан шотландский вальс, а в темпе указана полька [87]. Иногда в самом названии указаны оба танца в виде “Schottischer walzer (Polka)” [88] или “3 Polkas oder schottische tanze” [89].

В газете Allgemeine musikalische Zeitung [90] автор пишет рецензию на балет “Liebeshändel”, кратко описывая все танцы. Седьмым по счёту идёт полька и рецензент удивляется этому новому названию для шотландского вальса.

Таким образом можно утверждать о достаточно очевидной связи между названиями “шотландский вальс” и “полька” как минимум до 1844 года.

Любопытным источником являются опубликованные письма Николая Ивановича Греча [91]. Вот что сказано в письме от 9 марта 1844 года:

“Новый танец, о котором я писал вам, и который я, в терпсихорном невежестве своём, назвал мазуркою, есть по новейшим собранным мною сведениям, венский галоп с припрыжкой в два темпа, называемый в германии Hopser. Здесь назвали его полькою (polca), и все от него сходят с ума. Модники и модницы учатся плясать польку у немецких танцмейстеров, и тех, которые выучились, приглашают на все вечера. Славнейший из этих учителей есть профессор Целлариус.”
[91, с.564]

Это говорит о том, что данная техника была для России, как минимум, не самой известной и распространённой до 1844 года. Однако есть

вероятность того, что характер исполнения “сценической польки” с её стуком каблуков об пол вызвал больше ассоциацию с мазуркой и помешал автору распознать знакомую технику.

5. Прото-полька до 1835 года.

Первую популярность полька обрела в Германии как “шотландский вальс”, а в дальнейшем под новым названием была распространена по миру. Хотя ряд упоминаний о том, что на самом деле полька гораздо старше, заставляют попытаться найти более ранние упоминания похожих техник.

К сожалению, это достаточно проблематично из-за большого разнообразия техник до 1840-х схожих по названию, но отличающихся по сути (обратные примеры также распространены). Отдельную сложность представляют названия самой техники, потому как в различных источниках они могут значительно отличаться. Для наглядности в таблице 1 собраны все найденные альтернативные названия экосез-вальса.

Таблица 1. Альтернативные названия экосез-вальса

Название	Источник	Год	Автор
Hopwalzer	Terpsichore: ein Taschenbuch der neuesten gesellschaftlichen Tänze	1824	Länger, Christian
Hopser	Encyclopädisches Wörterbuch der Wissenschaften, Künste und Gewerbe: bearbeitet von mehreren Gelehrten	1828	
Russischer Walzer	Encyclopädisches Wörterbuch der Wissenschaften, Künste und Gewerbe: bearbeitet von mehreren Gelehrten	1833	
Geschwindwalzer	Allgemeines Fremdwörterbuch oder Handbuch zum Verstehen und Vermeiden der in unserer	1835	Heyse, Johann Christian

	<u>Sprache mehr oder minder gebräuchlichen fremden Ausdrücke</u>		August
Geschwindwalzer	<u>Neuestes Fremdwörterbuch zur Verteutschung und Erklärung aller in Sprache und Schrift vorkommenden nicht deutschen Wörter, Redensarten, Kunstausdrücke und Abkürzungen. Erster Theil, A-K</u>	1835	Beer, Eduard
Sauteuse	<u>Aesthetisches Lexikon</u>	1835	Jeitteles, Ignaz
Rutscher / Galoppade	<u>Allgemeines deutsches Conversations-Lexicon für die Gebildeten eines jeden Standes</u>	1841	Vereine Gelehrter
Hopser	<u>Pierer's Universal-Lexikon der Vergangenheit und Gegenwart</u>	1859	

Несмотря на то, что слова *schottisch* и *ecossaise* имеют одно и то же значение, стоит это показать отдельно. В таблице 2 приведен перечень источников, в которых в явном виде указано, что термины “*schottisch*” и “*ecossaise*” могут применяться для обозначения одного и того же танца.

Таблица 2. Источники, в которых показано соответствие терминов *schottisch* и *ecossaise*

Источник	Год
<u>Wörterbuch der deutschen Sprache. 4, S und T (nebst einer Beilage)</u>	1810
<u>Nouveau dictionnaire complet à l'usage des Allemands et des Français. Deutscher Theil. 2. Band</u>	1813
<u>Sommer, Johann Gottfried. Neuestes wort- und sacherklärendes Verteutschungswörterbuch. Prag</u>	1819

<u>Petit dictionnaire portatif allemand-français et français-allemand, extrait du dictionnaire de poche complet de labbé mozin, contenant les termes les plus nécessaires et leur prononciation. [2].</u>	1829
<u>Allgemeines deutsches Sach-Wörterbuch aller menschlichen Kenntnisse und Fertigkeiten. 8, Ro bis Sozzini.</u>	1829
<u>D. Johann Georg Krünitz ökonomisch-technologische Encyklopädie, oder allgemeines System der Staats-, Stadt-, Haus- und Landwirthschaft, und der Kunstgeschichte. 180, Welcher die Art. Tanz und Tanzkunst bis Taube enthält : Mit einer Kupfertafel und einem Portrait. Berlin: Krause</u>	1842
<u>Praktisches Handwörterbuch des deutschen Sprachgebrauchs. 2, K - Z. 2. Ausg., [Bindeeinheit]</u>	1843

В целом экосез-вальс (именно в этом варианте названия) встречается до 1835 года. И практически на протяжении всего времени немецкие танцмейстеры относятся к нему с определённой степенью недовольства, хотя и описывают подобные техники. В качестве примера Кристиан Лангер в Терпсихоре [92] критикует актуальные тенденции в танцах в виде популярности шотландских вальсов, котильонов и т.д., но всё равно в примере бальной программы финальным танцем приводит экосез-вальс⁷.

Более ранний источник [93] также указывает порядок танцев для проведения бала. Из 20 танцев этого списка 4 являются экосез-вальсами.

О том, что экосез-вальс (или его подобие) танцевали и обычные люди можно судить не только из заметок 1840-х. Йозеф Карл Бенедикт фон Эйхендорф в своих заметках (запись от 12 ноября 1809 года) упоминает, что в таверне города Глогов *“под отвратительную музыку почтенные горожане, подмастерья и нарядные девушки танцевали экосез-вальс”* [94].

⁷ Возможно в данном конкретном случае шотландский вальс и экосез-вальс - два разных танца, так как разные термины применяются в рамках одного источника, но об этом нигде не сказано в явном виде.

Также в газетной заметке, описывающей приезд Рааба в 1844 году в Париж приводятся слова Коралли о том, что исполнение польки он видел ещё в 1807 году в Венгрии [95]. Несмотря на сомнение автора заметки относительно этих слов, отметить данный момент однозначно стоит.

Однако ключевым является иное упоминание. Как Цорн являлся живым свидетелем шотландского вальса, о котором писал в 1890 году, так и Франц Антон Роллер в учебнике 1843 года упоминает шотландский вальс начала века [34]. Вот что именно он пишет:

*“В то время, когда экосез был включён в число общественных танцев вместо англеза, также танцевали шотландский вальс, и он исполнялся хорошо; ведь тогда (1800) каждый танцевал лучше, чем сейчас. Однако с тех пор, как экосез перестали танцевать, этот простой шаг был забыт и утрачен. Правильный и подходящий шаг для этого — *Pas fleuret sauté*.”* [34, с.281]

Далее у него идёт описание способа исполнения шотландского вальса, техника шага которого приведена в первой части статьи. С учётом того, что Роллер был живым свидетелем традиции начала века, его слова имеют особую ценность.

Возможно, в источниках до 1835 года есть упоминания схожих с полькой техник. Поэтому “We need to go deeper⁸”.

Заключение по части 2

В 1835 году формируется и становится популярным танец с названием “шотландский вальс”. Этот танец распространяется на территории Чехии, обретает новое имя “полька” и осуществляет обратную экспансию в немецкие земли, из-за которой практически исчезает оригинальное наименование.

⁸ Доминик Кобб, фильм “Начало”

Это объясняет, почему немцы в своих танцевальных учебниках применяют термины “полька” и “шотландский танец / вальс” для описания одного и того же танца.

В дальнейшем через театральные постановки полька набирает популярность, в 1840 году танцмейстером Раабом представляется в Париже и с 1844 года начинается стремительное распространение, о котором мы знаем гораздо лучше, чем о более ранних этапах.

Однако ряд упоминаний о том, что полька существовала задолго до начала популярности, а также свидетельство современника в лице Роллера заставляют предпринять попытку поиска ещё более ранних источников.

Часть 3. Откуда у польки ноги растут (1800-1835 годы)

В третьей части статьи будут рассмотрены варианты техники экосеза и экосез-вальса с целью проследить их изменение и найти схожие моменты с шотландским вальсом 1835-1840-х годов и полькой более позднего периода.

1. Самые ранние упоминания экосеза

Известно не так много немецких источников на начало века, описывающих шотландский танец. Среди них самым ранним является учебник Каттфусса [96], в котором можно отметить любопытных моментов.

Во-первых, Каттфусс в описании танца Die Conversation говорит о возможности вращения на шотландском шаге:

“При этом нельзя не заметить, что применение английского шага наиболее целесообразно для танца. Хотя можно использовать и шотландский шаг, он слишком утомителен, и в частности, вальсирование в пятой фигуре полностью исчезло бы... Вальсирование на шотландском шаге гораздо более утомительно, чем на английском, и так же вредно для здоровья, как скольжение.” [96, с.160]

Во-вторых, для описания шагов Каттфусс использует не только текст, но и собственную систему записи шагов, явно созданную на основе нотации Бошана-Фейе. Среди всего перечня движений присутствуют “шотландский шаг”, “двойной шотландский шаг” и “новый шотландский шаг”. К сожалению нотация Каттфусса не всегда очевидна и понятна, однако с большой вероятностью шотландский шаг представляет из себя последовательные прыжки с чередованием ног, двойной шотландский шаг - разновидность па де бурре. Так как техника экосезов описывается как прыгающая, возможно, этот шаг выполняется с небольшими прыжками.

“Новый шотландский шаг” кроме записи в виде нотации имеет ещё и текстовое описание. Но даже их сочетание оставляет ряд вопросов и не даёт однозначного понимания способа его исполнения. Один из вариантов реконструкции описан Дмитрием Филимоновым в статье “Экосезы: история возникновения и развития танца” [97]. Здесь же будет представлен альтернативный вариант:

1 - Выполняется прыжок на обеих ногах, левая выводится в четвертую позицию. После приземления правая нога полностью ставится на пол и вес остаётся на ней, а левая - только на пятку;

2 - Сгибая колени, правая нога приставляется позади левой;

3 - Левая нога поднимается с пола и снова ставится обратно.

Так как музыка экосеза двудольная, а четвёртый счёт не описан, то, предположительно, на него приходится пауза.

Косвенным подтверждением связи нового шотландского шага Каттфусса и польки может служить описание, приведённое у Чарльза Дюранга [98]. Не смотря на то, что в этом учебнике он не приводит сам полечный шаг, Дюранг считает, что в его основе лежит старый шаг шотландской джиги. В учебнике 1856 года [24] он использует немного другую формулировку, не меняющую сути:

“О происхождении польки было сказано много; что это древний скифский танец; известен и практикуется в северных странах Европы: в России, Сербии, Богемии, Германии и Венгрии.

Все это может быть правдой, но мы помним её как старинный шотландский шаг, ещё времён нашего детства.” [24, с.41]

С учётом того, что “детство” Дюранга пришлось на 1802-1810 года (период с 8 до 16 лет), его воспоминания также могут служить подтверждением вышеназванной связи.

В качестве дополнительного источника можно привести учебник Де Гармо [32], в котором он сравнивает шаг польки с одним из старых шотландских шагов, применяемых в Хайланд Флинге⁹. Несмотря на то, что Де Гармо явно использовал учебник Дюранга в качестве основы¹⁰, он серьёзно дополнил и переработал текст, а также указал конкретный танец, в котором используется данный шаг. По этой причине считаю, что этот источник может быть использован для подтверждения связи между шагом польки и шотландской техникой.

Описание шагов шотландского танца можно обнаружить у Мэделя для танца под названием “Hopsangloise” [99]. Он описывается как простой, но травмоопасный. В качестве шагов указаны два - **pas saute** и **pas croise**. Второй, по сути своей, является шагом *changement*. Первый сравнивается с па де бурре, но отдельно указывается, что каждое движение выполняется с небольшим подскоком:

“Это па представляет собой непрерывное попеременное галопирование с одной ноги на другую. Например: сначала выставляют правую ногу вперед в четвертую позицию (счет 1), затем подтягивают левую к правой в первую позицию (счет 2), снова выставляют правую вперед (счет 3) и делают легкий подскок на правой ноге (счет 4), позволяя левой ноге подготовиться к следующему движению. Затем левую ногу выставляют вперед (счет 1), правую подтягивают к левой (счет 2), снова выставляют левую (счет 3) и подскакивают на левой ноге (счет 4), давая возможность правой ноге сделать новый шаг.” [99, с.151]

⁹ Хайланд флинг (The Highland Fling) — один из четырёх старейших традиционных шотландских танцев хайланд

¹⁰ Этот вывод сделан на основе сравнения описательной части текстов Дюранга и Де Гармо, в которых были найдены идентичные формулировки и идеи

Этот шаг называется двойным. Упоминается ещё и одинарный, в котором подскоки происходят последовательно на каждой ноге, но подробное описание отсутствует. Таким образом Мэдель пишет о тех же шагах, что и Каттфусс для экосеза, за исключением “нового шотландского”. И благодаря его описанию становится понятно, что хотел отобразить Каттфусс в своей нотации.

Из всех шагов наиболее удобным для вращения в закрытой паре является двойной шаг, который больше похож на европейский вариант польки. Чуть менее удобным¹¹ является “новый шотландский шаг” из-за вертикальной динамики, однако раскладка шагов схожа с немецкой и русской традиции польки из-за наличия позировки.

К сожалению до 1820-х источников, подробно описывающих технику экосеза, нет. Однако стоит упомянуть сборник экосезов Фрике [100], в котором предлагается кроме шага хопсера (описание которого не приводится) использовать ряд элементов французской техники для большего разнообразия.

Также в учебнике танцмейстера Ивенсена [101] указано на то, что экосез был привезён 12 лет назад (в 1794 году) и 10 лет назад был только один шаг:

“прыжковый па попеременно на обеих ногах, поэтому тогда этот танец называли "хоп-танцем" (Hopptanz); но сейчас так могут называть его только те, кто не понимает настоящих па и не умеет выполнять новые сложные шаги”. [101, с.91]

Про шаги экосеза Ивенсен пишет практически то же, что потом начнут писать про мазурку - каждый год изобретаются новые шаги, а каждый танцор имеет свой набор движений. В качестве основных па экосеза

¹¹ Стоит сделать поправку на то, что описание достаточно непонятное, и автор мог пытаться написать хорошо и доступно, а получилось как получилось

он упоминает простой и двойной шаги в различных направлениях - вперёд, назад, вбок и на месте, что перекликается с Каттфуссом и Мэделем.

2. Экосез в 1820-1835-х

В 1823 году выходит учебник Энгельмана, текст которого стилизован под письма [102]. В нём есть описание шагов экосеза и хопс-вальса. Начнём с последнего.

Для исполнения хопс-вальса можно использовать два варианта сочетаний шагов - либо два двойных шага, либо один двойной и один тройной шаг. Двойной шаг описан как два последовательных прыжка на одной ноге, вторая нога в это время вытянута в четвёртой позиции на воздух. Также автор упоминает о том, что при каждом прыжке для украшения шага можно добавить движение, которое очень похожее на бацию - приближение свободной ноги к опорной и её возвращение в четвёртую позицию на каждый прыжок.

Тройной шаг в данной главе не описан подробно, сказано лишь что он представляет из себя три шага на полупальцах. Получается либо быстрое па де бурре, либо оно же, но с прыжками на каждый шаг (используется формулировка *“ставите носок на землю и тут же поднимаете его вверх”*). В случае комбинирования двойного и тройного шагов кавалер и дама одновременно исполняют одинаковые шаги - либо двойной, либо тройной. Кавалер всегда выполняет двойной шаг правой ногой, а тройной - левой. Дама - наоборот.

Описанная комбинация двойного и тройного шага, если прибавить к нему описанное украшение в виде бацию, соответствует шагу польки, описанной Короникольским [37]. Единственное отличие - у Энгельмана вращение осуществляется и на двойной, и на тройной шаг, а у Короникольского - исключительно на па де бурре во второй части шага.

Теперь перейдём к описанию шага для экосеза. Его Энгельман также называет тройным шагом, однако он отличается по описанию от тройного шага хопс-вальса. Технически он предлагает использовать комбинацию шагов *temps leve* и *chasse*, которая описана во многих учебниках с французской техникой, например Гурду или Страти. Однако в данном случае Энгельман чётко описывает вертикальную и горизонтальную динамику всей комбинации.

В варианте Энгельмана движения происходят следующим образом:

1 - прыжок на обоих носках, правый носок ставится в четвертую позицию в тот момент, когда он касается пола;

2 - левый носок ставится назад в третью позицию вплотную к правой ноге, так что правая нога оказывается впереди в третьей позиции;

3 - правый носок снова ставится в четвертую позицию.

А далее он описывает динамику шага - при прыжке на первый счёт корпус движется только вертикально, а горизонтальное перемещение происходит на оставшееся два движения. И если добавить к этому движению минорное изменение в виде поднесения свободной ноги сзади, то получим тот самый шаг польки, который описан в русских и немецких источниках. Также описание этого шага полностью совпадает с описанием шотландского танца и шотландского вальса, которые приводят Лиллер [33] и Роллер [34]. Это достаточно неожиданный момент, но за счёт точного описания динамики шага позволяющий допустить прямую связь между французской ампирной техникой и шотландским вальсом, а впоследствии и полькой.

Следующий источник - учебник Эдуарда Хелмке [103]. Для экосезов он предлагает отдельные комбинации шагов, основанные на французской ампирной технике. Сходство с ранее рассмотренными вариантами отсутствует. Для экосез-вальса Хелмке предлагает два варианта шага, которые похожи на описанные Энгельманом. Шаг экосез-вальса №2

Хелмке соответствует двойному шагу Энгельмана. Отличие заключается в том, что в варианте Хелмке свободная нога на первый прыжок выносится прямой во вторую позицию, а на второй заносится в пятую позицию позади опорной ноги.

Шаг №1 у Хелмке похож на комбинацию двойного и тройного шагов Энгельмана. В первом шаге (двух прыжков на правой ноге) справедливы замечания, описанные выше. Во втором шаге первое движение левой ногой выполняется с прыжком, затем правая нога подставляется сзади в пятую позицию, на третий счёт левая нога снова становится сзади в пятую позицию, а правая сразу выносится вперёд на воздух.

Как и у Энгельмана, кавалер и дама выполняют одновременно одинаковые шаги, т.е. кавалер всегда совершает два прыжка на правой, а дама - на левой.

Если продолжить проводить параллели между описанными шагами и полькой, то убрав поворот в первой части шага №1 для экосез-вальса (как в случае польки Короникольского) и исключив вынос ноги в четвёртую на последнем движении, мы практически получаем шаг “пятка-носок”, который присутствует во многих источниках, описывающих польку. А если оставить только вторую часть, то движение становится похоже на описание “богемского шага” у Перро [14].

Также у Хелмке приведены шаги для экосеза. Однако автором предлагается достаточно широкий спектр разнообразных движений. Наиболее похожим на комбинацию *temps leve + chasse* является шаг *Glisse №1*. Но данный шаг лишён ключевого момента - прыжка и позировки в начале шага. А в описании к нему Хелмке явно указывает на то, что движения должны выполняться скользяще.

Хотя экосез не перестали ещё танцевать, но характер шагов явно изменился. В других источниках ситуация с шагами для экосеза аналогична, поэтому дополнительно они анализироваться не будут.

Последний учебник, который будет упомянут, принадлежит Юстусу Хекеру [104]. К сожалению, настолько неожиданных совпадений и открытий, как предыдущие источники, он не содержит. Хекер предлагает использовать единый шаг для вальса, экосез-вальса и руштера. Он похож на описание для вальса в 6 шагов у Петровского [105], небольшие отличия заключаются в позициях ног.

Аналогично Хекер поступает с венским и хоп-вальсами. Описание для них совпадает с шагом для вальса в 5 шагов с отбивкой впереди по Петровскому. Как и в случае описаний Энгельмана и Хелмке, дама исполняет аналогичные кавалеру шаги, но с других ног. Соответственно, она танцует вальс в 5 шагов с отбивкой сзади.

Описанные вальсы отличаются размерностью музыки - $3/4$ для обычного и венского вальсов, $4/4$ для остальных. Также отличается раскладка шагов в музыку. Из всех техник наиболее подходящей под известное описание шотландского вальса, является экосез-вальс, так как три шага выполняются на первые три счёта, а на четвёртый приходится пауза. Но, к сожалению, в его описании отсутствуют как прыжки, так и вынос ноги с позировкой, являющиеся характерными чертами шотландского вальса.

На этом известные немецкие источники, находящиеся в открытом доступе, заканчиваются. Собранная информация позволяет проследить эволюционное изменение техники от начала века и до первых описаний шотландского вальса в 1840-х годах.

Есть предположение и по применяемой терминологии в плане разделения шотландского вальса и экосез-вальса. Термин экосез-вальс применялся в тот период, когда танцевали экосез. Судя по описанию положения в паре и последовательности шагов, мог применяться в экосезе при прогрессии, где в схемах на два последних тура приходится “Chasseur oder Waltzer”. Шотландский вальс же появился как полностью

самостоятельная круговая парная техника с исчезновением экосеза из бальной программы.

Заключение по части 3

Обзор ранних немецких источников 1800-1835 годов позволил выявить шаги, которые при небольших изменениях начинают соответствовать описанию техники шотландского вальса и польки. Также было найдено полное совпадения между хоп-вальсом Энгельмана и полькой Короникольского.

Благодаря точному описанию техники исполнения шага экосеза Энгельманом неожиданным открытием стало соответствие техник французского ампира (а конкретно связки *temps leve + chasse*) и немецкого шотландского вальса.

Анализ источников позволил установить эволюционное изменение техники исполнения шагов экосеза от начала века 19 века и до 1840-х годов, когда был описан шотландский вальс как сформировавшийся отдельный парный танец.

Общие выводы по статье

По итогам собранного и проанализированного материала можно сделать следующие выводы.

1. Первоначальная техника экосеза, появившегося в немецких землях в 1790-1800 годах легла в основу шага польки. Развитие шло параллельно по двум веткам.

Первая - двойной шаг экосеза, который сохранил прыжковый характер и использовался в экосез-вальсах как самостоятельный шаг, так и в рамках асимметричных шагов. Впоследствии эта технике легла в основу сценической, а затем и бальной польки, созданных во Франции.

Вторая ветка развития - “новый шаг экосеза”. Он упоминается только у Каттфусса, однако с приходом французской ампирной техники в экосезе появляется классическая комбинация *temps leve + chasse*, по динамике схожая с “новым шагом экосеза”. В дальнейшем данный шаг снова пропадает из источников, возвращаясь в неизменном виде в 1840-х для шотландского танца и шотландского вальса, в 1844-45 описан как полька, а в 1869 году фигурирует как полька у профессора Александра и как полька-тремблан у де Колиньяра.

2. Можно выделить три периода существования польки как самостоятельного танца:

- Сценическая полька 1844-1845, характерная высоким поднятием свободной ноги позади опорной и ударами каблуком об пол на 3 счёт.
- Бальная полька 1844-1860, сочетающая в себе достаточно быструю музыку и техничность шагов. Не смотря на тенденцию к упрощению техники, существовала до конца XIX века.
- Бальная полька 1861-1899, в технике которой наблюдаются серьёзные упрощения, связанные с выделением отдельного

счёта под прыжок в конце такта и выполнением всех движений со скольжением.

Также по техническому исполнению отличаются общеевропейский вариант, присутствовавший во Франции, Великобритании, Америке и России, и немецко-русский вариант, имевший распространение в немецких землях и России.

3. На основе анализа текстов составлена [схема](#), позволяющая отследить частичное или полное заимствование описаний польки между различными источниками.

4. Собрана статистика по темпам польки, указанным в танцевальных учебниках и нотах. Показано существование польки как в достаточно быстром темпе (108 bpm и больше), так и медленном (менее 90 bpm) на протяжении всего XIX века. С этим может быть связано одновременное существование польки в вариантах середины и конца века - в медленный темп исполнялась полька с прыжком на затакт, в быстрый - без него.

Благодарности

Выражаю искреннюю благодарность:

– Горощенко Нине за плодотворные дискуссии, благодаря которым не раз были дополнительно пересмотрены источники и отмечены важные моменты, сделавшие статью гораздо более полной и комплексной;

– Дмитрию Филимонову за вычитку, рекомендации по использованию терминологии и корректировке ряда моментов.

Библиография

1. [\[Louis-Antoine\] Jullien. Jullien's Celebrated Polkas, No. 1 - The Original Polka. London: Jullien, c. 1844](#)
2. [London Illustrated News. "The Drawing-Room Polka." The Illustrated London News. London: William Little. 300-301., 1844, May 11](#)
3. [Firth & Hall \(pub.\). The Celebrated Polka Dance. New York: Firth & Hall, c. 1845](#)
4. [Sidus, C. Lilian polka; Rondo. Kunkel Bros., Saint Louis, 1883, monographic.](#)
5. [Sidus, C. Lilian Polka. Kunkel Bros., Saint Louis, 1884, monographic](#)
6. [Dressler, Willm. Reindeer Polka. New York: Jaques and Brother, 1850. Notated Music.](#)
7. [The Pest polka Woolcott & Clarke, Sydney, 185?](#)
8. [Boulanger, E. D and Thomas, Edmund. Impromptu polka composee pour le piano .. Sydney: J.R. Clarke, 1862](#)
9. [Scherzer, W. Ephrata Schottisch-Polka. Philadelphia: J. C. Beckel, 1853. Notated Music](#)
10. [Serenading polka, or, Schottish national. Louisville: Peters, Webb and Co, 1851. Notated Music](#)
11. [La Plaza, R. De. La Venezolana, schottisch polka. New York: Wm. Vanderbeek, 1851](#)
12. [Engelman, Chas. La Pluie De Perles Polka. Baltimore: W. C. Peters, 1851. Notated Music](#)
13. [H. Elliot \(pub\). The Ball Room Instructor, and Complete Guide to Dancing. London: H. Elliot, c. 1855](#)
14. PERROT (Jules) - ROBERT (Adrien). La Polka enseignée sans maître, Son Origine, son développement, et son influence dans le monde. D'après M. Eugène Coralli, de l'académie royale de musique. Paris : Aubert, [1844]

15. [Огюст Перро, Адриан Робер. Полька в Париже и Петербурге \[Polka in Paris and St. Petersburg\]. Санкт-Петербург, 1845](#)
16. [L:S Gust. Rylander \(pub.\). Polkan Sådan Den Dansas I Salongerna: Gåva Till Polköser Och Polkörere. Stockholm: L:S Gust. Rylander, 1844](#)
17. [A Guide to the Ball Room, and illustrated Polka Lesson book ... By a Man of Fashion. Forty-eighth thousand, etc, \(London: \[1845?\]\)](#)
18. [L. Chledowski La polka, dédiée à madame la comtesse F. Mielzynska. Paris, 1844](#)
19. [W. H. Plumstead \(music\). The Fashionable Ball Room Polka, Elegant & Grotesque, Containing Accurate Instructions How to Dance It. London, c. 1844](#)
20. [Eugene Coulon. The Ball-Room Polka, Polka Cotillon, and Valse à Deux Temps. London: David Bogue, 1844](#)
21. [Mrs. Nicholas \[Frances\] Henderson. Etiquette of the Ball-room and Guide to the New and Fashionable Dances. London: George Biggs, c. 1850](#)
22. [\[Henri\] Cellarius. La Danse Des Salons. Paris: J. Hetzel, 1847](#)
23. [Charles D'Albert \(dance\), Charles Coote \(arr.\). A Set of Brilliant Polkas Composed by E. Schulz, Pugni, and Burgmüller, the Figures by Monsr. D'Albert. London: Chappell, 1844, May](#)
24. [Charles Durang. The Fashionable Dancer's Casket. Philadelphia: Fisher & Brother, 1856](#)
25. [\[Jacques\] Renausy. Méthode de Danse. Paris: Margueritat, 1861](#)
26. [G. \[Gustave\] Desrat. Méthode de Danse de Salon. Paris: Au Ménestrel, c. 1861](#)
27. [Mr. Layland. The Victoria Danse Du Monde and Quadrille Preceptor. London: Dean and Son. c. 1872](#)
28. [William B. De Garmo. The Dance of Society. New York: William A. Pond & Company, 1875](#)
29. [Frederick Warne \(pub.\). The Ball Room Companion \[a.k.a. The Ball-Room Guide\]. London: Frederick Warne and Co, 1866](#)

30. [Edward Scott. Dancing as an Art and Pastime. London, 1892](#)
31. [Routledge's Manual of Etiquette: Etiquette for Ladies, Etiquette for Gentlemen, Ball-room Companion, Courtship & Matrimony, How to Dress Well, How to Carve, Toasts and Sentiments. London, 1860–1869?.](#)
32. [Laurence De Garmo Brookes. Brookes on Modern Dancing. New York, 1867](#)
33. [Johann Nicolaus Liller. Kurzer jedoch gründlicher Unterricht in der Tanz-Kunst mit einem Anhang aller jetzt herrschender Tänze, so wie die genauesten Verschreibungen und Erklärungen durch 55 Figuren. Eine gründlich-bildende Vahn zu den gesellschaftlichen und theatralischen Tänzen, und eine Richtschnur für Eltern und Erzieher, nebst Anweisung zum richtigen Verhalten in Gesellschaft verbunden mit den Regeln der Complimente. Ein neuerscheinendes Werk auf eigne Kosten herausgegeben. Leipzig, 1842.](#)
34. [Franz Anton Roller. Systematisches Lehrbuch der bildenden Tanzkunst und körperlichen Ausbildung von der Geburt an bis zum vollendeten Wachstume der Menschen. Ausgearbeitet für das gebildete Publikum, zur Belehrung bei der körperlichen Erziehung und als Unterricht für Diejenigen welche sich zu ausübenden Künstlern und zu nützlichen Lehrern dieser Kunst bilden wollen, und herausgegeben bei Gelegenheit des dreihundertjährigen Jubiläums der Königlichen Preussischen Landeschule Pforta. Weimar, 1843.](#)
35. [A. Thys. La Carlotta. Polka de J. Strauss. Paris, 1844.](#)
36. [Hugh Cunningham. How to Dance the Polka! and All the Quadrilles, German Waltz, Highland Reels, &c. &c. London, c. 1845](#)
37. [Joseph Koronikolski. Die Gymnastik, Anstandslehre und die Tankunst. Basel, 1848](#)
38. [Georg Gerster. Die Tanzkunst; verbunden mit der Complimentir- und Anstands-Lehre. Systematischer Leitfaden zur Erlangung einer schönen Haltung, eines richtigen Ganges und Beschreibung aller derzeit beliebten Tänze; nebst](#)

vollständiger Coregraphie der Complimentstellungen und der Tanzfiguren: la Française, Polonaise et Lances-Quadrille. Speyer, 1854.

39. Berhard Klemm. Katechismus der Tanzkunst. Leipzig: J. J. Weber, 1855

40. Анри Целлариус. Руководство к изучению новейших бальных танцев. Санкт-Петербург: Василий Поляков, 1848

41. де Колинъяр. Практический самоучитель бальных танцев для обоего пола. Лёгкий способ выучиться без помощи учителя всем бальным танцам в короткое время. С приложением правил, как держать себя в обществе. С 20 рисунками в тексте. Москва, 1869

42. Professeur Alexandre. Manuel des Danses de Société. Lyon: Imprimerie Jevain et Bourgeon, 1869

43. Николай Петрович Линдрот Первоначальные правила для изучения бальных танцев. Для реального училища при Московском николаевском сиротском институте, ведомства императрицы Марии. С рисунками и нотами для скрипки. Москва, 1871

44. Гавликовский, Николай Людвигович. Руководство для изучения танцев : Общедоступное пособие к изучению всех бальных танцев с указателем фигур для котильона и мазурки / Сост. артист Имп. С.-Петерб. театров Н.Л. Гавликовский. - Санкт-Петербург : Типо-лит. В.А. Вацлика, 1899

45. Бернард Клемм Теоретико-практический самоучитель общественных танцев, с аккомпанементом музыки. Москва, 1873.

46. Грамматика танцевального искусства и хореографии : С хореогр. атласом и с отд. сб. нот / Сост. и изд. состоящий с 1840 г. преп. танцев при Одес. Ришел. гимназии... Альберт Яковлевич Цорн. - Одесса, 1890

47. W. H. Basley. The Dancer's Assistant. London: W. H. Basley, c. 1860

48. M. [Melvin] B. [Ballou] Gilbert. Round Dancing. Portland, ME: M. B. Gilbert, 1890

49. [Eugène Giraudet. La Danse, La Tenue, Le Maintien. Paris, 1893-1900?](#)
50. [J. i I. Staczyńscy, Zasady tańców salonowych : teoretyczno-praktyczne : poświęcone szanownym matkom i amatorom tańca, Warszawa, 1846](#)
51. [Philippe Gawlikowski. Guide Complet De La Danse. Paris: Taride, 1858](#)
52. [Thomas Hillgrove. A Complete and Practical Guide to the Art of Dancing. New York Dick & Fitzgerald, 1863](#)
53. [Charles Brooks. The Ball-Room Monitor; or Guide to the Learner, Containing the Most Complete Sets of Quadrilles Ever Published \(Third Edition, with Additions\). Philadelphia: J. H. Johnson, 1866](#)
54. [George Lemoire Saunders \(ed.\). Rock's Ball-Room Hand Book, Quadrille Preceptor, Cellarius Instructor, Mazurka and Polka Companion, and Valses À Deux Tens Danseur. London, 1845](#)
55. [Thomas Wilson. The Art of Dancing, Comprising Its Theory and Practice, in Connexion with the Ball Room. London: William Mason, c. 1852](#)
56. [Rudolph Radestock. The Royal Ball-Room Guide. London: William Walker and Sons, 1877](#)
57. [Jungmann, Josef Jakub. Slovník česko-německý Josefa Jungmanna... Pomocí Českého museum. Díl I-V.... Чехия, Ржевский В. Спикер, 1837.](#)
58. [Johann Umlauf, Der Novellist. Zeitschrift für moderne, unterhaltende Lektüre, Tom 1, Kronberger, Prag \(?\), 11.05.1838 \(№ 19\)](#)
59. [Moravia: ein Blatt zur Unterhaltung, zur Kunde des Vaterlandes, des gesellschaftlichen und industriellen Fortschrittes. 2, Brünn : Rohrer, 1839 \(№127, 16.05.1839\)](#)
60. [Allgemeine Theater-Chronik: Organ für das Gesamtinteresse der deutschen Bühnen und ihrer Mitglieder. Германия, Schaarschmidt & Volckmar, 1839 \(№ 99, 14.08.1839\)](#)

61. [Moravia: ein Blatt zur Unterhaltung, zur Kunde des Vaterlandes, des gesellschaftlichen und industriellen Fortschrittes. Brunn: s.n., 01.02.1841, 4\(9\), p. 35](#)
62. [Der Humorist, Том 5, 1841](#)
63. [Der Sammler 10. 1841. München: Abendzeitung, 1841 \(№42\)](#)
64. [Der Friedens- u. Kriegs-Kurier mit Sr. Königlichen Majestät allergnädigstem Privilegium 1841](#)
65. [Neustadter Wochenblatt Organ zur volksthümlichen Besprechung der Tages-Ereignisse, zur Unterhaltung, sowie zur Veröffentlichung von Anzeigen etc. 1841](#)
66. [Wochenblatt der Stadt Nördlingen 1842](#)
67. [Der Humorist. Австрия, n.p., 1842.](#)
68. [L. Chledowski La polka, dédiée à madame la comtesse F. Mielzynska. Paris, 1844](#)
69. [Hugh Cunningham \(pub.\) How to Dance the Polka! and All the Quadrilles, German Waltz, Highland Reels, &c. &c. London: Hugh Cunningham, c. 1845](#)
70. [Alfred Waldau: Böhmische Nationaltänze, Prag : Dominikus, 1859](#)
71. [Allgemeine deutsche Real-Encyklopädie für die gebildeten Stände. 12. N.p., 1854](#)
72. [Wiener Allgemeine Musik-Zeitung. Австрия, A. Strauss, 1844. \(№84, 13.07.1844\)](#)
73. [Frankfurter Konversationsblatt: Belletristische Beilage. 1844. N.p., Fürstl. Thurn und Taxis'sche Zeitungs-Exped., 1844. \(№204, 25.07.1844\)](#)
74. [Berliner musikalische Zeitung. Германия, Challier, 1844. \(№27, 27.07.1844\)](#)
75. [Baierscher Eilbote: 1844. Германия, Wild, 1844. \(№90, 28.07.1844\)](#)
76. [The Mirror of Literature, Amusement, and Instruction. Великобритания, J. Limbird, 1844. \(№12, 21.09.1844\)](#)

77. [The Illustrated London News. Великобритания, Leighton, 1844. \(№128, 12.10.1844\)](#)
78. [The New Parley Library Великобритания, J. Onwhyn, 1844. \(№37, 16.11.1844\)](#)
79. [Allgemeine Theaterzeitung und Originalblatt für Kunst, Literatur, Musik, Mode und geselliges Leben. Австрия, Sollinger, 1839 \(№165, 17.08.1839 и №168, 21.08.1839\)](#)
80. [Seyfried, Ferdinand “von”. “Der” Wanderer Wien, 1814-1873. Австрия, Strauß, 1839 \(№197, 19.08.1839 и №203, 26.08.1839\)](#)
81. [Prager Zeitung. Prag: Schönfeld, 05.03.1839 \(№37\)](#)
82. [Intelligenzblatt zur Prager Zeitung. Prag: Haase, 04.03.1838 \(№36\)](#)
83. [Bohemia. N.p., n.p, 1840. \(№108, 08.09.1840\)](#)
84. [Kwěty: Narodni zabawnik pro Čechy, Morawany, Slowáky a Slezany. Чехия, n.p, 1840. \(№39, 24.09.1840 и №50, 10.12.1840\)](#)
85. [Filipek, Vaclav. Prazsky Posel. \(Prager Bothe.\) Red. Vaclav Filipek. Чехия, Jerabek, 1862. \(№39, 15.02.1862\)](#)
86. [Rudolph Voß Der Tanz und seine Geschichte. Eine kulturhistorisch-choreographische Studie. Mit einem Lexikon der Tänze. Berlin, 1869](#)
87. [Schottischer-Tanz nach beliebten Motiven aus der Oper Die Puritaner von Bellini: für das Piano-Forte. Германия: bei B. Schott's Söhnen, 1841.](#)
88. [Schottischer Walzer nach Melodien aus der Oper Der Brauer von Preston \(Le brasseur de Preston\) von Adolph Adam: \[Polka\] : für das Piano-Forte. No. 531, Leipzig : bei Wm. Haertel, 1840](#)
89. [Musikalischer Monatsanzeiger aller im Jahre ... neu erschienenen Musikalien, Schriften über Musik, Portraits von Componisten etc 1840. Leipzig: Whistling, 1840](#)
90. [Rochlitz, Friedrich. Allgemeine musikalische Zeitung 42. 1840. Leipzig; Winterthur: Rieter-Biedermann, 1840 \(№20, 20.05.1840 и № 38, 16.09.1840\)](#)

91. [Парижские письма с заметками о Дании, Германии, Голландии и Бельгии / \[Соч.\] Николая Греча. - Санкт-Петербург : П.И. Мартынов, 1847](#)
92. [Länger, Christian. Terpsichore: ein Taschenbuch der neuesten gesellschaftlichen Tänze, worin zugleich Anweisung gegeben wird, wie man 40 Touren und 76 Tänze ohne orchesiaphische Zeichnungen und ohne Lehrer erlernen kann : zum Nutzen und Vergnügen für Freunde der Tanzkunst. Германия, Etlinger, 1824.](#)
93. [Gesetze Für Die Erholung. Coburg: N.p., 1812](#)
94. [Eichendorff, Joseph von. Nachlese der Gedichte. Erzählerische und dramatische. Fragmente. Tagebücher, 1798-1815. Германия, Verlag nicht ermittelbar, 1815.](#)
95. [Le Tintamarre, 2 juin 1844](#)
96. [Johann Heinrich Kattfuß Choregraphie oder vollständige und leicht faßliche Anweisung zu den verschiedenen Arten der heut zu Tage beliebtesten gesellschaftlichen Tänze für Tanzliebhaber, Vortänzer und Tanzmeister. Leipzig, 1800.](#)
97. [Дмитрий Филимонов, Экосезы: история возникновения и развития танца, IV конференция по вопросам реконструкции исторических танцев, 2011](#)
98. [Charles Durang. Durang's Terpsichore; or, Ball Room Guide. Philadelphia: Fisher & Brother, 1847](#)
99. [Ernst Christian Mädcl Anfangsgründe der Tanzkunst oder genaueste Angabe zur Erlernung und Wieder-holung aller jezzo üblichen Tänze, ohne Beihülfe eines Tanzmeisters. Erfurt, 1801](#)
100. [Elias Christian Fricke Zwölf neue vollstimmige Gesellschaftliche Tänze mit der Anweisung solche zu tanzen: nebst dazu gehörigen Touren, und deren Erklärung. Helmstedt, Braunschweig, 1805?.](#)
101. [Dietrich Alexander Valentin Ivensenn Terpsichore, ein Taschenbuch für Freunde und Freundinnen des Tanzes in Liv-, Kur- und Ehistland. Riga, 1806.](#)

102. Friedrich Engelmann Taschenbuch der Tanzkunst oder gründliche Anweisung in der beliebtesten Gesellschafts-Tänzen ohne Hülfe eines Lehrers sich selbst zu unterrichten. Darmstadt, 1823

103. Eduard Friedrich David Helmke. Neue Tanz und Bildungsschule. Leipzig, 1829

104. Justus Friedrich Häcker Der selbstlehrende Tanzmeister, oder: vollständige, gründliche und leicht faßliche, durch viele 100 Zeichnungen erläuterte Anweisung, wie man sich auch ohne Hilfe eines Lehrers zum vollkommenen Tänzer bilden kann. Grimma, 1835

105. Людвик Матвеевич Петровский Правила для благородных общественных танцов. Харьков, 1825