

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ
ФАКУЛЬТЕТ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
на здобуття освітнього ступеня «Магістр»
зі спеціальності 024 «Хореографія»

на тему: **«Стихії як феномен світоглядного знання
та їх образне втілення засобами хореографії»**

Склад кваліфікаційної роботи:

- теоретична частина творчого проекту
- творчий проект – хореографічна композиція

«П'ять стихій»

виконавець: здобувач вищої освіти
рівня магістр
заочної форми навчання
Передерій Денис Максимович

керівник кваліфікаційної роботи:
кандидат педагогічних наук
доцент кафедри сучасної та бальної хореографії,
Ольга ХЕНДРИК

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ I. МАТЕРІАЛИ ДОСЛІДЖЕННЯ	5
1.1. Поняття стихії в міфологічній свідомості.....	5
1.2. Стихії як філософська категорія	12
РОЗДІЛ II. АНАЛІЗ ПРОТОТИПІВ ТА АНАЛОГІВ ТВОРЧОГО ПРОЕКТУ	22
2.1. Особливості тлумачення образів стихій в різних видах мистецтва.....	22
2.2. Хореографічні втілення образів природних стихій	28
 ТВОРЧИЙ ПРОЕКТ 	
РОЗДІЛ I. КОМПОЗИЦІЙНИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ	36
1.1 Основні характеристики хореографічного твору	36
1.2 Дійові особи та їхня стисла характеристика.....	36
1.3 Лібрето.....	36
1.4 Розгорнутий зміст.....	37
1.5 Драматургія.....	37
1.6 Музичний аналіз.....	38
1.7 Костюми (зображення та опис).....	40
РОЗДІЛ II. ПОСТАНОВЧИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ	44
ВИСНОВКИ	65
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	68

ВСТУП

Актуальність теми кваліфікаційної роботи. Учення про стихії існувало на всіх етапах існування людства й тлумачилися у відповідності зі світоглядом тієї чи іншої епохи. Художня картина світу містить суттєвий міфопоетичний аспект, репрезентує важливі натурфілософські, антропологічні та духовно-моральні сенси. Архаїчні вірування знайшли своє відображення в обрядах і ритуалах, фольклорних творах, міфах та легендах, де природні стихії наділені незвичайною силою. Саме в міфології відбився характер, цінності, оточуюче природне середовище кожного народу, вагомою складовою чого завжди були стихії.

Художнє існування стихій пов'язано з їх образністю, яка в залежності від виду мистецтва має неповторну структуру та виразні засоби. Зокрема в хореографії це відбувається за допомогою танцювальної мови, пластики, композиційного рішення, але зазвичай представлені властивості стихій або їх опосередковане зображення. Утілення одразу чотирьох (або більше) образів стихій практично не зустрічається, а в спортивній бальній хореографії взагалі відсутнє. Це і зумовлює актуальність дослідження особливостей трактування поняття стихій в різних типах світоглядних знань та їх хореографічних інтерпретацій для подальшої реалізації проаналізованих матеріалів у творчому проекті «П'ять стихій», який являтиме собою один із прикладів новаторського бачення образів стихій та один із перших творів у європейській бальній хореографії, що презентує образи п'ятьох стихій в межах однієї хореографічної композиції.

Мета – обґрунтувати поняття стихій з позицій різних світоглядних знань та проаналізувати хореографічні інтерпретації образів першоелементів. Розробити композиційно-постановчий план хореографічної композиції на матеріалі європейських бальних танців, як новаторського трактування стихій у хореографії.

Завдання:

- дослідити особливості тлумачення стихій в міфологічній свідомості;
- вивчити поняття стихій в контексті філософської думки;
- проаналізувати втілення образів стихій у творах мистецтва;
- проаналізувати хореографічні інтерпретації образів стихій;
- розробити композиційно-постановчий план хореографічної композиції «П'ять стихій», як зразку втілення образів стихій в європейському бальному танці.

Об'єкт дослідження: стихії як феномен світоглядного знання.

Предмет дослідження: образ стихій у хореографічному мистецтві.

Методологія кваліфікаційної роботи. Для створення теоретичної частини творчого проекту використовувалися наступні методи та підходи:

- аналітичний – для визначення особливостей трактування поняття стихій в міфології, філософії та мистецтві;
- міждисциплінарний – для вивчення особливостей утілення образів стихій в різних видах мистецтва;
- абстрагування – для виокремлення та визначення специфіки хореографічних інтерпретацій образів стихій.

Практичне значення. Матеріали та висновки кваліфікаційної роботи можна застосувати у творчій роботі балетмейстерів бальної хореографії і подальших наукових розробках цієї теми. Окремі частини роботи можуть використовуватися в навчальних курсах з мистецтва балетмейстера та європейського бального танцю.

Структура кваліфікаційної роботи. Робота складається з теоретичної частини творчого проекту (містить вступ, два розділи, кожен з яких включає по два підрозділи), творчого проекту (містить два розділи: композиційний та постановчий плани хореографічної композиції), висновків, списку використаних джерел (51 найменування). Загальний обсяг – 72 сторінки

РОЗДІЛ I. МАТЕРІАЛИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Поняття стихії в міфологічній свідомості.

На ранніх стадіях розвитку людства міфи були еквівалентом науки, завдяки чому пояснювалося світосприйняття. Як зазначає Є. Мелетинський: «Деякі особливості міфологічного мислення є наслідком того, що «первісна» людина ще не виділяла себе чітко з навколишнього природного світу й переносила на природні об'єкти свої власні властивості, приписувала їм життя, людські пристрасті, свідому, доцільну господарську діяльність, можливість виступати в людиноподібному фізичному вигляді, мати соціальну організацію і т.і.» [26].

Дослідження стихій у міфологічній свідомості зумовлено тим фактом, що давні уявлення досі впливають на життя та побут людей. І вельми часто сучасна людина сприймає світ на основі переказів і повір'їв. Більшість міфологічних тверджень вже спростовані науковим знанням, однак саме міф став підґрунтям науки, адже будь-яке наукове відкриття спочатку існує в якості міфу, і лише потім доводиться і набуває наукового осмислення. Тому міфологія продовжує існувати і в сучасному світорозумінні.

З давніх-давен людство високо шанувало сили природи, від яких, як вважалося, залежало благополуччя життя. У міфологічній свідомості природні стихії персоніфікували та одухотворяли, їм поклонялися, приносили жертви, зверталися до них з проханнями. Стосунки людства й природи існували в формі постійного діалогу, що забезпечувався споконвічною обрядовістю, системами норм поведінки й табу. Люди суворо дотримувалися вигаданих приписань, порушення яких, за народними уявленнями, каралися хворобами або смертю, причому не тільки порушника, а й усієї громади.

Архаїчні вірування знайшли відображення не тільки в обрядах, заборонах, приписах, а й у фольклорних творах різних жанрів: казках, билинах, переказах,

легендах, міфологічних розповідях, змовах, прислів'ях, приказках. У міфопоетичних текстах часто можна знайти заклики про допомогу природних стихій, наділеним, за повір'ями, незвичайною силою.

У міфології кожного народу відбивається його характер, цінності, оточуюче природне середовище. Сприйняття стихій у всіх були різними, але якщо простежити подібності та відмінності між міфами, то виявляється певна закономірність: так вогонь і повітря в основному були чоловічими началами, а вода і земля – жіночими.

При з'єднанні основних стихій можуть з'являтися інші, тому поклонялися кільком. У багатьох народів були первісні стихії, з яких потім з'являлися інші. Дуже поширений міф про первонароджений Хаос – світовий океан, з якого з'явилися Мати-земля, небо-Батько й Людина. Залежно від клімату, ґрунту, флори, фауни, наявності водойм та природних копалин, у кожного народу переважали різні стихії. Так у народів, що займаються землеробством, чільне місце займали стихії землі й води, у рибалок – вода й повітря тощо.

Розглянемо розвиток ставлення до стихій у давньо-слов'янській міфології. Хоча вони й не збереглися в чистому вигляді, як грецькі, римські, скандинавські, але в етнографічних матеріалах, в народній творчості, зберіглося багато описань давніх вірувань, які дозволяють реконструювати провідні аспекти міфології давніх слов'ян.

Так, Земля в народних уявленнях мислилася як джерело життя всього живого, тому її часто називали «Матір'ю – сирою землею», при чому одразу вбачається її зв'язок з водою (сира), як необхідної умови життєтворення. Досліджуючи міф про створення світу, О. Матюхіна надає опис легенди, записаної в селі Рихти Каменецького повіту Подільської губернії та наголошує на тому, що подібні міфи існували також у селах Харківської, Київської губерній, в Білорусі та центральній Польщі. Ці легенди сповіщають про те, що Сатанайл приніс з морського дна землю, а Бог створив з неї світ. При цьому

Диявол хотів сховати частину землі та створити світ самостійно, але в нього виходили тільки жаби, болота, трясовиська, гори, а також чорти від струшеної з рук води [25, с. 285]. Звідси пішло повір'я не струшувати воду з рук, щоб не населяти домівку чортами.

До землі завжди ставилися з особливою повагою: її цілували, їли, заборонялося плювати на неї, лаятися при землі, бити засіяну землю, навіть коли орали, просили в Землі вибачення. Це було пов'язано з тим, що Земля вважалася другою матір'ю людини після Богородиці (утробна мати була лише третьою). Найстрашніші клятви підкріплювали словами «бодай мені крізь землю провалитися». Землі приписувалася магічна сила: земля захищала від хвороб, давалася в якості ліків, а могильна земля, за народними уявленнями, допомагала позбутися страху, туги, хвороби.

Особливе ставлення завжди було до тієї землі, де народилася людина, що, до речі, зберігається й нині. Ідучи на довгий термін з дому, люди брали з собою рідну землю, яка мала захистити від негараздів, хвороби, ворогів, туги за батьківщиною. Переїжджаючи на нове місце, перед порогом кидали жменю рідної землі, ступали на неї і говорили: «По своїй землі ходжу». Під час похорону на чужині для родичів померлого було великою втіхою, якщо вони могли кинути в могилу жменю землі з батьківщини. Не можна було ховати в землю відьом і чаклунів, адже вона завжди була чистою та святою, тому не могла прийняти до себе зле та гріховне.

Вода, як і Земля, в народних уявленнях була однією з основних стихій світобудови. Її сприймали і як позитивну, наділяючи очисними властивостями, і як негативну, коли пов'язували з трагедією, такою як повінь, коли вода забирала життя людей. У зв'язку з цим її наділили посередницькою функцією між світом живих та мертвих. Усі водні об'єкти мислилися місцем мешкання душ померлих та нечистої сили. З уявленнями про те, що після смерті душа

перебуває у воді, пов'язані традиційні заборони, використовувати воду, наявну в будинку в період смерті.

До Води ставилися шанобливо, існувало безліч правил і заборон, пов'язаних з нею. Так, не можна було ходити по воді і полоскати білизну в водоймах пізно ввечері та вночі, оскільки вода спить і може потім розсердитися на людину. Категорично заборонялося плювати у воду, адже вважалося, що тоді людина плює в очі своїй померлій рідні. З цим пов'язана приказка «Не плюй в колодязь – стане в нагоді водиці напитися».

Воді приписувалися цілющі функції, особливо тій, що взята з місця, де сходяться докупі три річки. Проливаючи воду через полум'я, язичники освячували її. Вважали воду символом паруння, тому шлюби брали над водою. Вірили в її віщу силу, тому використовували під час ворожінь [2, с. 81-82].

Зі стихіями води та землі у слов'янській міфології (та більшості народів світу) пов'язані уявлення про змію. Вона була одним з символів Великої Богині, матері всього суцього. У трипільській культурі часто зустрічається в орнаментиці, зокрема на ритуальних посудинах. Скіфи зображували богиню Апі – володарку землі та води – зі зміїним хвостом [25, с. 290].

Поряд зі змією, одним з символів Великої Богині, був птах, в образі якого вона з'являлася у міфах, казках та повір'ях. Пізніше в сакральному мистецтві багатьох народів головне жіноче божество зображувалося з крилами. До птахів, що уособлювали Велику Богиню, відносилися голуб, лебідь та качка. За однією з лемківських колядок, світ був створений двома голубочками, що діставали землю з дна океану [28, с. 74]. У деяких коломийках світ творять не два голуби, а дві качки. Лебідь і качка, у свою чергу, є водоплавними птахами і в міфологічній свідомості уособлюють воду, небо і землю та їх зв'язок. Взагалі в казках, легендах та колядках творцем світу часто виступає божественна істота у

вигляді птаха. Зокрема, відома легенда, згідно якої світ був створений Качкою, що плаває у Світовому океані [25, с. 294-295].

Вогонь в народному уявленні також мав двоїсту символіку: з ним пов'язували світло й тепло, важливі як для життя людини (використовувався для приготування їжі, зігрівання та освітлення житла, відлякування хижих тварин), так і для росту й життя рослин (світло і тепло сонця) – взагалі вогонь і сонце були родинно пов'язаними; також вогонь вважався небезпечною силою, що несе руйнування і смерть (пожежі домів та посівів). Так, з пожежею пов'язували образ півня. І. Чибор зазначає: «... півень через свій червоний колір символізує пожежу ..., проте етнографічні джерела ... свідчать, що зв'язок між півнем і вогнем спирається не тільки на подібності за кольором, ..., але й має міфологічне підґрунтя: для язичників півень – птах, присвячений Перунові, звідси фразеологічна одиниця червоний півень – повна втрата чого-небудь ... – “пожежа”...» [40, с. 79].

У язичницьких культах вогонь виступав і як об'єкт безпосереднього поклоніння, і як посередник між людиною та божеством. Він навіть наділявся характеристиками живої істоти: мав здатність їсти, пити, спати.

Символічним атрибутом була піч, через яку здійснювалося сполучення із зовнішнім світом. Через неї ходили надприродні істоти: смертельну небезпеку в будинок несли вогненний змії і чорт, а з пічі назовні вилітали відьма, душа померлого та хвороба. Також вогонь використовувався у лікувальних цілях (наприклад, коли боліла голова, її мили водою, в яку кидали жаринки, примовляючи: «Креши вогню, жени біду»).

Як і у воду і на землю, у вогонь заборонялося плювати, адже він, за повір'ям, міг висушити людину. Особливо шанували вогнище і вогонь домашній як святий. Останній зберігав щастя в домі, його не можна було давати чужій людині, що б в рідному домі не зникли мир і благополуччя. Під час

будівництва нового будинку вугілля переносили зі старої домівки, а разом – і душі предків, які охороняли людей.

У народних традиціях розрізняли кілька видів вогню. Це, перш за все, природний, або небесний вогонь, що виникає від удару блискавки, і, за повір'ями, вражає нечисту силу – такий вогонь ніколи не вносили в житло. Вважалося, що пожежу, спричинену блискавкою, не можна нічим загасити, окрім молока.

Блискавка завжди вважалася атрибутом верховного божества – Сварога, Перуна. Сварог був уособленням небесного вогню, його вважали покровителем ковальства [40, с. 77].

Другий вид вогню – видобутий самою людиною. Особливим вважався вогонь, добутий за допомогою тертя дерева об дерево, а висічений за допомогою кресала наділявся магичною силою і використовувався чаклунами. Двоїтим було ставлення до ковалів і гончарів, як людей, пов'язаних з вогнем: «Професія коваля у міфоепічній традиції індоєвропейських народів оточена аурую таємничості. ... їх вшановували, однак одночасно побоювались їх таємничої сили володарів вогню. Житла ковалів часто стояли на межі поселення, що засвідчувало певну віддаленість, відстороненість ковалів від власного соціуму та наближеність їх до зовнішніх стихійно-хаотичних сил природи, могутність яких виявлялася найбільше за межами людського поселення» [15, с. 70].

Подібно до інших стихій вогонь мав очисну функцію. Це знайшло відображення в перестрибуванні через багаття на Івана Купала, а також у похоронних обрядах, коли небіжчика спалювали на багатті.

Вогонь має поетичні уявлення: з ним пов'язані легенди про квітку папороті, Жар-птицю, змія Горинича.

Цікавим є факт існування гуцульської легенди про створення світу Царицею-водою та Царем-вогнем. Здавалося б це зовсім протилежні стихії, проте, за повір'ями, навіть вони могли створити світ [25, с. 285].

Стихія Повітря в міфологічних уявленнях асоціювалася з вітром і наділялася властивостями демонічної істоти. Вітер вважався дуже могутньою стихією: він міг принести порятунок в морі або благодатний дощ, а міг спровокувати шторми чи бурі, засипати посіви градом і обурити водну стихію, принести мор та епідемії. Тому його намагалися задобрити в обрядах і магічних діях. Наприклад, здійснювали обряд «годування» вітру, використовуючи хліб, борошно, крупу тощо.

Повелителем та дідом вітрів у давніх слов'ян був Стрибог. Вони навіть приурочили йому окреме свято, яке припадало на 28 липня. Також вітер пов'язували з потойбічним світом, адже вважалося, що нечиста сила літає на злих вітрах, що несуть мор та хвороби [34, с. 55].

Вітер представлявся або як невидимий – він існував в природі незримо, або втілювався в образі людини – чоловіка з великою головою і товстими губами. Також іноді мав тваринний вигляд – його зображували в образі коня, хижого птаха, змії.

Також вітер міг іти від божества: «У язичницьких віруваннях ... вітер ... “уважали духом, що віє від божества”. Очевидно, основою таких асоціацій є те, що повітря постає такою ж ефірною субстанцією, яку неможливо побачити, як і душу чи дух» [34, с. 56].

У кожного народу було своє уявлення про навколишній світ, проте у віруваннях та міфології часто спостерігаються певні паралелі. Земля завжди є найспокійнішою та найтвердішою і часто постає прародителькою всесвіту, може бути як спокійною, так і непередбачуваною. Повітря втілює принцип взаємодії та є всепроникаючого духу. Вогонь – світове джерело світла, руху та активності, а небесний вогонь – початок світобудови, який пробуджує до життя

нерухомий матеріальний світ, віддаючи свій імпульс іншим стихіям. Вогонь і повітря можуть заспокоювати, але й навпаки нести загрозу знищення.

У подальшому знання про стихії набули більш систематизованого, очищеного від первісного містицизму вигляду, й поширилися в ученнях давніх філософів, які розмірковуючи про створення світу, намагалися визначити його першооснову, встановити першоелементи, з яких утворюються всесвіт.

1.2. Стихії як філософська категорія.

Стихії в сучасному розумінні асоціюються з не керованими силами природи, а в фізиці передаються через агрегатні стани речовини – тверде, рідке, газоподібне, полум'яне. У натурфілософському розумінні стихії землі, води, повітря, вогню виступали в якості першооснов буття, були основною складовою картину світу.

Перші філософські згадки про стихії (або як їх спочатку називали – елементи) й походження їх властивостей зародилися близько VII століття до н.е. практично одночасно в різних натурфілософських ученнях Китаю, Індії, Греції, де філософи дотримувалися космологічного підходу, згідного якого знання про природу речовин та їх властивості було частиною вчення про світобудову в цілому. Елементи представляли собою не фізичні або хімічні речовини, а мислилися певними субстанціями, з яких виникає жива природа та всі одухотворені істоти. Тому вода, вогонь, повітря і земля – це свого роду метафори, що мають як пряме, так переносне, символічне значення.

У китайській філософії є п'ять основних елементів – вода, дерево, вогонь, земля та метал – у такій послідовності вони становлять коло творення. Вода символізує походження життя, живить дерево, дає йому сили та свободу для зростання. Дерево своєю енергією дає життя вогню, який, згораючи, залишає за собою попіл, що є основою землі. Земля в своїх надрах формує метал (в

найчистішому втіленні – ртуть), він стає текучим і гнучким, народжуючи стихію води [32, с. 90-91].

У свою чергу існує і цикл руйнування: вода гасить вогонь, вогонь деформує та розплавляє метал, метал рубає та руйнує дерево, яке виснажує землю, а земля поглинає воду. Також присутній і третій цикл – пом'якшення, що використовується для корекції взаємного впливу стихій, які зіштовхувалися в циклі руйнування. Для цього додається елемент, що знаходиться між ними в циклі творення.

В індійській філософії матеріалістичні тенденції пов'язані з філософією чарвака (VI ст. до н. е.), згідно якої Всесвіт та людина складається з землі, повітря, води та вогню. За системою вайшешика (I ст. н. е.), матерія складається з землі, води, світу, повітря та ефіру – вічних субстанцій, які утворені з атомів, що ніколи не знищуються [29, с. 47, 48].

Детальніше вивчення стихій в східній філософії не становить необхідності, оскільки в представленій роботі вона використана досить опосередковано. Основний фундамент дослідження склали вчення про першоелементи, що отримали розвиток в античній філософії. І хоча вчення про усі чотири стихії вперше з'явилися тільки в філософії Емпедокла, вона базувалася на досвіді першої філософської школи Стародавньої Греції – Мілетської.

Ця школа отримала свою назву від міста Мілета, розташованого в Іонії (Мала Азія), громадянами якої були всі її представники – Фалес, Анаксимандр й Анаксимен. Діяльність мілетської школи філософії припала на початок і середину VI ст. н.е. і багато в чому визначила собою напрямок розвитку всієї подальшої античної філософської думки.

Засновником грецької натурфілософії був Фалес (бл. 625-547 до н. Е.). Він вважав, що всі речовини здатні до взаємоперетворенням і є проявами однієї основної речовини – архесоми (елемента). Основною речовиною у Фалеса була

вода, оскільки, на думку вченого, вона – першопричина всього суцього, а Земля пливе в нескінченному Океані: «Вода – джерело життя, але було б помилкою ототожнювати воду з основою та першопочатком всього суцього з сукупністю тієї фізичної реальності, природою води, яка тече у річках, наповнює моря та озера. Вода, з погляду Фалеса, – це не фізична речовина, а початок буття. Вода – це символ життя, його філософська метафора» [33, с. 48].

Анаксимандр (бл. 610-546 до н. е.) – послідовник Фалеса – вважав, що нескінченна, вічна першосубстанція представлена у вигляді трьох основних субстанцій – води, землі і вогню, які знаходяться у вічній боротьбі, проте якийсь природний закон (необхідність) не дозволяє одній з них бути провідною. На думку філософа, усі речовини та тіла утворюються в результаті поєднання саме трьох стихій, що спростувало погляди Фалеса на воду як першооснову. Анаксимандр вважав, що вода не може бути чимось визначеним, так як і інші елементи, адже, перетворюючись один в одного, вони перестають бути тим, чим були, що суперечить визначенню першооснови (бути непорушною та однаковою для всіх речей). Кожна річ є або першоосною, або виникає з першоджерела. Якщо вона нескінченна, то не може мати початку (адже тому повинна мати й кінець) і не може бути обмеженою та кінцевою. Тож, першоосною може бути тільки щось нескінченне й невизначене, що отримало в Анаксимандра визначення «апейрон» («безмежний»): «Слово апейрон ... характеризує одну з одвічних властивостей першопочатку, яке не є водою, повітрям, вогнем тощо, але все ж воно є початком предметним, тілесним. Можливо цей першопочаток був сумішшю багатьох елементів» [22, с. 66].

Вода, земля, повітря та вогонь – початки природи, що протилежні один одному за своїми властивостями, що знаходяться в постійному конфлікті. Абсолютна перемога одного елемента, у свою чергу, порушило б принцип космічної справедливості, тому апейрон допускає до влади кожен стихію лише на певний час. Він не може ні виникнути, ні зникнути, адже є загальним

принцип динамічної рівноваги протилежних початків природи: кожен з них, прийшовши на деякий час до влади, потім поступається місцем іншому.

Учень Анаксимандра Анаксимен – (бл. 585-525 до н. е.), спираючись на нові уявлення про те, що Земля являє собою кулю, оточену повітрям, стверджував, що першоосновою Всесвіту та всіх речовин є повітря, яке, згущуючись у центрі Всесвіту, утворює воду й землю. Щодо трансформацій стихій, учений вважав, що: «Повітря, охолоджуючись, перетворюється на воду, потім – на землю, набуваючи граничної щільності, – на камінь. Вогонь походить від розрідженого повітря» [37, с. 16].

Ксенофан з Колофона й Парменіда Елейського (бл. 565–473 до н. е.) вважав, що першоосновою всіх речей є земля, яка перебуває в центрі Всесвіту, а з суміші землі з водою походять усі інші речі.

Геракліт Ефеський (бл. 540–480 до н. е.) виділяв в якості першосубстанції вогонь, як такий, що постійно й максимально змінюється в максимальному ступені, що відповідає основній властивості Всесвіту – постійній зміні: «Початок є вогонь; все ... виникає шляхом розрідження та згущення. ... Всесвіт є кінцевим і світ один. Виникає він з вогню і знов повертається у вогонь ... упродовж цілої вічності ... Саме загустілий вогонь повертається у вологу, ущільнюється у воді, а вода міцнішає й обертається на землю – це шлях донизу. Й з іншого боку, земля розсипається, з неї народжується вода, а з води – все інше ... – це шлях нагору. Випаровування народжуються від землі й від моря, одні світлі й чисті, інші темні: від світлих примножується вогонь, від інших – волога» [35, с. 15].

Емпедокл з Агригента (бл. 490–430 до н. е.) поряд з чотирма звичними елементами визначив ефір: «... Першим виділився з суміші ефір, другим – вогонь, потім – земля; з неї – ... вода; з води випарувалося повітря і виникли: небо – з ефіру, Сонце – з вогню, а з інших [елементів] згустилося все земне» [38, с. 358]. Емпедокл вперше зауважив, що матерія утворюється шляхом змішання

землі, води, повітря й вогню, які є матеріальними та наділені властивостями любові й ворожнечі, що властиво всім тілам, і завдяки чому матерія призводиться до руху: «... матерія – це 4 вічних стихії, елемента, «кореня речей» – вода, повітря, вогонь і земля. Все виникає зі з'єднання елементів і зникає при їх роз'єднанні. Сила, що з'єднує різні елементи – космічна Любов, а сила, яка роз'єднує елементи – космічна Ненависть» [5, с. 14].

Піфагор (бл. 570–490 до н. е.) вважається суттєвою постаттю, на основі думок котрого заснували свою філософію Платон та Аристотель, однак через те, що Піфагор не залишив ніяких трактатів, а його вчення в V і IV ст. до н. е. зазнали значної еволюції, виділити їх суть досить складно, тому зазвичай у наукових текстах фігурує не його ім'я, а назва його общини – піфагорійці. Як зазначає В. Асмус, Піфагор заснував в місті Кротоні релігійну громаду – союз піфагорійців. Його учення, на думку дослідника, в першу чергу було релігійного змісту, а також містило деякі філософські міркування в синтезі з науковими уявленнями. Учення Піфагора про світ базувалося на міфологічній свідомості: «... світ – живе й вогняне кулясте тіло. Світ вдихає з навколишнього безмежного простору порожнечу, або, що для Піфагора те ж саме, повітря. Проникаючи ззовні в тіло світу, пустота розділяє та відокремлює речі» [1, с. 29-30].

У піфагорійській традиції, окрім релігійного та міфологічного напрямку, існувало математичне, що базувалося на ідеї про числову сутність світу, тому бажання піфагорійців представити світ у вигляді ліній та чисел стало наслідком співвідношення елементів з багатогранниками: «... земля має форму куба, вогонь – піраміди, повітря – октаедра, вода – ікосаедра, склад же цілого має форму додекаедра ... З додекаедру – сфера всього світу» [27, с. 65]. Такий розподіл запропонував учень Піфагора – Спевсіпп, який, ґрунтуючись на лекціях піфагорійців, зокрема Філолая, склав працю «Про піфагорійські числа»,

де й розглянув та описав структуру та властивості п'яти фігур, які, за його думкою, є фігурами космічних елементів.

Досліджуючи п'ятий елемент, С. Месяць у своєму дослідженні зазначає, що начебто Філолай поділяв космос на три частини: вогонь, що тлумачився як «осяжний» або «космос», в якому розташовувалися п'ять планет разом з Сонцем і Місяцем; Небо – що було нижче підмісячної та приземної області; сфера Олімпа – найвища частина Осяжного, де розташовані «чисті» елементи. Далі дослідниця припускається думки, що якщо Олімп як крайня сфера світу включає до себе вогонь (осягає планети, Місяць і Сонце), Землю (на якій знаходяться повітря й вода) та безпосередньо Олімп або його склад як найвища частина осяжного вогню – «бездомішкова чистота елементів», яку через таку властивість можна назвати особливим «п'ятим тілом». Але справжність авторства цього тексту вельми сумнівна, як і гіпотеза про відкриття п'ятого елемента піфагорійцем Архітом Тарентським. Також дослідниця наводить свідчення про те, що давнім піфагорейцям були відомі тільки три багатогранника – куб, піраміда й додекаедр. А усі п'ять вперше описав та накреслив учень Сократа – Теетет (бл. 415-369 г. до н. е.), а помилкове приписування винаходу п'яти фігур Платону пов'язане з тим, що він описав їх в діалозі «Тімей» [27, с. 66].

Ідею про існування п'ятого елемента розробляв О. Лосев. Він зазначав: «... часто визнавався ще й п'ятий елемент матерії, який необхідно було визнавати, оскільки вогонь не тільки знищував все, але й знищувався сам. Тому була потреба мислити собі такий елемент матерії, який вже ні за яких обставин не знищується ... який залишався би при всіх її змінах незмінним і який був би тоншим, легшим, всеосяжнішим за самий вогонь. У ті часи його називали ефіром; він або визнавався окремо існуючим, або був особливо тонким і легким, особливо всеохоплюючим різновидом вогню, чимось на зразок світла» [23, с. 32-33].

Остаточню учення про стихії сформувалося в філософії Платона й Аристотеля, на котрих значний вплив справили піфагорійські знахідки.

Платон (бл. 428-348 до н. е.), запозичивши у своїх попередників уявлення про чотири стихії, зазначав: «... видимим ніщо не може стати без участі вогню, а відчутним – без чогось твердого, твердим же ніщо не може стати без землі. З цієї причини бог, приступаючи до складання тіла Всесвіту, створив його з вогню та землі. Однак два члена самі по собі не можуть бути добре пов'язані без третього, бо необхідно, щоб між одним та іншим народився якийсь об'єднуючий їх зв'язок. ... При цьому, якби тілу Всесвіту належало стати простою площиною без глибини, було б достатньо одного середнього члена для сполучення його самого з крайніми. Однак воно мало стати тривимірним, а тривимірні предмети ніколи не сполучаються через один середній член, але завжди через два. Тому бог помістив між вогнем і землею воду й повітря, після чого встановив між ними можливо більш точні співвідношення, щоб повітря ставилося до води, як вогонь до повітря, і вода ставилася до землі, як повітря до води» [30]. Ці види матерії, на думку Платона, є проявом єдиної первинної матерії, а властивості її видів – твердість, плавкість, повітряність, вогняність – філософ пояснював, слідом за піфагорійцями, геометрією правильних багатогранників: куба (земля), тетраедра (вогонь), восьмигранника октаедра (вода), двадцятигранника ікосаедра (повітря). Ще один правильний дванадцятигранник – додекаедр – відповідав ефірові. Платон вважав, що цей елемент бог використовував, щоб створити небесні тіла. Завдяки геометричному структуруванню, стихії змінюють свої властивості, породжуючи незліченне розмаїття речей світу.

Досконалості системі вчень про стихії надав Аристотель (384-322 до н. е.). Він зауважив, що чотири стихії не матеріальні, а є лише різними проявами (станами) першоматерії, яка у свою чергу постає людині в якості двох протилежних пар – холоду/тепла й вологості/сухості: тепло й сухість дають

вогонь, тепло й вологість – повітря, холод і сухість – землю, холод і вологість – воду. З цього Аристотель запропонував так званий квадрат протилежностей (схема 1) (який, до речі, був вперше використаний у формальній логіці, створенням якої людство зобов'язане саме Аристотелю).

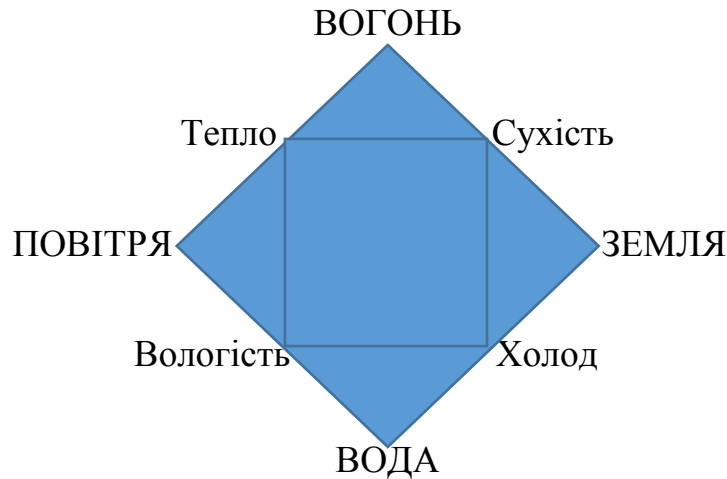


Схема 1. Квадрат протилежностей Аристотеля

Якщо властивості стихій змінюються, вони можуть переходити одна в одну, що є поясненням таких явищ, як пароутворення або випаровування. Здатність до перетворення одного елемента в інший пізніше стало основою ідеї в алхімії про трансмутації (можливість взаємних перетворень металів).

Аристотель, як і його попередники, припускав існування п'ятого елемента (лат. Quinta essentia – ефір або початок руху): «Крім ... чотирьох елементів Аристотель ввів п'ятий, який назвав “сутністю”» [21, с. 14]. З ефіру, на думку Аристотеля складаються небесні тіла, тому що вони не можуть бути утворені тими ж елементами, що й земні тіла, в силу вічності та досконалості.

Аристотель представляв Всесвіт наступним чином: навколо центру Всесвіту (Землі) розташовані послідовно сфери чотирьох елементів в порядку зменшення їх тяжкості – земля, вода, повітря й вогонь; потім слідує планети, що обертаються навколо Землі – Луна, Меркурій, Венера, Сонце, Марс, Юпітер, Сатурн, за якими розташована сфера нерухомих зірок. У цій структурі проглядається аналогія з сучасним поглядом на будову Землі: літосфера,

гідросфера, атмосфера, магнітосфера, що відповідає сферам землі, води, повітря і вогню в дослідженнях Емпедокла, Піфагора, Платона й Аристотеля. Чотири стихії античних натурфілософів можна вважати також праобразом чотирьох агрегатних станів речовини – твердого, рідкого, газоподібного та плазмового.

З часом натурфілософське мислення поступилося теологічному. Хоча античне світорозуміння частково зберіглося в середньовічному знанні, але набуло іншого трактування: «Святе слово спустилося з Світла й покрило Природу, чистий вогонь повстав з вологої природи вгору, до тонкого світу; він був легкий, проникливий і в той же час дієвий. І повітря завдяки своїй легкості послідувало за вогняним язиком; від землі й від води він сходив до вогню, до якого він начебто був підвішений. Земля й вода залишалися на місці перемішані настільки, що через одне не було видно іншого, і безперервно отримували вплив дихання Слова, підносили над ним те, що сприймає вухо» [3]. У цілому в середні століття стихії інтерпретувалася як символічне вираження стосунків Бога та людини, однак у XII ст. виник теоретичний інтерес до філософії природи в Алана Лілльського, який інтерпретував стихії в контексті Святого Письма, що дозволило не тільки визнати доцільність природних явищ, а й зробити спроби їх філософського осягнення.

В епоху Відродження природа розумілася як субстанція, яка існує одночасно, реально та потенційно, а вчення про стихії знайшло свій подальший розвиток у новому сенсі: Дж. Кардано виділяв три стихії (землю, повітря і воду), Б. Телезіо й Т. Кампанелла в якості першооснови визначали землю та небо, Дж. Бруно називав в якості першоелементів монади й мінімум. Парацельс вважав квінтесенцією стихій людину.

З розвитком наукового знання в XVII–XVIII ст. антична натурфілософія ототожнювалася з теоретичними розвідками. Змінилася світоглядна концепція бачення буття згідно з законами механіки. Стихії позбавилися сакрального статусу й почали мислитися з позицій точних наук.

Сплеск натурфілософських концепцій спостерігався в німецькому ідеалізмі, де проблема співвідношення натурфілософії та природознавства базувалася на осмисленні природи Абсолютного Духа, що прагне ідеалу, результатом чого є всі різноманіття його проявів (Ф. В. Й. Шеллінг, Г. В. Ф. Гегель). У такому сенсі розумілися й стихії – як різні прояви однієї абсолютної організації. А в епоху романтизму стихії стають проявом всеосяжного синтезу [36, с. 43-45].

Отже, у філософському розумінні стихії являють собою універсальні системоутворюючі елементи, що охоплюють космічну та земну природу, що було основою східних знань та античної філософської думки, а згодом почало розумітися в теологічному аспекті, й поступово трансформувалося у сферу наукового знання.

У результаті дослідження різних філософських учень про стихії, в хореографічній композиції «П'ять стихій» переважно зосереджено увагу на аристотелевській концепції про п'ять стихій та їх природних властивостях.

РОЗДІЛ II. АНАЛІЗ ПРОТОТИПІВ ТА АНАЛОГІВ ТВОРЧОГО ПРОЕКТУ

2.1. Особливості тлумачення образів стихій в різних видах мистецтва.

Утілення образів стихій знайшло своє відображення в багатьох творах різних мистецтв.

Животис.

Ще у первісних людей існували зображення стихій. Так, символом віри пращурів слов'ян-аріїв був «Інгла», що являв собою дев'ятикінцеву зірку, складену з вписаних у коло трьох рівнобічних трикутників, кожен з яких уособлював три елементи світобудови: вогонь, землю, воду, а коло, або як його називали – Велике Коло – персоніфікувало повітря.

У давніх кельтів існувало зображення Святого Граалю у вигляді п'яти хрестів, які уособлювали чотири стихії та п'ятий елемент. Цей знак у добу середньовіччя став символом тамплієрів.

Оригінальне трактування стихій запропонував італійський живописець Дж. Арчимбольдо. Його живописний цикл «Чотири стихії» (1566) з чотирьох картин – «Земля», «Вода», «Вогонь» і «Повітря» у XVI ст. продемонстрував новаторський прийом зображення людських образів, наповнених деталями з природних живих та неживих предметів. Всі портрети написані в профіль, обличчя дивляться один на одного, утворюючи єдність. Земля складається з безлічі наземних тварин, а рога оленів наче утворюють корону. Повітря уособлюють птахи (особливий акцент зроблений на орлі та павичі). Вода представлена морськими тваринами, рибами, раковинами і червоними коралами, що нагадують корону. Вогонь створений з кресал, що утворюють ніс і вуха, полум'я – це волосся, а тіло – гармати, на шиї – колар. Така величезна кількість імператорських знаків пов'язана з тим, що ці картини художник

подарував імператору Максиміліану II (вони були покликані показати велич імператорського двору Габсбургів).

Зображення чотирьох стихій представлено на полотні Ієронія Босха «Увінчування терновим вінцем». Ісуса Христа оточують чотири фігури, які, за ствердженням мистецтвознавця Д. Льюїса-Ентоні, символізують чотири першоелемента й чотири темпераменти давніх греків. Починаючи з людини в зеленому тюрбані в лівому верхньому куті й, рухаючись за годинниковою стрілкою, бачимо зображення вогню (холерик), повітря (сангвінік), земля (меланхолік), вода (флегматик). Також фігури яскраво уособлюють денний, річний та життєвий цикли – ранок, весну, дитинство; день, літо, юність; вечір, осінь, зрілість; ніч, зиму, старість.

Засновник фламандського живопису П. Рубенс також звертався до образів стихій. В його полотні «Чотири стихії» (1615) зображені олімпійські боги, які є уособленням чотирьох стихій. Кожна постать бога являє собою божественну сутність і грандіозність, про що свідчать значні розміри фігур, величезні купи м'язів кожного чоловіка, зосереджений вираз обличчя, мудрість у погляді, що наочно підтверджує велич та могутність стихій.

Ще одна робота цього митця на схожу тему – «Союз Землі та Води» (бл. 1618) – алегорія річки Шельди. На полотні зображені бог морів Нептун та богиня родючості Кибела, яку увінчує лавровим вінком богиня перемоги Вікторія [6].

У контексті вивчення образів стихій не можливо не згадати творчість видатного мареніста І. Айвазовського. Його полотна утілюють усілякі стани водної стихії. Зупинимось на деяких з них.

Одна з його картин безпосередньо відсилає до космогонічних міфів – «Створення світу. Хаос» (1841). Море тут є уособленням хаосу та зла, а підсилює образ мороку чорні хмари, що нагадують хтонічних чудовисьок. Але темрява поступово відступає перед світлом – нагорі зображено Творця, який

розкинув руки над хаосом і починає творити нове життя. У цьому витворі художник об'єднав три стихії – вогонь (світло), воду і повітря, відобразивши боротьбу світлого й темного початків, і подолання вселенського хаосу.

Багато полотен І. Айвазовського передають велич і згубну силу водної стихії – це знамениті «Крах кораблів» (1843), «Буря на морі вночі» (1849), «Дев'ятий вал» (1850), «Ураган на морі» (1850), «Буря» (1851), «Корабель “Марія” під час шторму» (1892) та інші, де митець утілив бурхливу стихію, смертоносні хвилі та людське безсилля перед невблаганним морем.

Література.

Стихії часто ставали предметом захоплення поетів та письменників. Розглянемо, як уособлювали землю, воду, повітря та вогонь українські автори.

Так, у творах Лесі Українки дуже багато водних образів: вода, потоки, рік, моря, океани, дощі, сніги, лід, туман, а також сльози. Крім того поетеса часто поєднує у своїй творчості декілька стихій: воду та вогонь (іскриста хвиля, плавке багаття, сльози палкі, сльози огнисті), землю та вогонь (сніг, що горить), землю та воду (сльози-перли; самоцвітні – роси, льоди), воду й світло (зорі-сльози, зір з кришталю, променисті роси та сльози, золоті хвилі, кришталі сліз, серце з твердого кришталю, снігова постеля), воду та повітря (образи туманів – білі, непрозорі, лихі, росисті, біловійні).

У «Лісовій пісні», окрім безпосередньої ідеї твору, можна побачити яскраву квінтесенцію стихій, їх боротьбу та гармонію в залежності від взаємин персонажів: «В «Лісовій пісні» кожна стихія має своє персоніфіковане уособлення, що формує конкретне метафоричне поле, з якого майстриня знімає свій урожай образів та асоціацій» [41]. Тільки чарівний ліс з усіма його фантастичними істотами поєднує всі стихії: землю (ліс, скелі), воду (яка стає чи не найважливішою стихією твору, адже все починається з води і завершується нею, але у фіналі водна стихія представлена у вигляді снігу, що засипає все навколо; а безліч водних жителів: русалок, Потерчат, Водяника, Того, що греблі

рве – ще й підкреслює розмаїтість водної стихії та відсилає до прадавньої міфологічної свідомості), вогонь (сонце, Перелесник), повітря (вітерець, Перелесник, звук сопілки, що розлітається над лісом; а сама Мавки ніби стає тим П'ятим елементом, що живе вічно й підноситься над усім живим навіть після смерті. В образах головних героїв яскраво проступає первинне світосприйняття (що є проявом первісного світорозуміння), адже вони не обтяжені умовностями оточуючого світу та сприймають усе навколо, наче діти, тому їхнє кохання таке чисте й вічне.

Схоже втілення стихій спостерігається і в повісті Ю. Покальчука «Озерний вітер». З одного боку, в ній присутнє побутове та сакральне ставлення до стихій, з іншого – онтологічне та фантастичне. Вода є важливою стихією твору: вона є домівкою Царівни О – володарки Озерного краю, крізь товщу води вона являється Волинові; змальовується цілюще джерело, що виникає на політій землі, поряд з цим вода приймала до себе душі втоплениць. Земля дає можливість Волинові бачити надприродні сили. Уособленням вогню є Перелесник, який бореться з Мороком; вогонь зрештою стає особливою силою головного героя. Квітка папороті також стає символом вогняної стихії. Повітря в повісті Ю. Покальчука стає головною стихією. Саме вона представляє назву твору, вона є і своєрідним порталом між реальним та фантастичним світами: Волин бачить, як «...ніби стиралася межа між повітрям і водою, бо не хлюпала, не плюскотіла вода, а ніби розступалася» [31, с. 14]; здіймаючись у повітря, Перелесник рятує Волина – тобто усі ключові моменти твору пов'язані саме з повітряною стихією.

Концепція чотирьох стихій представлена й у творах М. Гоголя, і пов'язана з його прагненням до встановлення загальної єдності явищ буття, але не виключно в онтологічному сенсі. З одного боку, стихії розуміються письменником у відповідності з традиціями натурфілософії, а з іншого – в

якості символів стану внутрішнього світу людини, що постулюється романтичним філософсько-естетичним світоглядом.

Наприклад, у «Вечорах на хуторі поблизу Диканьки» (1831) ідея світу, утвореного через органічну взаємодією стихій, проглядається з перших рядків «Сорочинського ярмарку»: «Які млосогарячі ті години, коли полудень сяє серед тиші й спеки, і блакитний, незмірний океан, жагучим куполом схилившись над землею, здається, заснув, весь потонувши в млості, пригортаючи й стискаючи прекрасну в ніжних обіймах своїх! ... Ліниво й бездумно, ніби гуляючи без мети, стоять підхмарні дуби, і сліпучі удари сонячного проміння запалюють цілі мальовничі маси листя, кидаючи на інші темну, як ніч, тінь, на яку тільки при великому вітрі бризкає золото» [8]. Тут спостерігається антропоморфізація стихій і природи (небо іменується «хтивим», земля – «закоханою»), небо порівнюється з океаном, а повітря стає невід’ємною частиною неба й землі. Найсуттєвіше місце відводиться вогню, особливо в описі вечора першого дня ярмарку, де знову стихія представлена живою: «Втомлене сонце йшло від світу, спокійно пропалав свій полудень і ранок; і згасаючий день принадно та яскраво рум’явився. Сліпуче блищали верхи білих шатрів та яток, осяяні якимось ледь помітним вогняно-рожевим світлом. Скла навалених купами віконниць горіли; зелені фляжки і чарки на столах у шинкарок перетворилися на вогняні...» [8]. При цьому світло стає невід’ємною складовою полум’я, підсилює його значимість у повісті.

Кінематограф.

У мистецтві художнього кінематографу велич стихій найяскравіше демонструють фільми-катастрофи, в яких йдеться про руйнівну силу землі: «Землетрус у Сан-Андреас» (2015, реж. Дж. Баумгартнер), «Розлом» (2018, реж. Й. А. Андерсен), «Акулячий торнадо 5: Глобальне роїння» (2017, реж. Е. Ферранте), «Землетрус» (2011, реж. Ф. Сяоган)); води («2012» (2009, реж. Р. Еммеріх), «Хвиля» (2015, реж. Р. Утхауг), «Повінь» (2007, реж.

Т. Мітчелл)); вогню («Помпеї» (2014, реж. Пол У. С. Андерсон), «Небений вогонь» (2019, реж. С. Уест), «Справа хоробрих» (2017, реж. Дж. Косінскі)); повітря – «Назустріч шторму» (2014, реж. С. Куейл), «Пограбування в ураган» (2018, реж. Р. Коен), «Вдарить буря» (2011, реж. Ш. Уїлсон)). У цих та багатьох інших кінострічках демонструється безпощадна та всемогутня сила стихії, безпорадність людини перед нею та спроба вижити під її натиском. Вражають кадри, коли крупними планами показано, як стихія зносить усе на своєму шляху, забирає життя людей. Її не спинити, можливо лише спробувати вижити в обставинах, які диктує сама природа.

Зовсім по-іншому трактуються стихії у фільмі «П'ятий елемент» (1997, реж. Л. Бессон), де вони покликані врятувати світ від Абсолютного Зла, метою якого є знищення життя в усьому Всесвіті. Alegорія стихій тут визначається таким чином, що для запобігання катастрофи слід активізувати артефакти шляхом взаємодії з ними відповідних стихій, символи яких зображені на цих елементах. П'ятий елемент – надприродна дівчина Лілу, а стихія, яка завершує цикл з активізації артефактів – Кохання. Корбен освідчується Лілу в коханні та цілує – це одкровення запускає стародавню зброю у вигляді стрімкого променя світла, який спочатку пронизує усі елементи, зокрема й Лілу, та спрямовується в небо й знищує Сферу Зла [47].

Подвійність стихій представлено у фантастичній кінострічці М. Найт Шьямалана «Повелитель стихій». Події фільму відбуваються у фантастичному світі, в якому проживають чотири нації, які веліють стихіями: вогнем, водою, повітрям і землею. Сто років тому нація вогню почала війну проти всіх і близька до повної перемоги, але одного разу з'являється Аанг, який володіє всіма чотирма стихіями, відновлює баланс і приносить мир. Дуже яскраво виглядають кадри, де герої управляють стихіями, особливо видовищним було управління водою, коли потоки ніби парять та переливаються у повітрі [46].

У цілому чотири елементи (героя, раси, виду магії) присутні у багатьох творах сучасного мистецтва, й вельми вірогідний шанс, що їм відповідають повітря, вогонь, земля й вода. Наприклад, кожному з чотирьох факультетів Хогwartса в «Гаррі Поттері» відповідає своя стихія (Рейвенклоу – повітря, Гріффіндору – вогонь, Хаффлпаффу – земля, Слізеріну – вода); у «Фантастичній четвірці» з марвеловських коміксів кожен герой уособлював якусь стихію; чотири народи в мультсеріалі «Аватар»; чотири системи магії в багатьох комп'ютерних іграх тощо.

2.2. Хореографічні втілення образів природних стихій.

У хореографічному мистецтві безпосереднє втілення образів стихій зустрічається рідко. Зазвичай або представлені властивості стихій або їх опосередковане зображення в залежності від структури певних образів або подій того чи іншого сценічного твору.

Якщо звернутися до балетного мистецтва, то сама його стихія повітряна – через його виразні засоби, адже класичний танець в першу чергу створює відчуття легкості та політності, хоча фантазія балетмейстера здатна втілити будь-який образ. Утім, слід зауважити, що найбільш «повітряними» балетними образами є сільфіди та віліси в таких творах, як «Сільфіда», «Жізель», «Шопеніана». В цих балетах представлені неземні істоти, які ніби парять над землею. Їхня пластика побудована на легких *sissones*, *arabesques*, *pas de bouffe suivі*, що надає ілюзію польоту. Довершує образ біла пишна балетна туніка та крильця, що додає цим створінням невагомості.

Відомий балет І. Стравінського «Жар-Птах» презентує образ чарівного птаха, який своїм єством уособлює полум'я, а також повітряну стихію. Таке тлумачення образу йде від міфології та старослов'янських казок і має цікаві інтерпретації в балетному мистецтві. Перше балетне трактування – постановка М. Фокіна (1910), де для образу Жар-Птаха було створено відповідну «вогняно-

повітряну» хореографію: стрімкі *sissonne*, *grand jete*, *tour* в *arabesque*, мерехтливі рухи кистей рук, легкі *pas de bourge suivi*, короткі *chasse*, раптові, але вельми короткі зупинки – вона легка, як повітря і в той же час мінлива, як полум'я [42].

Партитура І. Стравінського отримала безліч балетних трактувань, проте вогняна стихія балету прослідковується в кожній версії. Наприклад у «Жар-Птахі» М. Бежара (1970), який кардинально змінив трактування відомого сюжету, яскраво проступає революційна тематика, а образ Жар-Птаха став «... абстрактним відображенням революційності Стравінського разом із його сутністю російського музиканта. «Жар-Птах» – це Фенікс, який відроджується з попелу, це птах життя та радощів, чию міць та сяйво не зруйнувати, не затемнити» [39, с. 73]. Революція в першу чергу асоціюється з вогняною стихією і відповідно до цього образ головного героя в балеті М. Бежара також є спочатку свого роду іскрою, з якої розгорається полум'я. Жар-Птах – це ватажок революції: він раптово й несподівано ніби виникає з групи партизан і наче злітає вгору. Пластика персонажа переважно побудована на техніці класичного танцю з промовистими «пташиними» рухами. У танці Жар-Птаха піднесеність й рівноваженість, грація, доблесть. Він завзято веде загін у бій. Але Птах має пожертвувати собою, щоб завершити свою місію: на мелодію колискової І. Стравінського він зазнає поразки. Його друге соло має драматичніший характер, у ньому переважають рухи танцю модерн, партерна пластика, а загальний пластичний малюнок ролі в цьому епізоді промовисто свідчить про зламаність, поразку та приреченість, нездатність злетіти – це полум'я, яке ось-ось згасне. Лідера вбивають, але він повстає з мертвих та чує вітальні крики своїх товаришів, які, підійшовши до нього, наче віддають ту вогняну частку, яку взяли в нього ще на початку. Знов з'являється червоне світло, але не на планшеті сцени, а на заднику – і з нього ніби виринають безліч таких самих безсмертних феніксів, на чолі яких Фенікс, який повстав з попелу та почав жити знову (саме тому партію Жар-Птаха замість одного виконавця,

виконують два чоловіки) [45]: «Прекрасний вогняний птах гине, вмирає. Але тут же виникає інший, в оточенні собі подібних. Він немов воскрешає того, який тільки що бився в агонії. І ви розумієте, що перед вами притча про фенікса, символі безсмертя вільного духу» [24, с. 168].

Утіленням вогняної стихії є балет «Кармен-сюїта» Ж. Бизе-Р. Щедрина – історія про кохання, ревності та смерть пронизана іспанським колоритом, зокрема коридою, що дає право побачити в ньому вогняну природу, адже пристрасті бушують тут, наче полум'я. Відповідною є і пластика: класичний та модерний танці, забарвлені іспанською пластикою рук і тулуба, стрімкими, різкими, темперментними рухами, позировками, обертаннями, жестами, що надає хореографічному текстові загадковості.

Згубна сила стихій, зокрема води, знайшла своє відображення в балеті. Так, в «Лебединому озері» П. Чайковського у постановці Р. Нурієва в фіналі балету принц Зігфрід приймає смерть у хвилях озера. У цій версії ключова роль віддається принцу та його переживанням, а розв'язка трагічна – Ротбарт провокує бурю і принц Зігфрід тоне. Бурхливі хвилі представлені тканиною, що розвивається на всьому планшеті сцени, принц повністю у воді, борсається та відчайдушно тягнеться по прекрасної Одетти, доки вода його повністю не поглинає.

В балеті «Мідний вершник» Р. Глієра також втілено смертоносну жагу стихії – повінь, що не тільки руйнує все навкруги, а й забирає людські життя, зокрема головної героїні – Параши, через що її коханий Євгеній втрачає розум та вмирає.

У двох вищеописаних балетних творах стихії зображені за рахунок художнього оформлення: використовуються величезні відрізи тканин, які приводяться у рух та створюють ілюзію хвиль та стрімкої течії.

Про засуху та загрозу життю розповідає балет «Легенда про кохання» А. Мелікова. Тривожна музика супроводжує танець з порожніми кувшинами

передає настрій небезпеки та загрози життю. Рухи рук благаючі та широкі. Головний герой Ферхад зрекається кохання заради життя всього народу, йде в гори, щоб прокласти шлях воді. У фіналі версії цього балету М. Арнаудової в Харківському театру опери та балету юнакові це вдається – крізь скелі повільно починають рухатися дівчата в блакитних туніках, уособлюючи воду.

Яскраве вирішення образу вогню презентувала у 2018 р. дитяча студія «Тодес-Кашира» в хореографічній композиції «Полум'я». Діти танцюють з червоно-жовтими клаптями легкої тканини, які тримають у руках і дрібними рухами кистей приводять до руху. Це створює ілюзію горіння, а різкі кидки рук догори та обертання надали полум'ю яскравого горіння [44].

Безпосередньо образи вогню та води представлені в балеті «Дівчина та Дракон» на музику Цзо Чженьгуаня, який майстерно обробив та зробив лейтмотивом партитури народну юньнаньську пісню «Тече річка». В основі сюжету – старовинна китайська легенда про кохання Авэй – дочки вождя племені – та Принца-дракона – сина Імператора морської стихії, які обернулися дощем, щоб врятувати своє село від засухи та пожежі, насланих розгніваним Імператором-драконом в покарання за недозволене кохання. Закохані принесли себе в жертву та з'єдналися навіки в дзеркальній поверхні озера та гірській річці, що впадає в нього, й стали символом непереможного кохання, оспіваного в китайському музично-поетичному фольклорі. Балетмейстер В. Гордєєв поєднав у своєму творі класичний танець і китайську хореографію. Образ вогню вирішений засобами класичного танцю – стрімкими *grand jetes*, *tour de foces*, *chaines*, *tour attitude* – у виконанні п'яти танцівників. Образ водної стихії – це неокласика з використанням *port de bras* та *pas de bouffe suivi*, а хвилі (або вир), який загороджує шлях Атаю (земному нареченому Авей, який спустився в пучину за перлиною для коханої) представлені у виконанні шістьох артистів, які з'єднані по троє одним полотном зеленої тканини – цікава задумка, але вона не знайшла яскравого хореографічного втілення й підходить швидше для

виконавців молодшого шкільного віку. Хореографічний текст Полум'я і Води доволі обмежений, проте пластика стихій в цілому відповідає їх сутності [48; 49].

Чотири стихії демонструє документальний фільм про прима-балерину Московського академічного Музичного театру К. С. Станіславського і В. І. Немировича-Данченка – Ксенію Шевцову. Артистка виконала чотири танцювальні фрагменти, що стали втіленням стихій. Вогонь танцівниця презентувала засобами неокласики та контемпорарі денс – це, ймовірно, тихе полум'я свічки або каміну – про це свідчать витиюваті рухи рук, винахідливі *port de bras*, спокійні підйоми на пуанти, легкі *grand battement jete*, що швидше нагадують *releve lent*, але переходи від одного руху до іншого часом доволі спонтанні, а також забарвлені чуттєвим підтекстом, що підкреслює образну суть вогню. Створюючи образ Води, К. Шевцова не виконувала ніяких варіацій – це був набір поз та ракурсів у ванні з водою, де плавали то гумові каченята, то польові квіти. Артистка ніби зливається з цією стихією, черпаючи з неї натхнення. Для втілення стихії Повітря було обрано фрагменти з другого акту балету «Жізель», де балерина постає в образі віліси, що, дійсно, яскраво уособлює повітря, адже віліс – це дух – легкий, прозорий, невловимий. Земля для Ксенії – це пустеля, але не мертва, адже на задньому фоні невеликі пагорби та дерева, а поряд з дівчиною – собака хаскі. Сама вона, наче квітка, яка міцно зв'язана зі стихією землі – рухи важкі, різкі, гравітаційні. Виконавиця практично весь фрагмент виконує на одному місці, чим уособлює свій нерозривний контакт з піщаною стихією, стає з нею одним цілим [50].

Чотирьом стихіям присвячена хореографічна композиція сестер Г. та Г. Габбасових «Чотири елементи» у виконанні студентів Алматинського хореографічного училища імені О. Селезньова. Для кожної стихії обрано по чотири пари виконавців. У характері джазового танцю з його приземленою манерою вирішено образ Землі: чіткі рухи, багато партерного танцю, стрибків,

але не у висоту, а в довжину. Вода представлена модерним танцем: хвилеподібні рухи рук і тулуба, погойдування корпусом, м'які *devellope*, в композиційній будові використано прийом канону, що утілює плинність води. Хореографічний текст стихії Повітря також побудований на стилістиці модерну з додаванням неокласики, містить багато високих підтримок, зокрема в обертанні, та стрибків: *grand jete*, *jete entrelase*, *sissonne ferme* та ін. У джаз-модерній пластиці Вогню багато різких, рваних, какофонічних рухів, коротких підтримок, що імітують спалахи, виконавці рухаються в різних рівнях, у дівчат широко задіяна робота спідницями, що уособлює язика полум'я. У фінальній частині композиції усі стихії утворюють рисунок хрест: Вогонь стикається з Повітрям, Земля – з Водою, потім усі закручуються змією вибудовуються в колони (кожна стихія у своїй колоні), далі усі змішуються, а в кінці завмирають у фотографії: посеред двох діагоналей Землі – Вода у позі на одному коліні з опущеним паралельно підлозі корпусом та витягнутими руками – одна вперед, друга назад, за ними в лінію стоячи розташований Вогонь, а на задньому плані – Повітря – хлопці тримають дівчат на плечі в позі *attitude* вперед. Уся фінальна побудова підкреслює визначальні властивості кожної стихії [51].

Оскільки творчий проект «П'ять стихій» створений засобами європейського бального танцю, було зроблено спробу втілити образи стихій та віднайти відповідні їм танці в обраній програмі. Обґрунтування нашого вибору базується на характерних особливостях того чи іншого танцю європейської програми та проведенні паралелей із властивостями відповідних стихій.

Для зображення Землі обрано слоуфокс через силу його стриманий та елегантний характер. Неповторна «гладка», ковзаюча манера руху, надзвичайно довгі та легкі кроки, які у своїй варіативності швидких і повільних кроків та ритмічних поєднань дає можливість створити величезну кількість комбінацій, а унікальність, граціозність, пластичність, неймовірна енергія та чарівність слоуфоксу чудово втілюють велич, загадковість та магію земної стихії.

Красивий, витончений, м'який і плавний повільний вальс використаний для уособлення водної стихії. В ньому ніби постійно відчувається та повторюється накатна хвиля завдяки тридольному розміру. М'який характер рухів, що нагадують гойдання, надає цьому танцеві особливої привабливості та виразності, а ведення партнером має м'яко завуальований, прихований характер, що створює ілюзію однорідності. Стримана манера виконання, спокій та неквапливість, нахили корпусу танцюристів роблять повільний вальс ще більш витонченим. Загальний танцювальний малюнок виглядає дещо діагонально спрямованим, з постійними зниженнями та підйомами танцюючих пар. Цей ефект в поєднанні з плавними рухами танцюристів створює ефект плинності.

Для зображення образу повітря обрано віденський вальс через його стрімкий характер та швидкий темп і ритм. Також він являє собою обертовий танець, де танцюристи постійно кружляють або за годинниковою стрілкою або проти неї. Справжній віденський вальс складається тільки з поворотів і кроків зміни, він танцюється в три такти, і партнери обов'язково рухаються по колу. Причому, рухаються у швидкому темпі – і це головна відмінність віденського вальсу. Легкість, невимушеність та надзвичайно швидкий темп цього танцю яскраво втілюють повітряну стихію.

Танго з його стакаттовим характером, чергуванням повільних і швидких, плавних та різких, лаконічних та амплітудних рухів, раптовими зупинками, несподіваними змінами поз, ракурсів та напрямків руху, м'яка, але в той же час чітка хода якнайкраще віддзеркалюють стихію вогню. У танго, на відміну від інших європейських танців, відсутній свінг, рухи створюються виключно за рахунок роботи ніг, а не всього тіла, як у вальсі, квікстепі або повільному фокстроті. Танго – це танець граничних почуттів, йому властива швидка зміна емоцій, чуттєвість, поєднання кохання й ненависті, миру та ворожнечі. Саме тому танго, на нашу думку, влучно передає властивість вогняної стихії.

Квікстеп став у хореографічній композиції уособленням ефіру, оскільки ми побачили ньому з одного боку квінтесенцію усіх стихій (грацію та велич Землі, легкість Повітря, бурхливість Води, стрімкість Вогню), з іншого – відсутність деяких характеристик, притаманним іншим стихіям, як то рафінована романтичність Води, химерна велич Землі, нестримність та невловимість Повітря, пристрасна конфліктність Вогню. Квікстеп поєднує життєрадісність, елегантність та досвід, у ньому немає якоїсь чіткої характерної особливості, він динамічний, веселий та безтурботний, чим нагадує якусь гру, а жваві кроки в поєднанні з легкими синкопованими стрибками виглядають дуже привабливо і справляють враження порхань – і в цьому вбачається невловимість та неосяжність ефіру.

Хореографічна композиція «П'ять стихій» є оригінальним новаторським танцювальним твором на тему природних стихій, яка покликана втілити ідею світової гармонії. Танцювальний твір містить авторську концепцію, що базується на аристотелевському трактуванні стихій та їх природних властивостях.

ТВОРЧИЙ ПРОЕКТ
РОЗДІЛ І. КОМПОЗИЦІЙНИЙ ПЛАН
ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

1.1. Основні характеристики хореографічного твору.

Тема – світова гармонія.

Ідея – довести, що все у світі має існувати у гармонійній єдності.

Вид – бальна хореографія (європейська програма).

Жанр – епічний.

Форма – хореографічна композиція з елементами пластики.

Час дії – позачасовість.

Місце дії – Всесвіт.

1.2. Дійові особи та їх стисла характеристика.

Вогонь (3 пари) – темпераментний, палкий, стрімкий, польотний.

Повітря (3 пари) – легке, невловиме, надзвичайно рухоме.

Вода (3 пари) – пластична, м'яка, тиха та замріяна або бурхлива та нестримна.

Земля (3 пари) – врівноважена, некваплива, вдумлива.

«5 елемент» (Ефір/Людина/Дух) (12 пар) – квінтесенція усіх стихій.

1.3. Лібрето.

У Всесвіті існує чотири стихії – Земля, Вода, Вогонь, Повітря, кожна з яких володіє своїми неповторними якостями й знаходяться в постійному русі. У різноманітних єднаннях вони або існують у гармонії або знищують один одного. Гармонія та протистояння неминучі, але саме завдяки цьому народжується «5 елемент», що поєднує усі стихії і наявний у кожній з них.

1.4. Розгорнутий зміст.

Десь в глибині Всесвіту витає Повітря, завдяки якому спалахує Вогонь, його гасить Вода, а її своєї черги засипає Земля.

Остання демонструє свою могутність та велич, граціозно розсипаючись навкруги. Але починається дощ, який стає все сильнішим та сильнішим, і поступово Земля скривається під Водою. Розтікаючись довкола, Вода здійснюється хвилями, біжить стрімкими потоками, закручується у вирах, застигає у тихих думках. Вона й не помічає, як її поступово оточує Вогонь. Стрімке полум'я поширюється навкруги, вирує у натхненно-стрімкому танці поступово, поступаючись місцем своїй дружній стихії – Повітрю, народженому з Води, яке легко й стрімко, наче сміючись, заповнює собою усе навколо.

Раптовий спалах світу й усі стихії одночасно починають співіснувати у всесвітньому русі буття, якісь – у злагоді, якісь – у боротьбі. Їх взаємообумовленість та протистояння народжують найвищу та найдосконалішу субстанцію – «5 елемент», який символізує загальну світову гармонію.

1.5. Драматургія.

Експозиція. Поява чотирьох стихій – Повітря, Вогонь, Вода та Земля.

Зав'язка. Початок влади Землі.

Розвиток дії. Земля демонструє свою могутність. Її затоплює Вода, заповнюючи собою усе навкруги у різноманітних проявах. Воду випарює Вогонь, поширюючись у просторі та посідає провідні позиції. Вривається Повітря, Вогонь поступається йому місцем. Повітря набуває сили й величі.

Кульмінація. Спалах світла й поява «5 елементу».

Розв'язка. Всесвітня гармонія.

1.6. Музичний аналіз.

Музичний аналіз хореографічної композиції «П'ять стихій»

Хореографічна композиція містить шість музичних фрагментів: квікстеп (почергова презентація усіх стихій), слоуфокс (образ Землі), повільний вальс (образ Води), танго (образ Вогню), віденський вальс (образ Повітря), квікстеп (ефір – квінтесенція усіх стихій). У хореографічній композиції використовуються фонограми: “I don't mean a thing”, “Many questions”, “Greenwaves”, “Facade”, “Ost theory of everything”, “Bewitched main theme”.
Музичні розміри: 2/4, 3/4, 4/4.

Загальна тривалість звучання: 7 хвилин.

1 Частина

Квікстеп (0:00-1:07)

Музичний розмір фрагменту - 4/4. Лад - мінор. Темп класичного квікстепу. Динаміка середня. Фрагмент складається з 54 тактів. Вступ займає 8 тактів та надає настрою усьому фрагменту. Основна частина займає 4 тактів та виконується під пружній акомпанемент. Музикальний фрагмент має доволі веселий та швидкий характер.

2 Частина

Слоуфокс (1:07- 2:07)

Музичний розмір мелодії фрагменту - 4/4. Лад – мінор. Темп класичного слоуфоксу. Фрагмент складається з 19 тактів. З них 1 такт – вступ, 18 тактів - основна частина. Фрагмент має спокійний та вдумливий характер, динаміка спокійна, нешвидка. Серед музичних інструментів чітко виокремлюється діалог двох саксофонів у першому та третьому реченні фрагменту. У другому реченні основної теми домінує кларнет.

3 Частина

Повільний вальс (2:07-3:24)

Музичний розмір мелодії фрагменту – 3/4. Лад – мажор. Темп – повільний. Фрагмент складається зі вступу на 8 тактів, який виконується а капела, та 26 тактів основної частини. Вступ, що виконується без інструментального супроводу надає фрагменту легкості та спокійного характеру. Друга половина основної теми має більш високу динаміку.

4 Частина

Танго (3:24-4-27)

Музичний розмір мелодії фрагменту – 2/4. Лад – мінор. Вступ - 12 тактів, надає настрою усьому фрагменту. Темп - пристрасного танго. Динаміка невисока. Основна тема на 25 тактів, у якій домінує пристрасний акордеон. Фрагмент має акцентований та пружний характер. Пружність підкреслюється ударними музичними інструментами

5 Частина

Віденський вальс (4:27- 5:25)

Музичний розмір мелодії фрагменту – 3/4. Лад – мінор. Темп класичного вальсу. Динаміка некваплива. Фрагмент складається з 8 тактів вступу та 46 тактів основної частини. Вступ дає вальсовий настрій усьому фрагменту. В основній темі домінуючим є фортепіано, далі тему підхвачують струнні. Дзвіночки епізодично додають легкості та повітряності.

6 Частина

Квікстеп (5:25- 6:45)

Музичний розмір мелодії фрагменту - 4/4. Лад – мажор. Темп рухливий. Фрагмент складається з 8 тактів вступу у виконанні ударних, що підводить пружного акомпанементу, та основної частини на 58 тактів, у якій вступають духові інструменти. Музикальна композиція має веселий, легкий характер та високу динаміку.

1.7. Костюми (зображення та опис).

Повітря



Чоловічий костюм

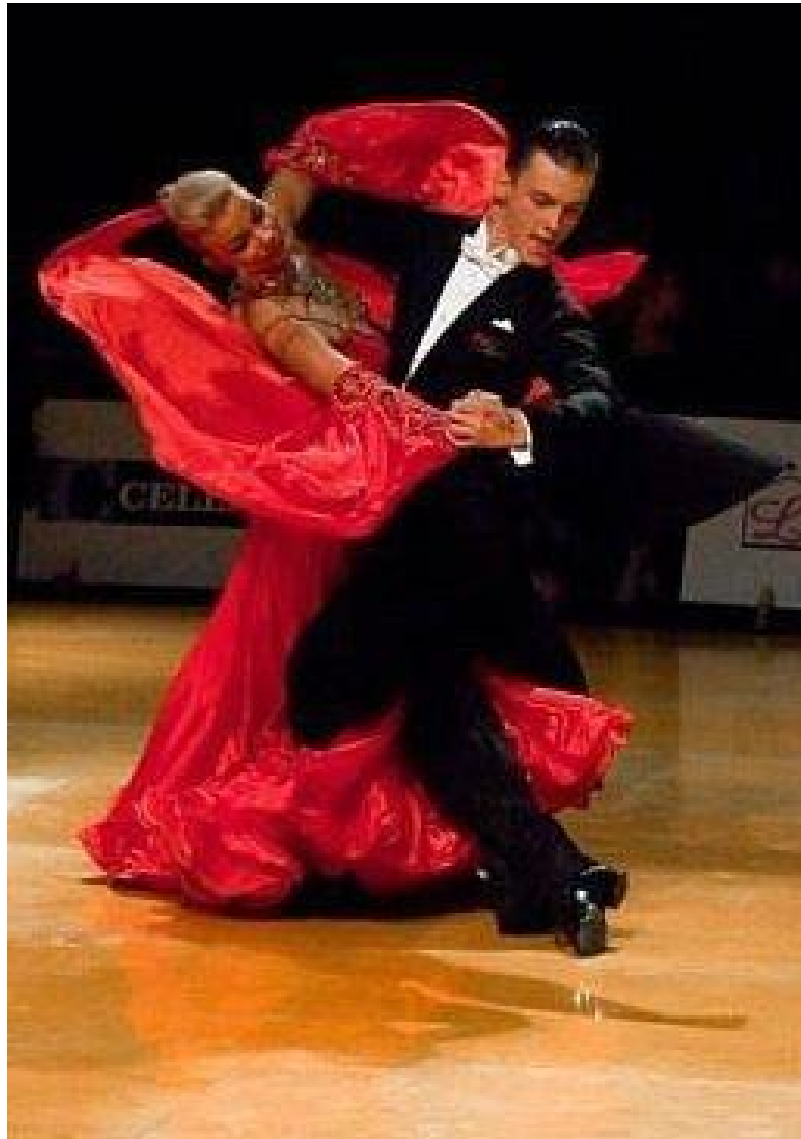
Чорний фрак, чорні брюки, біла сорочка та білий краватка-метелик.

Взуття – туфлі для європейського танцю чорного кольору.

Жіночий костюм

Біла сукня з крепшифону з клаптями тканини на передпліччях, оголеними плечима та спиною, прикрашене по лифу сріблястими стразами.

Взуття – туфлі для європейського танцю перламутрового кольору.

Вогонь***Чоловічий костюм***

Чорний фрак, чорні брюки, біла сорочка та білий краватка-метелик.

Взуття – туфлі для європейського танцю чорного кольору.

Жіночий костюм

Червона атласна сукня з широкими клаптями тканини на передпліччях, що кріпляться також на спині; оголеними плечима та спиною, прикрашене по лифу та передпліччях золотистими та червоними стразами.

Взуття – туфлі для європейського танцю золотистого кольору.

Земля



Чоловічий костюм

Чорний фрак, чорні брюки, біла сорочка та білий краватка-метелик.

Взуття – туфлі для європейського танцю чорного кольору.

Жіночий костюм

Зелена сукня з крепшифону з клаптями тканини на спині оголеними плечима та спиною, прикрашене знизу та по лівому боку рослинним дизайном. та атласними рукавичками вище ліктя;

Взуття – туфлі для європейського танцю золотистого кольору.

Вода



Чоловічий костюм

Чорний фрак, чорні брюки, біла сорочка та білий краватка-метелик.

Взуття – туфлі для європейського танцю чорного кольору.





Жіночий костюм

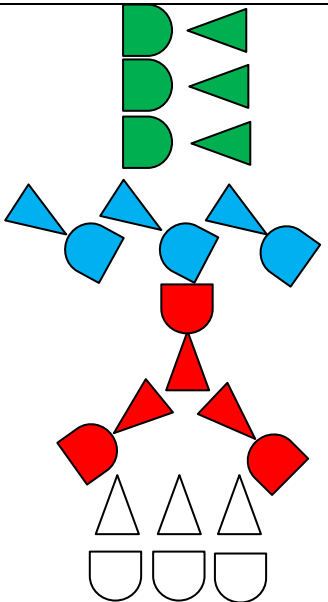
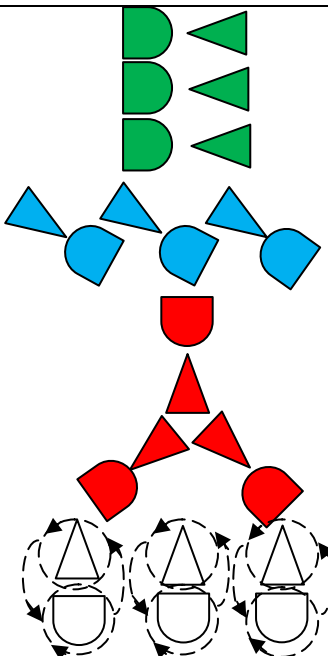
Блакитна атласна сукня з широкими клаптями тканини на плечах та передпліччях, спідниця прикрашена воланами; плечі та спина оголені, ліф значно занижений та прикрашений блакитними стразами.

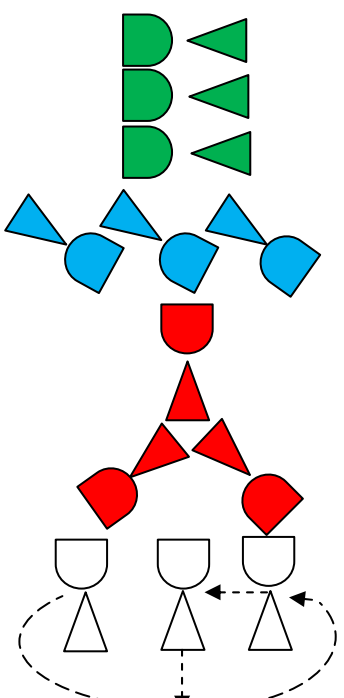
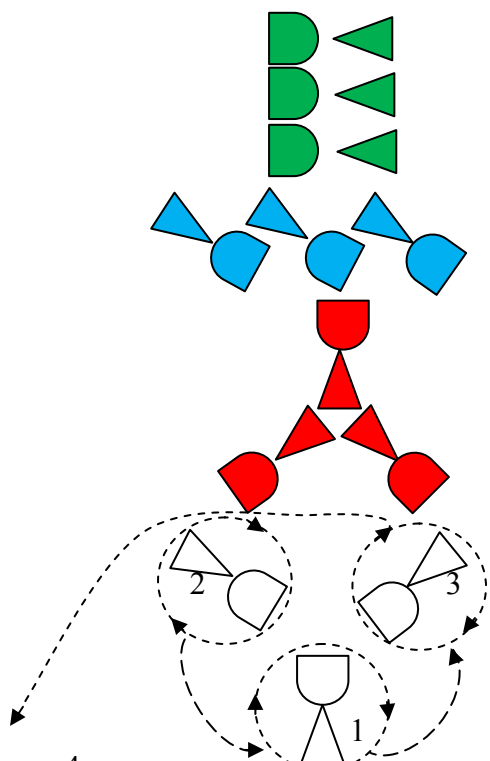
Взуття – туфлі для європейського танцю золотистого кольору.

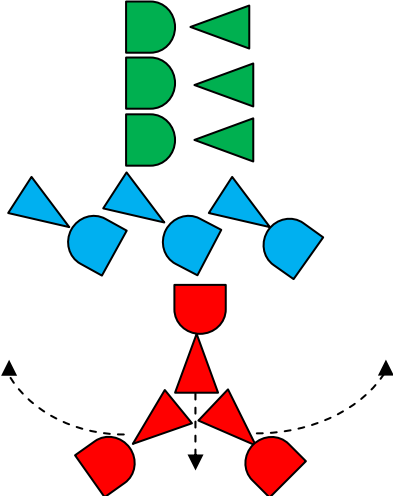
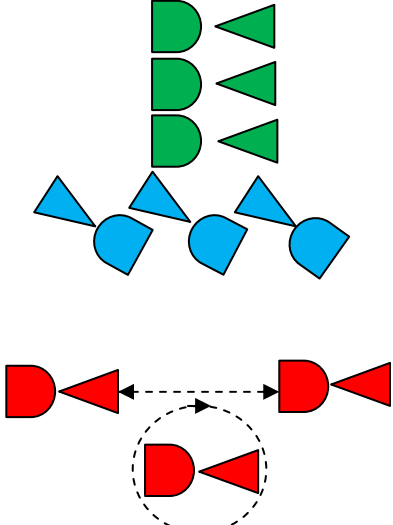
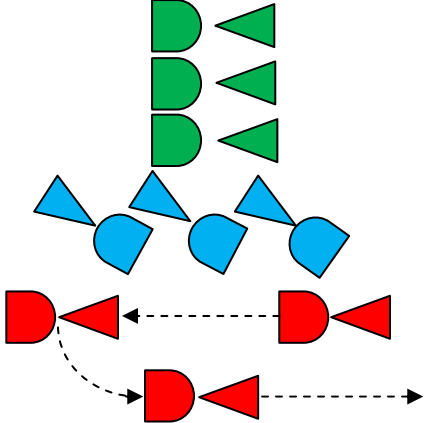
РОЗДІЛ II. ПОСТАНОВЧИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

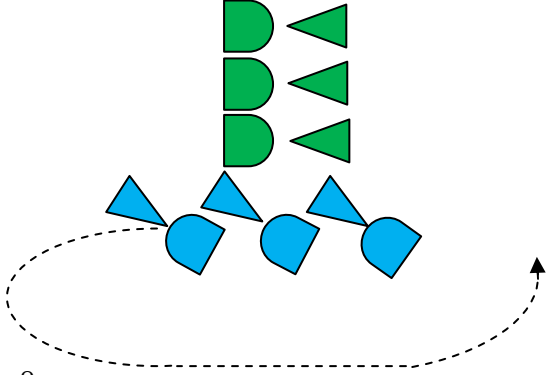
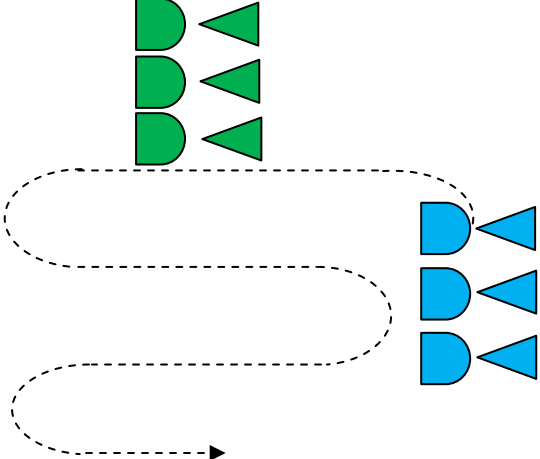
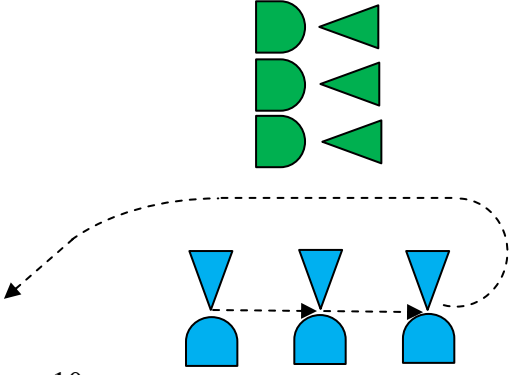
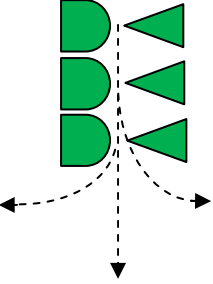
Умовні позначення:

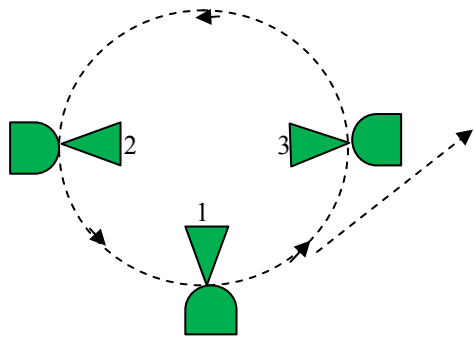
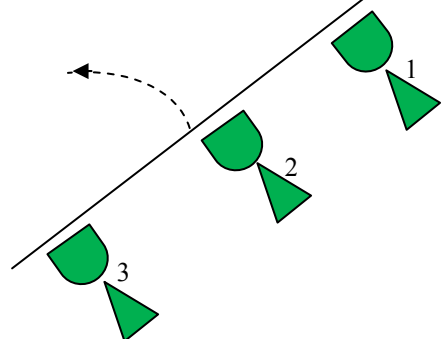
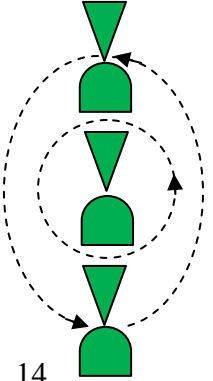
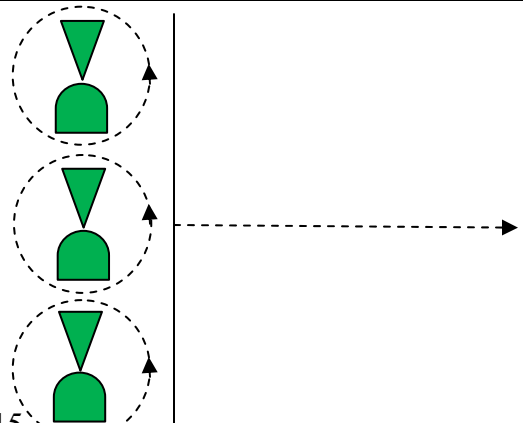
<p>◐ – дівчина (обличчя);</p> <p>◑ – дівчина (спина);</p> <p>◓ – хлопець (обличчя);</p> <p>◔ – хлопець (спина).</p>	<p>– Повітря; </p> <p>– Вогонь; </p> <p>– Вода; </p> <p>– Земля. </p>
---	---

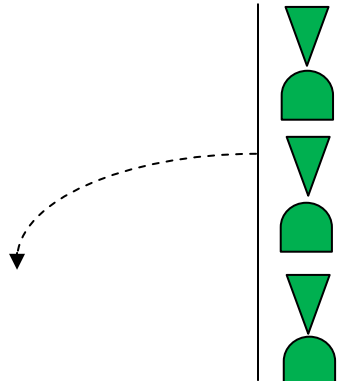
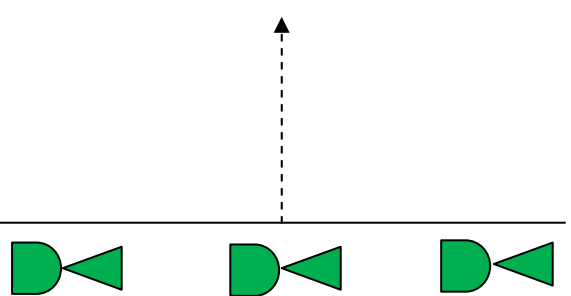
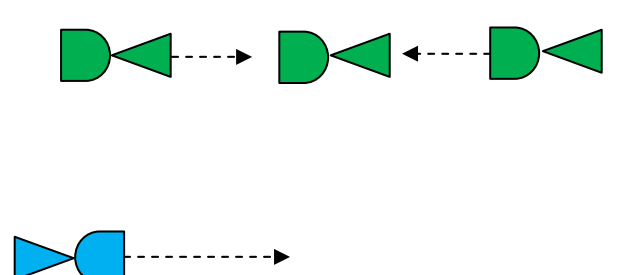
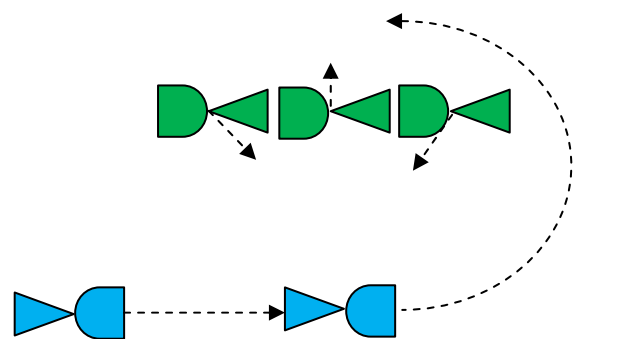
Малюнок	Анотація до дії
<div style="text-align: center;">  </div> <p>мал. 1</p>	<p>Початок хореографічної композиції: 12 пар (по три на кожен стихію) розміщуються на сцені одна за одною. Спочатку повітря, потім вогонь, вода та земля.</p>
<div style="text-align: center;">  </div> <p>мал. 2</p>	<p>На вступ - перші 4 такти танцівниками виконуються стрибки "чарльстон" з обетом вправо навколо власної осі (окремо). На наступні 4 такти танцівники виконують Running finish, обертаючись навколо осі пари. Кінцева позиція- обличчям один до одного.</p>

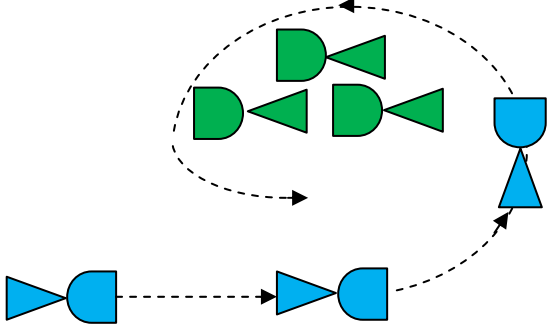
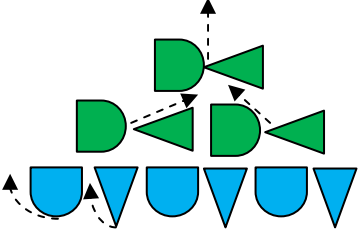
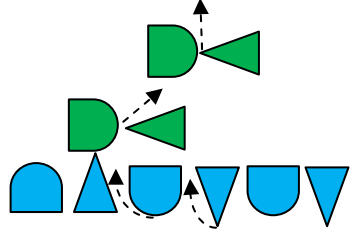
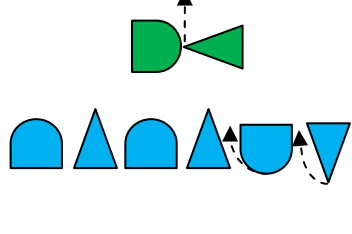
Малюнок	Анотація до дії
 <p>мал. 3</p>	<p>Ставши в пари, танцівники виконують шассе вправо зі зміною та шассе вліво на 6 тактів, розташовуючись у трикутник.</p>
 <p>мал. 4</p>	<p>Наступник виконуються стрибки чарльстон в парі, на 4 такти, та на 4 такти танцівники в променад ній позиції, виконуючи доріжку kick-and-rush зміщуються за куліси.</p>

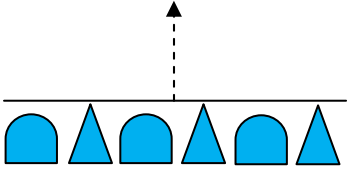



Малюнок	Анотація до дії
 <p>мал. 5</p>	<p>Наступні три пари (вогонь) зміщуються вперед, при цьому центральна пара виконує біг шассе вперед у променад ній позиції (у ритмі quick-quick-slow). 2 бічні пари виконують тіпси та зміщуються вбік (вправо та вліво відповідно). Переміщення відбуваються на 4 такти.</p>
 <p>мал. 6</p>	<p>Наступні 4 такти центральна пара виконує стрибки чарльстон з обертом навколо осі пари зі зміною на стрибки “удар дятла”, поки бічні пари збільшують дистанцію одна до одної за допомогою кроків вперед-назад-вперед.</p>
 <p>мал. 7</p>	<p>На 4 такти пари танцюють відкритий правий поворот із лок-степом і зміщуються за кулісу.</p>





Малюнок	Анотація до дії
 <p>мал. 8</p>	<p>3 пари за допомогою прогресивних кроків шассе та running finish зміщуються на правий край сцени одна за одною на 4 такти.</p>
 <p>мал. 9</p>	<p>Танцівники виконують доріжку зі стрибків шассе зі зміною біля лівої куліси, потім ту ж саму доріжку зі зміною через два степ-хопа (slow-slow) біля правої куліси. Далі йде повтор виконаної комбінації ще раз, кінцева позиція-центр сцени. На весь фрагмент виділяється 8 тактів.</p>
 <p>мал. 10</p>	<p>Пари виходять з конкурсної позиції та за допомогою звичайних кроків із підстрибуванням залишають сцену, зміщуючись за ліву кулісу за 4 такти</p>
 <p>мал. 11</p>	<p>Наступні 4 такти виділяється трьом парам (земля) на те, щоб зайняти свої позиції (форма трикутника). Остання пара виконує біг у променаді вперед та, приходячи на точку, переходить у закриту позицію. Перша та друга пара займають свої позиції, виконуючи правий четвертий поворот.</p>

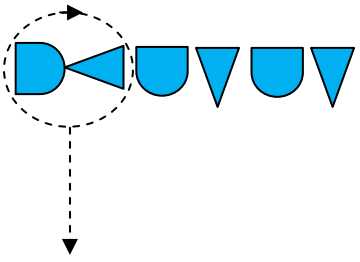
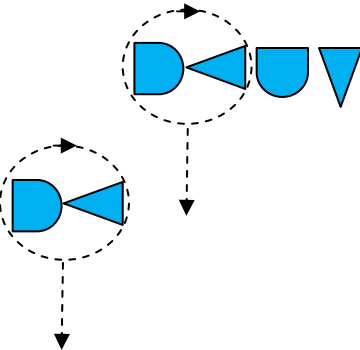
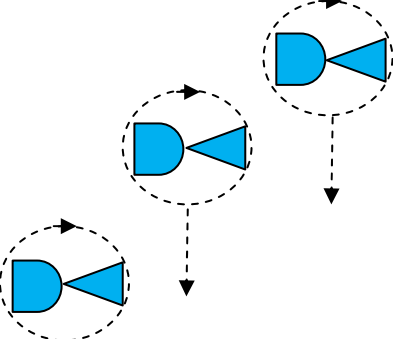
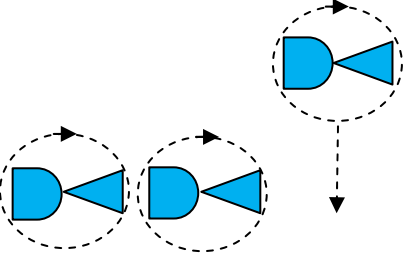
Малюнок	Анотація до дії
 <p>мал. 12</p>	<p>Починається музична тема землі. 3 пари виконують кроки зворотної хвилі, та розміщуються одна за одною по діагоналі на 4 такти.</p>
 <p>мал. 13</p>	<p>Пари виконують доріжку з кроків перо - трійний зміщуючись вліво за 2 такти.</p>
 <p>мал. 14</p>	<p>Перша та остання пари міняються місцями, знову виконуючи доріжку перо-трійний, але вже у вільній позиції під руку. У цей час друга пара виконує оберти на місці навколо осі пари. Фрагмент займає 4 такти.</p>
 <p>мал. 15</p>	<p>За допомогою 4 півотів (один півот на 1 такт) пари зміщуються вправо та виконують замах вправо, щоб згасити енергію, набрану на півотах.</p>

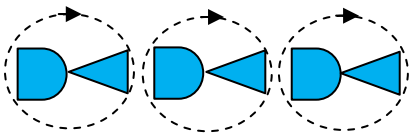
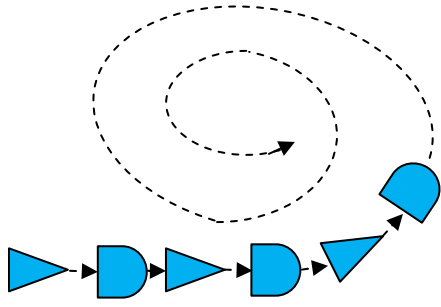
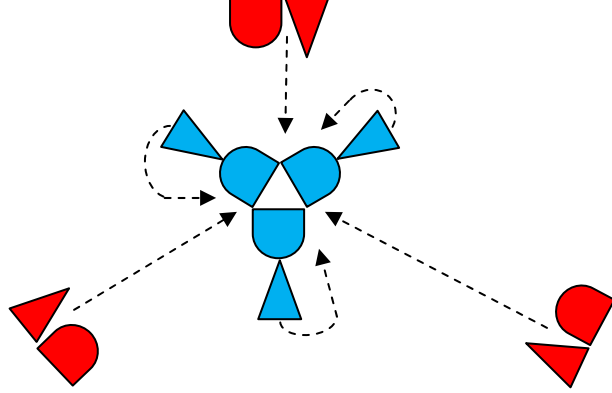
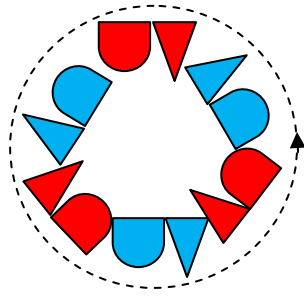
Малюнок	Анотація до дії
<p>мал. 16</p> 	<p>Пари виконуючи натуральну хвилю на 2 такти зміщуються до центру, наближаючись до глядача</p>
<p>мал. 17</p> 	<p>Пари виконують зворотну хвилю на 2 такти, зміщуючись назад. 1 такт виділяється на паузу перед початком теми води.</p>
<p>мал. 18</p> 	<p>Початок теми води. На перший такт повільного вальсу бічні пари землі зміщуються ближче до центральної. На другий такт починається вихід пар води.</p>
<p>мал. 19</p> 	<p>Звичайним кроком у швидкому темпі три пари води заходять за спину парам землі, у той час, як пари землі формують трикутник. Фрагмент займає 2 такти</p>

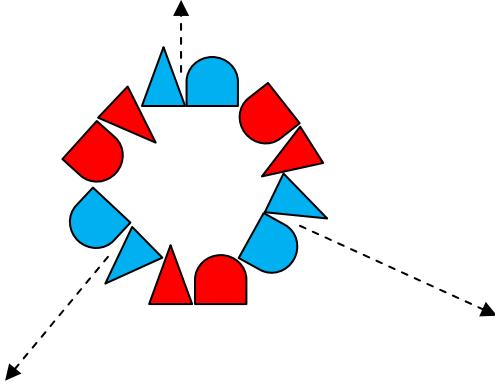
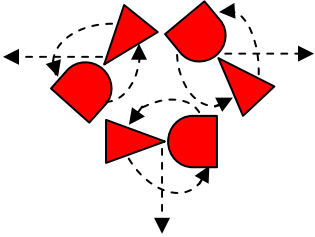
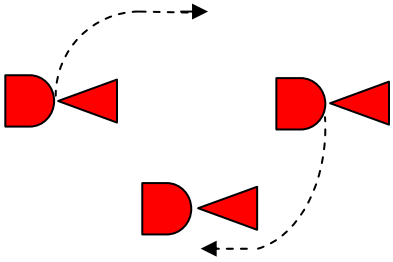
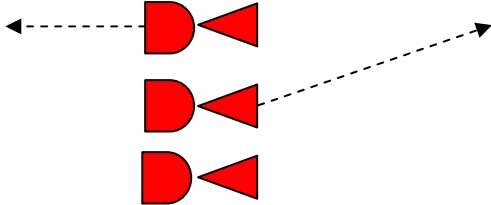
Малюнок	Анотація до дії
 <p>мал. 20</p>	<p>Після того, як пари землі зайняли своє кінцеве положення у трикутнику, пари води роблять повне коло навколо них та займають позицію попереду. Фрагмент займає ще 4 такти.</p>
 <p>мал. 21</p>	<p>На 1 такт музики пара землі, що знаходиться найближче до куліси покидає сцену, на її місце приходить інша бічна пара. У цей же момент пара води (поодинці) робить оберт обличчям до пар землі</p>
 <p>мал. 22</p>	<p>Наступний такт: ще одна пара землі покидає сцену, на її місце прибуває остання пара землі. Друга пара води робить оберт (поодинці) обличчям до пар землі.</p>
 <p>мал. 23</p>	<p>На наступний такт повторюється попередня комбінація.</p>

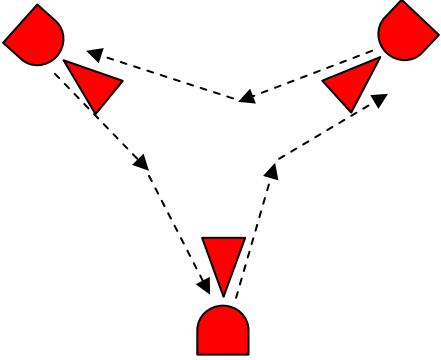
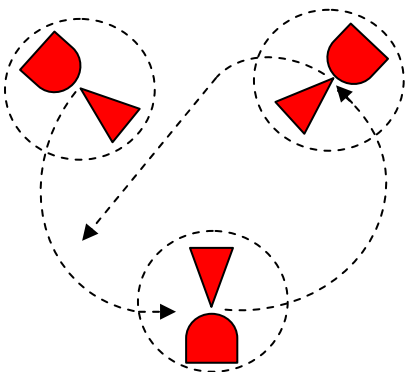
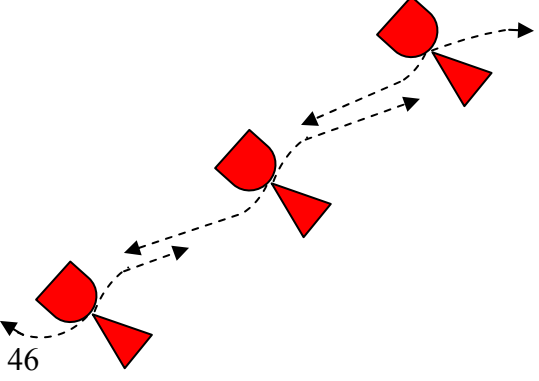
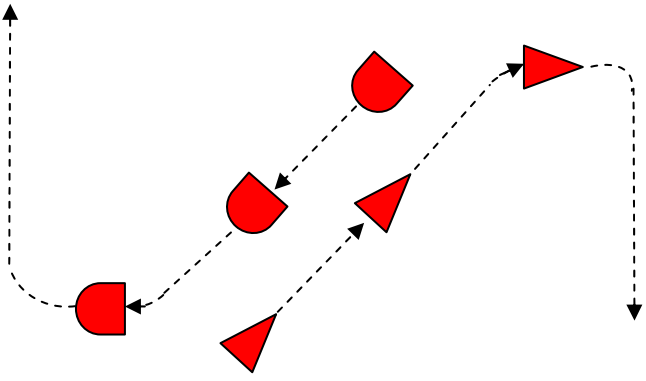
Малюнок	Анотація до дії
 <p>мал. 24</p>	<p>Пари виконують кроки зміни вперед , просуваючись до задньої куліси. Позиція вільна, під руку. Фрагмент займає 2 такти</p>
 <p>мал. 25</p>	<p>Дівчина з першої пари робить оберт і стає обличчям до глядача (1 такт)</p>
 <p>мал. 26</p>	<p>Хлопець з першої пари робить оберт і стає обличчям до глядача (1 такт)</p>
 <p>мал. 27</p>	<p>Дівчина з другої пари робить оберт і стає обличчям до глядача (1 такт)</p>

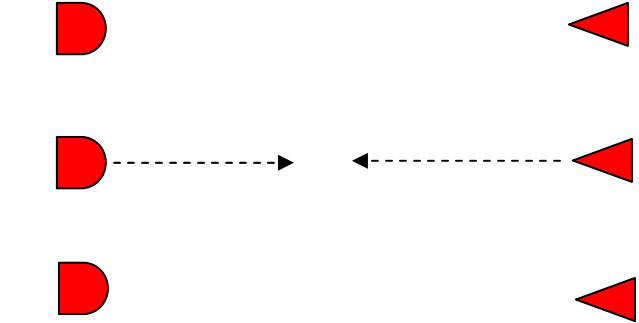
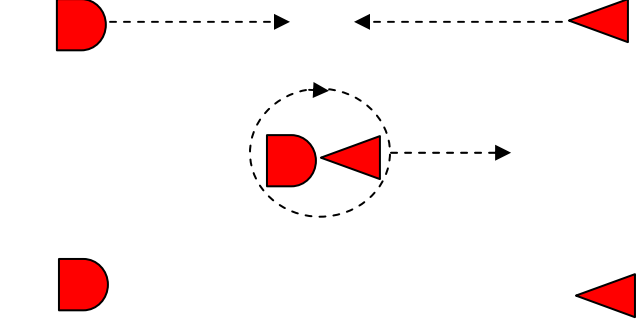
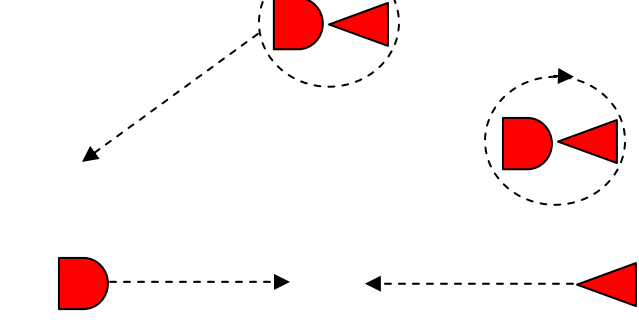
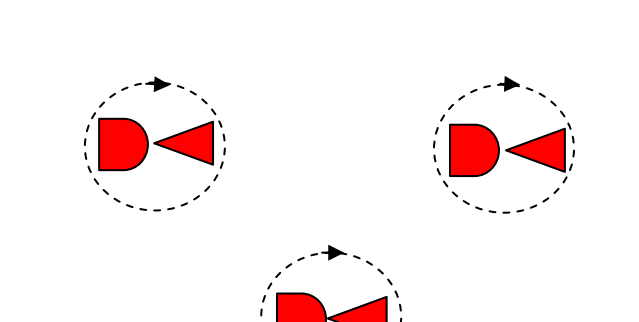
Малюнок	Анотація до дії
 <p>мал. 28</p>	<p>Хлопець з першої пари робить оберт і стає обличчям до глядача (1 такт)</p>
 <p>мал. 29</p>	<p>Дівчина з третьої пари робить оберт і стає обличчям до глядача (1 такт)</p>
 <p>мал. 30</p>	<p>Хлопець з третьої пари робить оберт і стає обличчям до глядача (1 такт)</p>
 <p>мал. 31</p>	<p>1 такт - пауза</p>

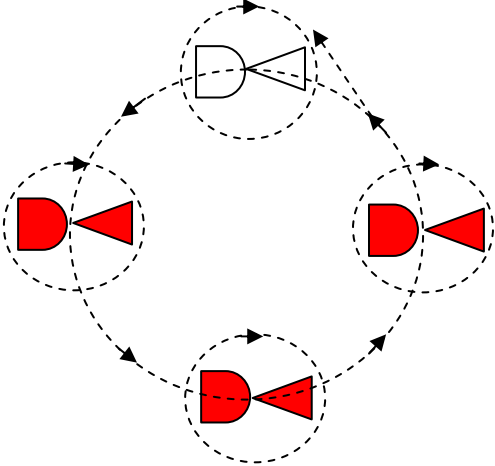
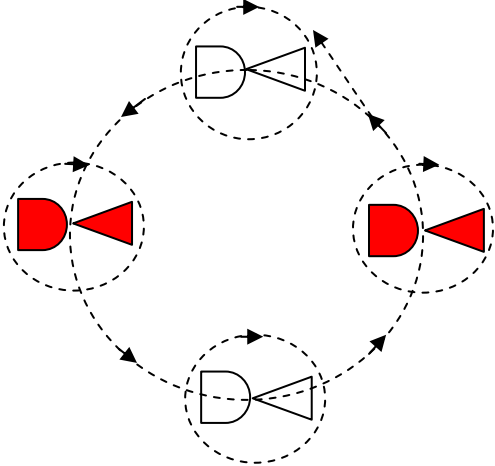
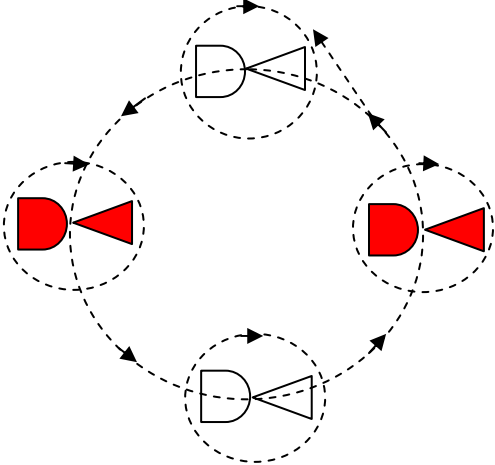
Малюнок	Анотація до дії
 <p>мал. 32</p>	<p>Хлопці стають обличчям до дівчат, запрошуючи їх у пару на 1 такт, та у конкурсній позиції пара виконує спін-поворот та зміщується вперед на 1 такт</p>
 <p>мал. 33</p>	<p>Комбінація повторюється . 2 такти</p>
 <p>мал. 34</p>	<p>Комбінація повторюється . 2 такти</p>
 <p>мал. 35</p>	<p>Наступні 2 такти виділяються на те, щоб пари, що виконували спін- поворот дійшли в одну лінію, виконуючи півот-закінчення спін - повороту.</p>

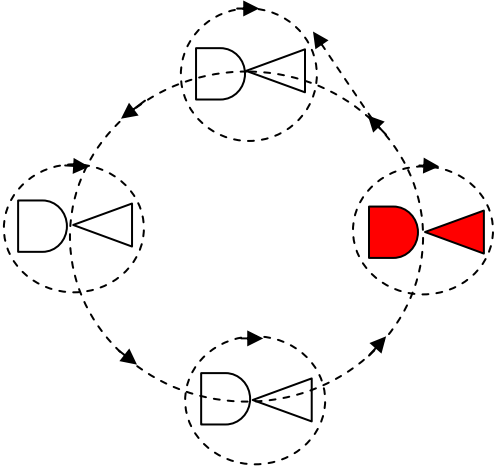
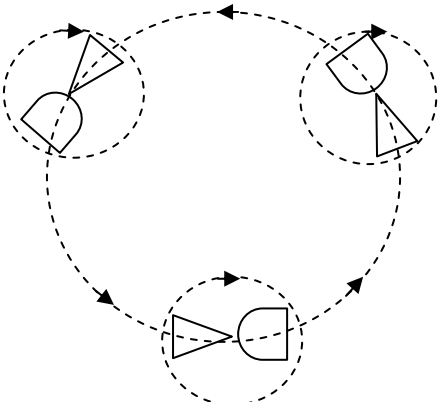
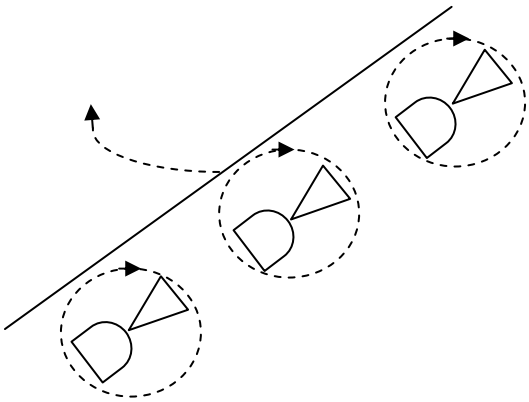
Малюнок	Анотація до дії
 <p>мал. 36</p>	<p>Закінчивши півот- повороти та дійшовши в одну лінію, партнер та партнерка розривають конкурсну позицію, дівчина робить поворот навколо своєї осі. Танцівники будують лінію одне за одним (партнерка- партнер) на один такт.</p>
 <p>мал. 37</p>	<p>Останні чотири такти мелодії повільного вальсу виділяються на те, щоб прохідним кроком танцівники сформували трикутник за траєкторією як на мал. 37.</p>
 <p>мал. 38</p>	<p>Початок теми вогню. Пари повітря формують коло, як на малюнку. У цей час пари вогню виконують прогресивні кроки у променаді із прес-лайн в атакуючому характері та також створюють коло на 4 такти.</p>
 <p>мал. 39</p>	<p>Сформувавши коло, пари починають виконувати поворот за допомогою прогресивних кроків проти часової стрілки, не змінюючи малюнку на 2 такти.</p>

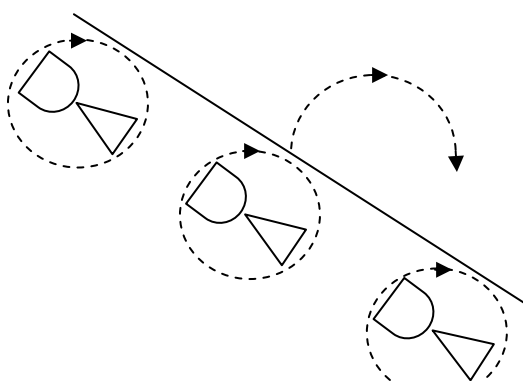
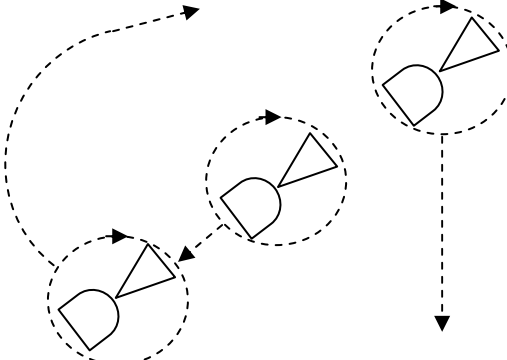
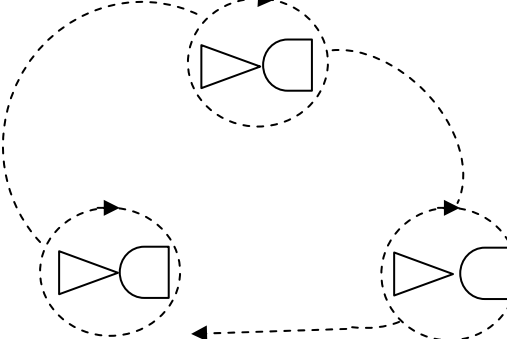
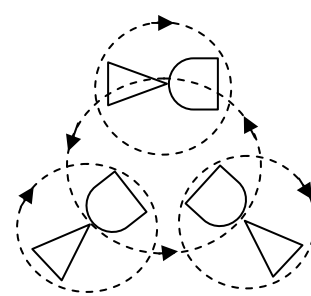
Малюнок	Анотація до дії
 <p>мал. 40</p>	<p>Після цього, пари води у вільній позиції покидають сцену через куліси, виконуючи біг на 2 такти.</p>
 <p>мал. 41</p>	<p>Хлопці запрошують дівчат у пару, та вже в конкурентній позиції вони танцюють один півот та приставку формуючи трикутник, як на мал.. 42. на 2 такти</p>
 <p>мал. 42</p>	<p>Дві пари, що стоять далі від глядача виконують фоловей- сліп півот на 1 такт та формують позицію один за одним.</p>
 <p>мал. 43</p>	<p>Друга та третя пари виконують фоловей – віск та зміну хезітейшн на 2 такти, знов формуючи трикутник.</p>

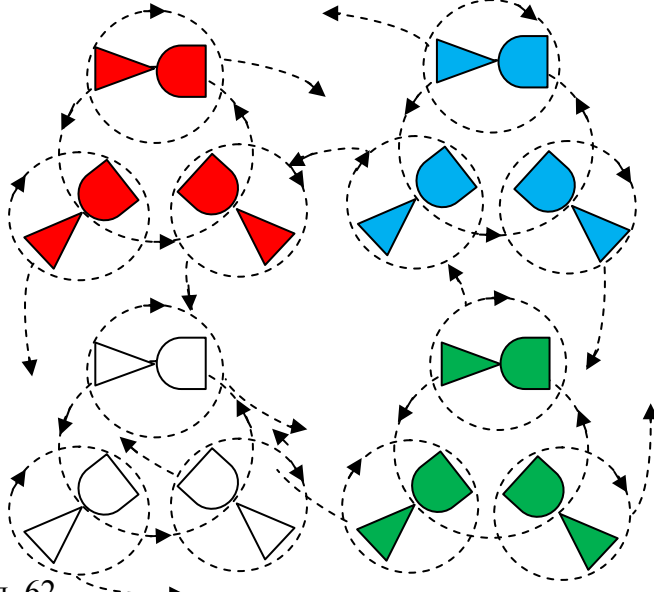
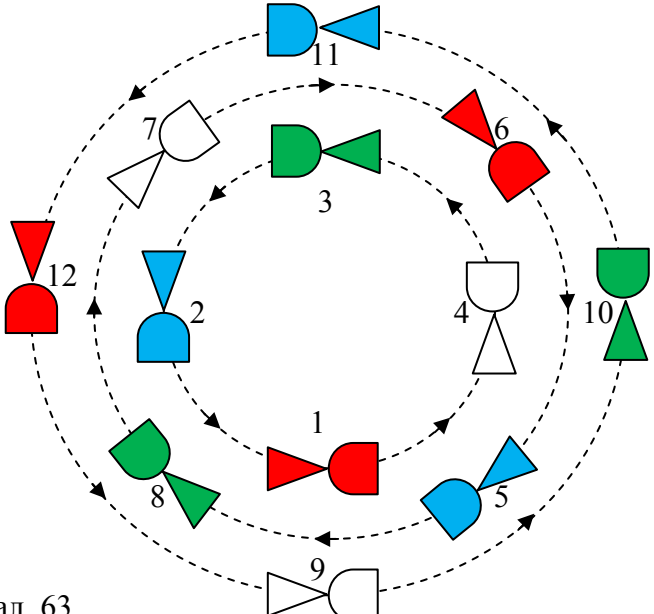
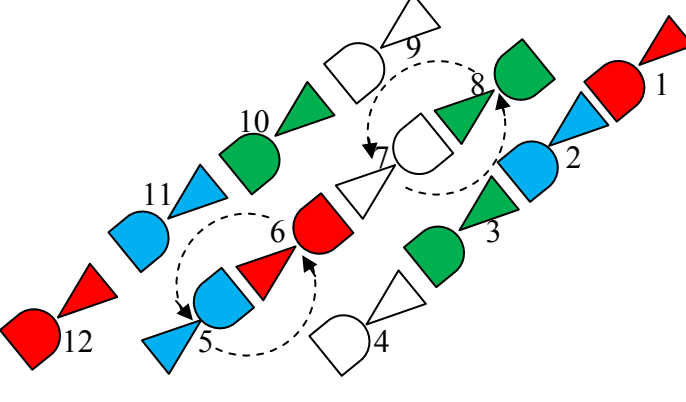
Малюнок	Анотація до дії
 <p>мал. 44</p>	<p>Пари міняються місцями, виконуючи прогресивні шаги в променаді із прес-лайном та лок-степом на 2 такти.</p>
 <p>мал. 45</p>	<p>Пари виконують доріжку із рухів: синкопований фоловей- віск, чейз, шассе, півот на 4 такти, розташовуючись у діагональ по траєкторії як на малюнку 45.</p>
 <p>мал. 46</p>	<p>Виконується скидання позиції рук та роз'єднання хлопців та дівчат з конкурсної позиції на 2 такти. Хлопці зміщуються вправо від дівчат, дівчата-вліво.</p>
 <p>мал. 47</p>	<p>За три такти хлопці та дівчата виконуючи кроки в характері аргентинського танго займають позицію одні навпроти одного.</p>

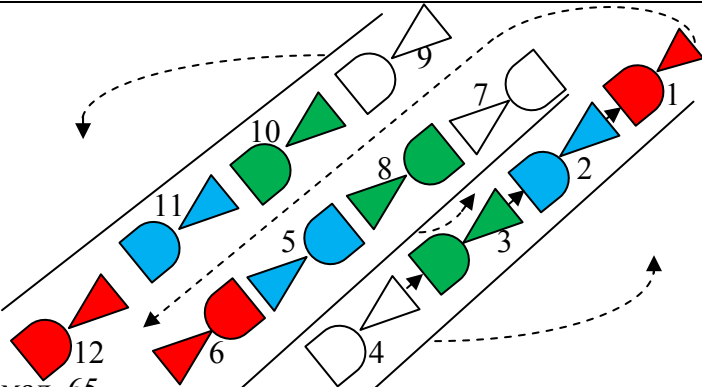
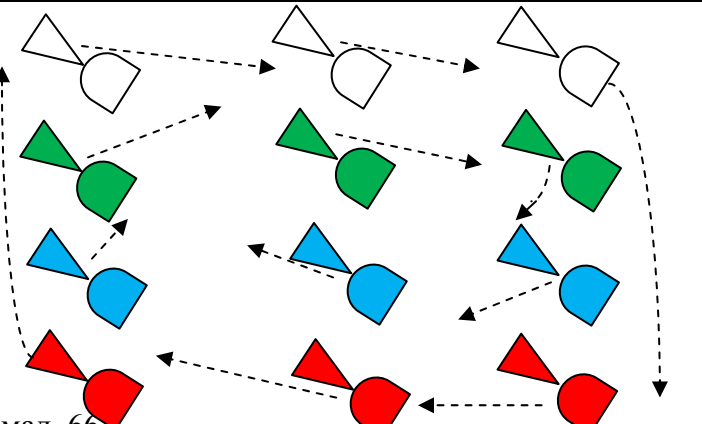
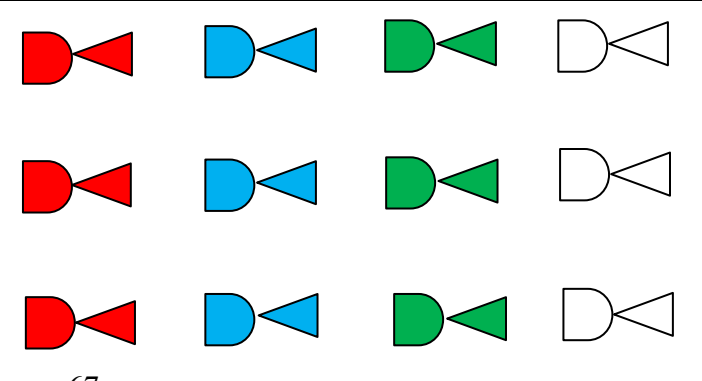
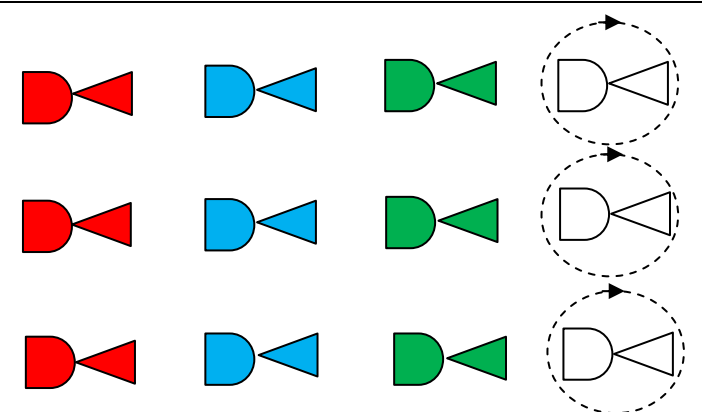
Малюнок	Анотація до дії
 <p>мал. 48</p>	<p>Першими зближення, постановку в пару та повороти навколо осі пари у позиції рука на шиї партнера, на 4 такти виконує середня пара.</p>
 <p>мал. 49</p>	<p>Наступна найдальша від глядача пара виконує зближення, постановку в пару та повороти навколо осі пари у позиції рука на шиї партнера, на 4 такти</p>
 <p>мал. 50</p>	<p>Останніми найближча до глядачів пара виконує зближення, постановку в пару та повороти навколо осі пари у позиції рука на шиї партнера, на 4 такти</p>
 <p>мал. 51</p>	<p>Останній такт пари продовжують танцювати повороти навколо осі парив позиції рука на шиї партнера</p>

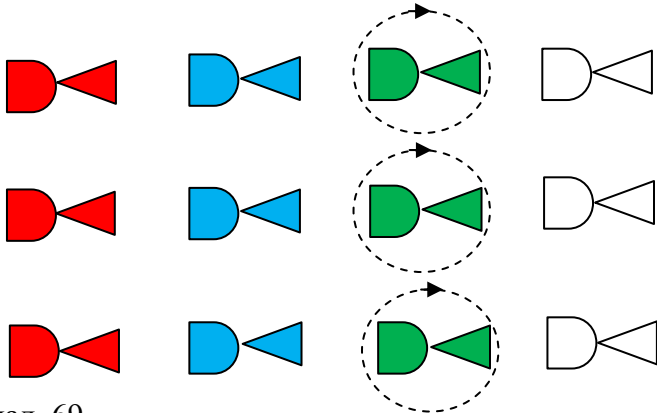
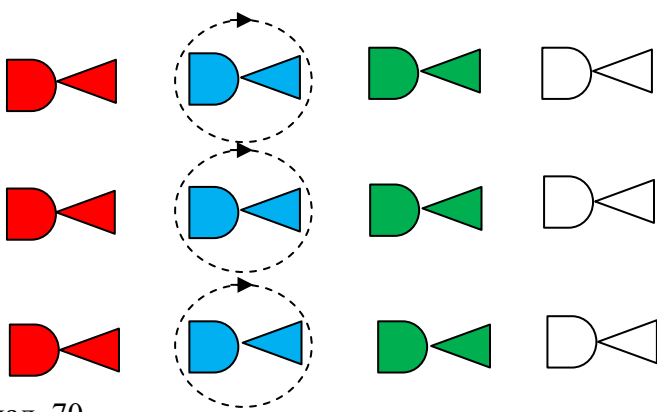
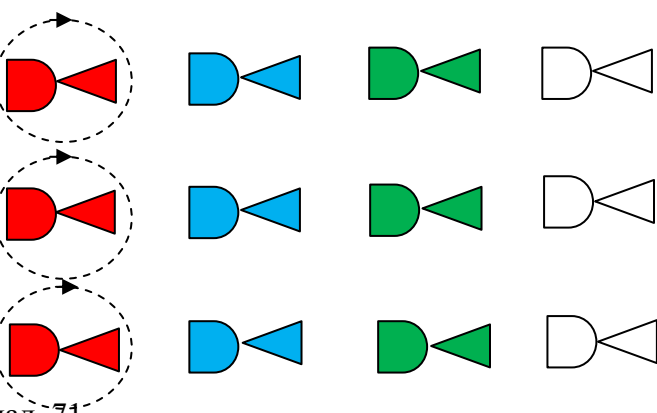
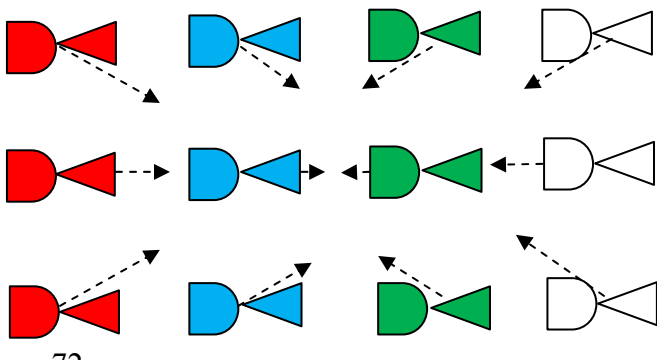
Малюнок	Анотація до дії
 <p>мал. 52</p>	<p>Починається тема повітря. За допомогою півот – поворотів пари вогню починають рух по колу, не змінюючи позиції. В коло додається перша пара повітря. Фрагмент виконується на перші 6 тактів музики.</p>
 <p>мал. 53</p>	<p>В коло заходить ще одна пара повітря, одна пара вогню залишає сцену.. Танцівники починають танцювати правий вальсовий поворот, переміщуючись по колу. Фрагмент займає 4 такти музики.</p>
 <p>мал. 54</p>	<p>На наступні 4 такти ще одна пара вогню залишає коло.</p>

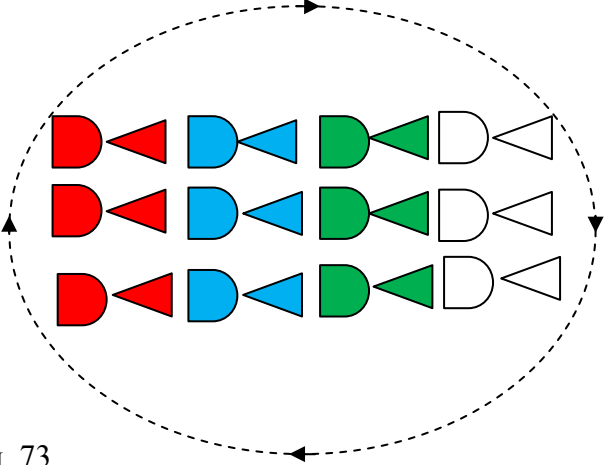
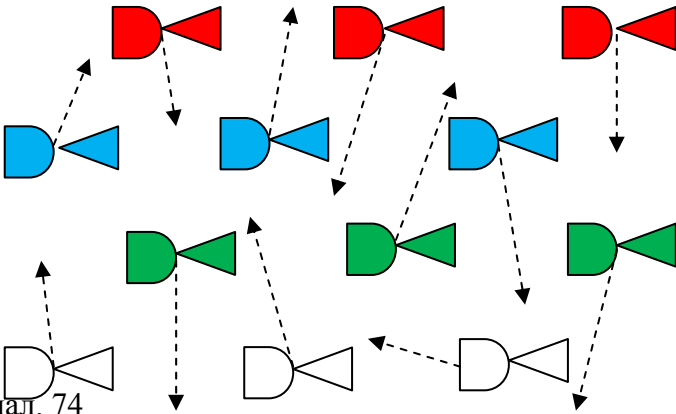
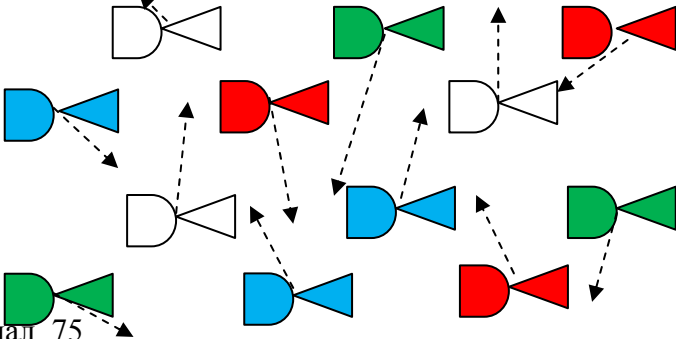
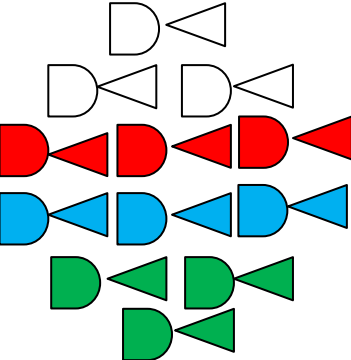
Малюнок	Анотація до дії
 <p>мал. 55</p>	<p>Наступні 4 такти: остання пара вогню покидає коло, остання пара повітря приєднується до кола.</p>
 <p>мал. 56</p>	<p>Пари повітря починають танцювати правий поворот віденського вальсу, переміщуючись по колу на 8 тактів.</p>
 <p>мал. 57</p>	<p>Пари переміщуються, по траєкторії як на малюнку 57, виконуючи правий поворот 4 такти</p>

Малюнок	Анотація до дії
 <p>мал. 58</p>	<p>Пари переміщуються, по траєкторії як на малюнку 58, виконуючи правий поворот 4 такти.</p>
 <p>мал. 59</p>	<p>Пари переміщуються, по траєкторії як на малюнку 59, формуючи трикутник, виконуючи правий поворот 6 тактів</p>
 <p>мал. 60</p>	<p>Пари переміщуються, по траєкторії як на малюнку 60, виконуючи правий поворот 6 тактів та займають позицію трикутника у лівій стороні сцени.</p>
 <p>мал. 61</p>	<p>Виконується вальсовий правий поворот у маленькому колі на 8 тактів</p>

Малюнок	Анотація до дії
 <p>мал. 62</p>	<p>Початок теми 5-го елементу. На перші 8 тактів на сцені з'являються інші три стихії. Тепер, усі 4 стихії танцюють кроки відкритого правого повороту квікстепу. Уся частина займає 8 тактів. 3 них 6- на вихід трьох стихій, 2 такти на початок відкритого правого повороту. Другий відкритий поворот закінчується у променадній позиції та виконується Реррег рот для переходу на бігову частину.</p>
 <p>мал. 63</p>	<p>Наступні 8 тактів пари танцюють доріжку зі стрибків в променадній позиції по полу. Траекторія як на малюнку 63.</p>
 <p>мал. 64</p>	<p>Після того, як було сформовано три лінії, пари 5 і 6 та 7 і 8 міняються місцями за допомогою running finish на 2 такти.</p>

Малюнок	Анотація до дії
 <p>мал. 65</p>	<p>Пари виконують комбінацію степхоп-шассе 8 тактів та переміщуються, як зазначено на малюнку 65.</p>
 <p>мал. 66</p>	<p>Пари виконують доріжку стрибків шассе у ритмі (slow-slow-quick-quick-slow) на 8 тактів.</p>
 <p>мал. 67</p>	<p>Кінцева позиція після переміщень на малюнках 62-66.</p>
 <p>мал. 68</p>	<p>Пари повітря починають виконувати флекер, але на манер квікстепу, на 2 такти.</p>

Малюнок	Анотація до дії
 <p>мал. 69</p>	<p>Наступними флекер на манер квікстепу на 2 такти виконують пари землі</p>
 <p>мал. 70</p>	<p>Наступними флекер на манер квікстепу на 2 такти виконують пари води</p>
 <p>мал. 71</p>	<p>Наступними флекер на манер квікстепу на 2 такти виконують пари вогню.</p>
 <p>мал. 72</p>	<p>Після флекеру пари переходять у вільну позицію за руку, переміщуючись як на малюнку 72 на 4 такти.</p>

Малюнок	Анотація до дії
 <p>мал. 73</p>	<p>Згрупувавшись посередині сцени пари роблять 2 running finish у конкурсній позиції на 2 такти так, щоб стояти лівим боком до глядача у такому порядку: повітря, земля, вода, вогонь.</p>
 <p>мал. 74</p>	<p>Пари знову переходять у відкриту позицію, але тепер рука хлопця- на талії дівчини, дівчина тримає одну руку на талії партнера, а іншою- продовжує рухи. Виконуються шаги фіш-тейл, локстеп, 2 running finish на 8 тактів.</p>
 <p>мал. 75</p>	<p>Пари переходять в позицію під руку та виконуючи шаги із підстрибуванням переміщуються як на малюнку 75. Фрагмент займає 8 тактів</p>
 <p>мал. 76</p>	<p>Кінцевий малюнок у композиції. Музика завершується. Уклін.</p>

ВИСНОВКИ

Таким чином, у ході дослідження було обґрунтовано поняття стихії з позицій різних світоглядних знань, проаналізовано хореографічні інтерпретації образів стихій та розроблено композиційно-постановчий план хореографічної композиції «П'ять стихій», як новаторського трактування стихій у хореографії, що дозволило дійти певних висновків.

Розуміння стихій на різних етапах розвитку людства було відмінним. Ще в первісному суспільстві вони склали основу світорозуміння та вважалися головними структуроутворюючими елементами космосу. Земля мислилася джерелом життя. Вода сприймалася і як позитивна стихія, і як негативна, її наділяли посередницькою функцією між світом живих та мертвих. Вогонь розрізнявся на природний та видобутий людиною і також мав двоїсту символіку: з ним пов'язували світло й тепло, необхідні в людському побуті, для росту й життя рослин, також він наділявся очисними функціями; у негативному сенсі вогонь вважався небезпечною силою, що несе руйнування і смерть; в язичницьких культурах – виступав як об'єкт поклоніння та як посередник між людиною та божеством. Повітря асоціювалася з вітром і наділялося властивостями демонічної істоти, як і дві вищеназвані стихії, отримало позитивне та негативне тлумачення. Вогонь і повітря в основному були чоловічими початками, а вода і земля – жіночими. Таке розуміння стихій було пов'язано з міфологічною свідомістю первісних людей, коли вони ще не виділяли себе з оточуючої природної середовища й значно персоніфікували природні явища. У той час міфи були еквівалентом науки, що дозволяло людині пояснювати своє світосприйняття. Саме міфологічна космогонія є підґрунтям науки, адже будь-яке наукове відкриття спочатку існує в якості міфу, і лише потім доводиться і набуває наукового осмислення. Тому в подальшому знання

про стихії набули більш систематизованого, очищеного від первісного містицизму вигляду, й поширилися в ученнях давніх філософів.

У натурфілософському розумінні стихії тлумачилися як універсальні системоутворюючі елементи, матеріальні першооснови світобудови. У китайській філософії в основі світобудови було п'ять основних елементів – вода, дерево, вогонь, земля та метал; в індійській – за філософією чарвака – земля, повітря, вода та вогонь, за системою вайшешика – земля, вода, світ, повітря та ефір; в античній – спочатку було чотири першоелементи – земля, повітря, вода та вогонь, а згодом додався п'ятий – ефір. Стихії розумілися як символи сфер ієрархічної світобудови, включаючи видимі й невидимі шари. Залежно від ієрархічного рівня світобудови виділялися різні якості стихій. У класифікаційних схемах основну роль грали дві пари протилежностей – холодне/гаряче та вологе/сухе, а також були визначені такі якості стихій як розрідженість/щільність, рухливість/нерухомість, легкість/важкість.

В епоху середньовіччя стихії отримали теологічне розуміння й інтерпретувалися як символічне вираження відносин Бога та людини. У добу Відродження природа розумілася як субстанція, яка існує одночасно і реально, і потенційно, а вчення про стихії знайшло свій подальший розвиток, коли вчені мислили в основі буття максимум три елементи. У подальшому світоглядна концепція бачення буття змінилася згідно з законами механіки, а стихії позбавили сакрального статусу й переважно осмислювали з позицій точних наук.

У художньому розумінні стихії набули глибокого усвідомлення, адже саме в мистецькому контексті простежуються взаємозв'язок їх суті з міфологією, релігією, філософією. Побутування стихій тут не обмежується лише натурфілософським аспектом, вони є виразом і давньосвітоглядної позиції (символіка зображень стихій), і культурно-історичного простору (образне трактування стихії у різні епохи), соціально-побутової (взаємодія людини та

природи) та національної (національна символіка) думки, естетичної (духовно-чуттєвий, катарсичний аспект витвору мистецтва), метафізичної (утілення природних явищ, живих та неживих предметів) та філософської (явища буття, філософсько-естетичний світогляд людини) сфер. І в залежності від виразних засобів того чи іншого мистецтва, стихії зображуються в усьому своєму розмаїтті.

У хореографічному мистецтві тенденція їх зображення переважно пов'язана з тим, що вони представлені опосередковано та символічно в залежності від структури хореографічних образів або подій танцювальних творів. Підтвердженням цьому є певні образи, які в силу своїх характеристик стають символами тих чи інших стихій: «Сильфіда», «Жізель», «Шопеніана» – повітря; «Жар-Птах», «Кармен-сюїта» – вогню; «Лебедине озеро», «Мідний вершник», «Легенда про кохання» – води; «Дівчина та Дракон» – вогню та води. В деяких хореографічних колективах наявні номери, що презентують образ якоїсь стихії або декількох стихій, де пластично втілюються їх властивості: «Полум'я» дитячої студії «Годес-Кашира», «Чотири елементи» у виконанні студентів Алматинського хореографічного училища імені О. Селезньова, «П'ять стихій» у виконанні студентів Харківської державної академії культури.

Творчий проект «П'ять стихій» є спробою новаторського трактування образів п'яти стихій за допомогою виразних засобів європейського бального танцю. Для їх створення було обрано відповідні танці європейської програми: слоуфокс – для втілення образу землі, повільний вальс – води, віденський вальс – повітря, танго – вогню, квікстеп – ефіру. В основу хореографічної композиції «П'ять стихій» покладено арістотелевську концепцію про п'ять стихій та зроблена спроба танцювального втілення їх природних властивостей. Постановка є оригінальним танцювальним твором і покликана втілити ідею світової гармонії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Асмус В. Ф. Античная философия. Москва: Высшая школа, 1976. 544 с.
2. Берегова Г. Д. Гілозоїзм і слов'янська міфологія. *Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії*. 2012. Вип. 49. С. 78–87.
3. Богущкий К. Гермеса Триждывеличайшего. *Гермес Трисмегист и герметическая традиция Востока и Запада*. М.-К. 2001. URL: <https://coollib.com/b/210719/read> (дата обращения 19.08.2020).
4. Булашев Г. Український народ в своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. Київ: Довіра, 1992. 414 с.
5. Васильев С. Ф., Демин И. В. Учебное пособие. Базовый курс по философии для бакалавров. Барнаул, 2014. 379 с.
6. Воронихина Л. Н. Государственный Эрмитаж. Ленинград: Искусство, 1983. 456 с.
7. Гарін В. Міф і міфологія. *Українське релігієзнавство*. 2002. № 22. С. 16–22.
8. Гоголь М. В. Вечори на хуторі біля Диканьки. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=4> (дата звернення 31.07.2020).
9. Захаров Р. В. Записки балетмейстера. Москва: Искусство, 1976. 351 с.
10. Захаров Р. В. Искусство балетмейстера. Москва: Искусство, 1954. 430 с.
11. Захаров Р. В. Работа балетмейстера с исполнителями. Москва: Искусство, 1967. 64 с.
12. Захаров Р. В. Слово о танце. Москва: Молодая гвардия, 1977. 160 с.
13. Захаров Р. В. Сочинение танца: Страницы педагогического опыта. Москва: Искусство, 1983. 224 с.

14. Картины Айвазовского. URL: <http://ayvazovskiy.su/картины/> (дата обращения 02.08.2020).
15. Ковтун Н. М. Співвідношення образів дохристиянських богів (Сварога і Дажбога) з архетипом культурного героя в українській духовній традиції. *Історія. Філософія. Релігієзнавство*. 2009. №1-2). С. 68-72.
16. Колногузенко Б. М. Види мистецтв і хореографії. 2-ге вид. Харків: ХДАК, 2014. 320 с.
17. Колногузенко Б. М. Мистецтво балетмейстера: навч.-метод. матер. до курсу для від-ня маг. хореогр. Харків : ХДАК, 2007. 86 с.
18. Колногузенко Б. М. Основи танцювальної композиції. Харків: ХДАК, 1997. 50 с.
19. Колногузенко Б. М. Хореографічна композиція: методичний посібник з курсу «Мистец. балетмейстера». Харків : ХДАК, 2018. 208 с.
20. Колногузенко Б. М. Хореографічне мистецтво: зб. статей – метод. матер. для підгот. бак. і спец. за фахом «хореографія» (6.020200). Харків: ХДАК, 2008. 224 с.
21. Конарев Б. Н. Любознательным о химии. Неорганическая химия. Москва: Химия, 1978. 240 с.
22. Кривуля О. М. Філософія: Навчальний посібник. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2010. 592 с.
23. Лосев А. Ф. История античной философии в конспективном изложении. Москва: Мысль, 1989. 204 с.
24. Львов-Анохин Б. А. «Балет XX века» (заметки о гастрольях труппы Мориса Бежара в Москве). *Музыка и хореография современного балета*. Ленинград : Музыка, 1979. Вып. 3. С. 160–173.
25. Матюхіна О. А. Міф про створення світу в давньослов'янській міфології. *Історія релігій в Україні: Науковий щорічник 2018*. Вип. 28. Частина III. С. 281–297.

26. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. URL: <https://www.you-books.com/book/E-M-Meletinskij/Poetika-Mifa> (дата обращения 15.09.2020).
27. Месяц С. В. Дискусии об эфире в античности. *Космос и душа. Учения о вселенной и человеке в античности и в средние века*. Москва: Прогресс-Традиция, 2005. С. 63–113.
28. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу. Київ: Обереги, 1992. 87 с.
29. Основи філософських знань: підручник / М. І. Горлач та ін. Київ: Центр учбової літератури, 2008. 1028 с.
30. Платон. Тимей. URL: <https://librebook.me/timei/vol1/1> (дата обращения 15.07.2020).
31. Покальчук Ю. Озерний вітер. Коктебель-Київ, 1989, 1990. 56 с.
32. Пушкарская Н. В. Концепция пяти стихий: становление категориальности в Древнем Китае. *Человек и культура Востока. Исследования и переводы*. 2014. Т. 1. № 4. С. 81–95.
33. Радіонова Л. О. Філософія: Навчальний посібник (для студентів 2 курсу ФПО і заочного навчання). Харків: ХНАМГ, 2006. 142 с.
34. Слюніна О. В. Концептуальність стихії повітря/вітер в пізнавально-інтерпретативних системах. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2015. № 19. Т 2. С. 54–57.
35. Тихолаз А. Г. Геракліт Темний з Ефеса: філософ та його вчення. *Наукові записки*. Том 1, Філософія та релігієзнавство. Київ: Національний університет «Києво-Могилянська академія», 1996. 5–23.
36. Третьяков Е. О. Философия и поэтика четырех стихий в творческой системе Н.В. Гоголя. Томск: STT, 2015. 354 с.

37. Философия в вопросах и ответах: учебное пособие для подготовки к экзаменам /под ред. В. И. Курашова и Г. Э.Галановой. Казань, 2014. 144 с.
38. Фрагменты ранних греческих философов. Москва: Наука, 1989. Ч. 1. 576 с.
39. Чепалов О. І. Хореографічний театр Західної Європи ХХ ст.: монографія. Харків : ХДАК, 2007. 344 с.
40. Чибор І. слов'янські боги в українській фразеології. *Наукові виклади*. 2015. Вип 1. С. 77–81.
41. Ярош Л. О. Метамова поезії в темі пробудження душі в «Лісовій пісні» Лесі Українки (філософський аспект). *Універсальні виміри української культури*. Одеса, 2000., С. 166–172.

Відео-джерела:

42. Жар-птица (Балет). / The Firebird (Ballet). URL: https://www.youtube.com/watch?time_continue=444&v=fzCe7EozFJI&feature=emb_title (дата обращения 19.07.2020).
43. «Кармен-сюита» с Майей Плисецкой и кубинской балериной Лойпой Араухо (1978). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Ut7kidCHo0g> (дата обращения 20.07.2020).
44. Номер «Танец Огня» 5 группа / Отчетный концерт студии Тодес-Кашира. URL: https://www.youtube.com/watch?v=_4FqeaR3Ukk (дата обращения 21.07.2020).
45. Одноактные балеты «Жар-птица», «Облака» и «Болеро». URL: https://www.youtube.com/watch?v=miqU2_Gzk3U (дата обращения 28.01.2020).
46. Повелитель стихий. URL: <https://filmix.co/fantastiks/6880-smotret-onlajn-ovelitel-stixij-2010.html> (дата обращения 31.07.2020).

47. Пятый элемент (1997). URL: <https://kinokrad.co/280773-пyatyу-jelement.html> (дата обращения 31.07.2020).
48. Русский Балет – «Девушка и Дракон» 1 часть 16.03.2015. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=j2zE85N6I6Q> (дата обращения 21.07.2020).
49. «Русский Балет» <http://www.russballet.ru/index.html> Крокус Сити Холл «Девушка и дракон-2» 16.03.2015. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=aRQW7YKgJD0> (дата обращения 21.07.2020).
50. ELEMENTAL / СТИХИЙНАЯ – Documentary about Prima Ballerina Ksenia Shevtsova. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ZxZyERC17eM> (дата обращения 17.07.2020).
51. Четыре стихии. Модерн. (Four elements. Modern). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=3WLMJVWJ1yA> (дата обращения 20.07.2020).