

УДК 792. 02 (045)

DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vas.27.2025.278-286>

ЕТЮДНИЙ МЕТОД В СЦЕНІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ: СИНЕРГЕТИЧНИЙ ДИСКУРС

Євген ЛОКТІОНОВ

ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-7634-9005>

*Київський національний університет театру, кіно і телебачення
імені І. К. Карпенка-Карого,
друга кафедра акторського мистецтва та режисури драми,
вул. Ярославів Вал, 40, Київ, Україна
e-mail: loktionov.ev83@gmail.com*

Проаналізовано потенціал застосування синергетичної методології та трансдисциплінарних синергетичних підходів для вивчення сценічної репетиції як відкритої нерівноважної системи, що розвивається за принципами нелінійності, а також виконано адаптацію синергетичного тезаурусу до понятійно-категоріального апарату театральної практики з урахуванням її колективного характеру.

Розглянуто сукупність репетицій, організованих відповідно до принципів етюдного методу, як відкрити систему, у якій фіксовано нерівноважений стан, спостежено обмін енергією та інформацією з навколишнім середовищем і виявлено поліваріантну нелінійну динаміку в точках біфуркації.

Показано, що перспективи вивчення законів самоорганізації, досліджуваних синергетикою, є продуктивними для використання у різноманітних сферах із наявністю, що розвиваються. Обґрунтовано, що саме такою сферою може бути драматичний театр. У зв'язку із зазначеним для аналізу сценічного мистецтва запропоновано застосування теоретичних положень фундаментальних трансдисциплінарних підходів та теорій.

Мета статті – проаналізувати потенціал застосування синергетичної методології для вивчення сценічної репетиції як відкритої, нерівноважної системи, що розвивається за принципами нелінійності, та адаптувати синергетичний тезаурус до понятійно-категоріального апарату театральної практики.

Методологія. Використано порівняльний та структурно-функціональний методи.

Ключові слова: етюд, синергетика, нелінійність, відкрита система, дисипативна структура.

Вступ. Майже відразу після формулювання основ синергетичного світобачення німецьким фізиком-теоретиком Г. Хакеном (1927–2024) та бельгійським хіміком І. Пригожиным (1917–2003) було виявлено тенденцію до розширювального тлумачення сфер застосування цієї дисципліни, аж до її найбільш радикального позиціонування як такої, що на глобальному рівні може

забезпечити єдину наукову базу для виявлення та описання механізмів виникнення змін у відкритих системах як у природничій галузі, так і в соціальних чи гуманітарних науках. З огляду на те, що наукові інтереси синергетики розповсюджуються на значну кількість галузей дослідження (фізика, хімія, біологія, психосинергетика, соціосинергетика, педагогіка, культурологія тощо), а її математичний апарат запозичено з таких дисциплін, як нелінійна нерівноважна термодинаміка, теорія груп, тензорний аналіз, нерівноважна статистична фізика, диференційна топологія, теорія катастроф, стає очевидною ситуація, яку американським філософом та істориком науки Томасом Семюелем Куном (1922–1996) було визначено як наукову революцію – зміну дисциплінарних матриць (парадигм), унаслідок чого було спрямовано постпозитивістську спрямованість у сучасній філософії науки. Зважаючи на зазначене, неминуче постає проблема перегляду та ревізії понятійного глосарія, оскільки, як зауважував той самий Т. Кун: “Тільки після того як процес засвоєння нової мови досяг певного рівня, може початися наукова практика. Наукова практика завжди включає в себе виробництво та пояснення узагальнень, що мають відношення до природи, а така діяльність передбачає наявність достатньо розвиненої мови, засвоєння якої означає засвоєння певного знання про природу” [9, с. 22]. Варто зазначити, що дослідник одразу відмічає й діалектичну природу цього процесу: “З одного боку, той, хто навчається, дізнається, що означають ці терміни (нові терміни в новій дисциплінарній матриці. – Є. Л.), які особливості важливі для застосування їх до природи, які речі неможна до них відносити, не впадаючи у протиріччя, тощо. З іншого боку, той, хто навчається, дізнається, якого роду речі населяють світ, які їхні найважливіші властивості, як вони можуть чи не можуть поводитися. У більшості мов засвоєння цих двох видів знань – знання слів та знання природи – являють собою *єдиний процес* (курсив мій. – Є. Л.). Це взагалі не два різних види знання, а дві сторони єдиного цілого, того, що представляє мову” [9, с. 22]. Завдяки цьому факту актуалізується необхідність зіставлення синергетичного та сценічного глосаріїв для уникнення дезадаптації цих мов у ставленні одна до одної.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На аналізі публікацій, у яких проведено фундаментальний філософський аналіз методологічної бази синергетики в природничій сфері, оскільки масив наукової літератури з цієї тематики майже неосяжний, першочергово розглянуто розвідки в гуманітарній галузі загалом та дослідження у царині мистецтвознавства зокрема.

Варто зауважити, що потенціал застосування трансдисциплінарних синергетичних підходів під час аналізу процесів самоорганізації театрального мистецтва в українському мистецтвознавстві вже давно усвідомлений та задекларований. Зокрема, О. Клековкін у своїй роботі “Мистецтво: Методологія дослідження” артикулює таке: “Метод синергетичний [синергійний] – дослідження процесів самоорганізації і становлення нових структур, механізмів спонтанного формування і збереження систем, нелінійних ефектів еволюції систем тощо. Синергетичний підхід базується на дослідженні нелінійних систем, що включає багатоваріантність, альтернативність шляхів еволюції та її незворотність. Синергетичний підхід розглядає хаос як чинник творення, конструктивний механізм еволюції” [3, с. 126]. Українська дослідниця театру Н. Корнієнко майже

одноосібно ініціювала новий напрям у вітчизняній культурології, який позиціонує себе як нелінійне мистецтвознавство, про що свідчать назви її монографій: “Запрошення до хаосу. Театр (художня культура) і синергетика. Спроба нелінійності” (2008), “Нелінійне театро(мистецтво)знавство: постнекласичний ландшафт. Від Фауста до Протея” (2013), “Театр і квантовий світ: Спокуси вільнодумства” (2019). У своїх розвідках дослідниця наголошує на необхідності українському театрознавству відмовитися від “журналістського” методу, орієнтованому на “смакову аксіологію”, довільну логіку людини, яка емоційно сприймає довільні контексти, і, так само довільно, їх інтерпретує.

Проте наразі бракує робіт, в яких би теоретично осмислювались та зіставлялись синергетичні методологічні підходи з безпосередньою сценічною практикою в її технологічному (інструментальному) вимірі. Поява цієї статті була зумовлена необхідністю розгляду аналізу драматичного матеріалу етюдним методом в контексті останніх постнекласичних дисциплінарних матриць.

Виклад основного матеріалу. Загальновідомо, що радикальна зміна “картини світу” в сучасній соціокультурній ситуації загалом та в окремих сферах людської діяльності (як-от сценічне мистецтво) зокрема виходить за межі класичної раціональності і може бути досліджена та проінтерпретована, насамперед, в рамках нових парадигмальних підходів. Одним із них і є трансдисциплінарний синергетичний підхід. Як зазначав видатний український філософ, фахівець у галузі методології та філософії науки М. Попович [6, с. 27], “в XX ст. все більше уваги привертають стани, далекі від рівноваги; було відкрито, що тут спонтанно виникають можливості переходу від хаосу до порядку. Структури, які виникають в станах, далеких від рівноваги, Пригожин і Стенгерс називають дисипативними. Якщо рівноважна термодинаміка вивчала процеси зростання хаосу, то нерівноважна термодинаміка відкрила можливості аналізу процесів зростання і ускладнення порядку – від примітивних форм самоорганізації і самокерування аж до явищ життя і культури”.

Водночас дуже обережно варто здійснювати запозичення та використання закономірностей розвитку і функціонування інших відкритих систем стосовно таких складно організованих явищ, як театр або будь-яка інша сфера гуманітаристики. Вже фундатори цієї методології І. Пригожин та І. Стенгерс застерігали від некритичного запозичення соціальними науками методів і понять синергетики. Існують ще більш радикальні позиції: як заперечення можливості екстраполювати синергетичні підходи на соціальну та гуманітарну сфери (Г. Кюпперс), так і застереження опинитися за межами наукового сприйняття світу (Р. Том).

Проте вважають, що створення динамічних моделей відкритих нерівноважних систем у дослідженні, в нашому випадку прикладної технології та методології в сценічній практиці є продуктивним і потенційно результативним. Саме ця позиція слугує підставою для здійснення “інтенсивнішого пошуку на межових територіях” [5, с. 11].

Таким чином, синергетика (від грець. *synergos* – взаємодія, спільна дія) – термін німецького фізика Г. Хакена [8], що позначає новий науковий підхід із принципово міждисциплінарним характером. Об’єктом дослідження синергетики є нестационарні, динамічні, відкриті, нерівноважні та нелінійні системи, до яких

належить більшість “живих” реальних систем. Крім того, у різних системах цього типу простежуються подібні механізми самоорганізації, що обґрунтовує застосування синергетичної методології для дослідження відкритої, динамічної та нерівноважної (або дисипативної) системи під умовною назвою “Репетиція-етюдний аналіз”. Оскільки кожна подібна система характеризується ієрархічною структурою, її доцільно розглядати як сукупність відносно автономних динамічних підсистем (режисер, актор, педагог тощо), кооперативна взаємодія яких здатна призвести до виникнення принципово нових властивостей самої системи. Підсистеми нижчого порядку перебувають підпорядкованими підсистемам вищого порядку, проте взаємообумовленість рівнів може проявлятися у зворотному характері, що визначає холистичну структуру системи.

Зупинено увагу на конкретних чинниках та передумовах існування відкритих систем (дисипативних структур), що стосуються предмета дослідження:

1. Об’єкти, які досліджує синергетика, складні. Частини, з яких вони утворені, обов’язково взаємодіють. Цю обставину вже визначено як аксіоматичну.
2. Ці системи – нелінійні.
3. Ці системи – відкриті.
4. Ці системи – нестабільні.
5. В цих системах простежуються якісні зміни.
6. В результаті змін в цих системах виникають нові просторово-часові або функціональні структури [7].

Зосереджено увагу на кожному з пунктів із метою зіставлення сценічної практики та відповідного професійного глосарію з відомими синергетичними явищами та поняттями: такими як когерентність (взаємозв’язок, погоджений перебіг кількох процесів у часі), патерн (від англ. *pattern* – візерінь, зразок, шаблон), флуктуація (відхилення), атрактор (від англ. *attract* – притягати), біфуркація (від англ. *fork* – виделка), дивергенція (від лат. *divergo* – відхилятися), конвергенція (від лат. *convergere* – наближатися, сходиться), параметри порядку, фазовий перехід тощо.

З’ясовано, що дисипативна система “Репетиція-етюдний аналіз” повністю відповідає першій базовій умові синергетичного підходу як така, що складається з багатьох підсистем, між якими відбувається взаємний вплив, що забезпечує кооперативні процеси на різних рівнях і в різних напрямках. Одразу можна виділити динамічні опозиції: “автор – режисер”, “режисер – актор”, “актор – актор”, “актор – автор” тощо. (зрозуміло, що кількість подібних динамічних підсистем в театрі не обмежена лише цими позиціями; співтворцями вистави є також художник, композитор, працівники цехів et cetera). Обмін інформацією та енергією відбуваються на кожному з цих рівнів, до того ж в обох напрямках. Цікаво, що, відповідно до законів синергетики, зі зростанням складності дисипативної структури підвищується рівень самоорганізації її частин і самої системи. Ця теза, безперечно, потребує практичної перевірки та відкриває широке поле досліджень для майбутніх теоретиків театрального мистецтва.

Усе більш очевидною стає необхідність не так заперечення, як суттєвого перегляду підходів, запропонованих свого часу французьким математиком і астрономом П.-С. Лапласом (1749–1827), у яких декларовано можливість застосування лише лінійної (причинно-наслідкової) логіки та відкинуто такі

категорії, як випадковість, відкритість і нерівноважність. Як зазначено у праці І. Добронравової [2, с. 35], “передбачення за старою схемою однозначної визначеності лінійним законом майбутнього значення параметрів більше не існує. Передбачувальна функція нелінійної теорії здійснюється зовсім інакше”. Справді, добре відоме багатьом театральним практикам те особливе відчуття, коли рішення творчого завдання виявляється знайденим ніби поза межами прямої детермінації, звичних алгоритмів і схем, очевидної емпіричної реальності, проте водночас постає непереборна впевненість у його внутрішній виправданості на деякому пралогічному рівні, що маніфестує дискурс іншого порядку.

Вважають, що саме тут визначено філософський та технологічний вододіл у вічній бінарній опозиції “живий театр – мертвий театр”, оскільки будь-яка “жива” структура виявляє потенціал до розвитку, змін та постійного “перезбирання” себе, тоді як будь-яка “мертва” відрізняється тим, що вже ніколи не зможе стати “іншою”. Принципова умова існування відкритої (дисипативної) системи розглянуто як обов’язкову для будь-якої системи “Репетиція-етюдний аналіз”, оскільки культуротворчий потенціал напряду театального мистецтва залежить від адекватності його пошуків, тем та виражальних засобів запитам “життя за вікном”. У зв’язку з цим необхідність обміну енергією та інформацією з навколишнім середовищем є не лише бажаною, а й життєво необхідною, до того ж і кількість, і якість цієї енергії та інформації є вирішальними для знаходження того відносно стабільного стану майбутньої відкритої системи, яку ми можемо назвати “Вистава”. Інакше – консервація, фіксація певної внутрішньої структури та зовнішньої композиції і, як результат, творче висловлювання, що його цінність лежить виключно в етнографічному полі.

Треба зауважити, що під час еволюції дисипативної структури “Репетиція-етюдний аналіз” ми маємо справу з конструюванням системою себе не тільки за рахунок впливу зовнішнього середовища, а й за рахунок власного потенціалу, ціннісних установок та естетичних уподобань учасників процесу, що, безперечно, на порядок підвищує і без того надвисоку складність організації самої системи, а також потужно актуалізує її полімодальність, що, своєю чергою ускладнює будь-які прогностичні наміри.

Водночас варто розглянути технологію етюдного методу в контексті синергетичного підходу та синергетичної термінології. Отже, ще раз наголосимо: нерівноважний (нестабільний) стан, в якому перебувають всі живі організми, – є фундаментальною властивістю матерії, енергії (як кінетичної, так і психічної) та, відповідно, інформації. Завдяки цим передумовам з репетиційному процесу надається можливість свободи вибору та наявності кількох альтернатив. Головна інтенція полягає у відході від шаблонного, репродуктивного (театральною мовою – штампованого) мислення, для якого характерне прагнення звести рішення творчого завдання до раніше знайдених відповідей, усталених форм вираження та відомих (авторитетних) способів нарації. В процесі репетиційного пошуку (етюдного аналізу) свідомо створюється ситуація невизначеності, поліваріантності. Як атрактори (мотиватори до самоузгодженості та подальшої стабілізації системи) в цьому випадку є або запропоновані автором обставини, вилучені з тексту під час “розвідки розумом”, або конкретні режисерські конструкції, що постали внаслідок попереднього аналізу та інтерпретації

літературного матеріалу. Принциповою на цьому етапі є забезпечення когерентності (взаємоузгодженості) підсистем, що добре кореспондується з природою театрального мистецтва як колективного явища. В процесі “розвідки тілом”, під час безпосереднього виконання проб, вправ та етюдів (свідомих флуктуацій) відбувається поступове “викристалізовування” майбутніх відносно рівноважних структур, які в синергетиці визначають як патерни, а в театральній практиці – як драматичну структуру майбутньої вистави (йдеться про визначення місця та змісту подій, предмета боротьби в сцені, об’єктів уваги тощо). З погляду синергетики, система флюктує поблизу певних атракторів. Таким чином створюються умови входження такої системи в критичний стан, з’являється фазовий перехід та набуття якісних трансформацій в точці біфуркації – ситуації, коли попередня визначеність результатів пошуку принципово порушується, а полімодальність маніфестується як головний формотворчий принцип.

Як уже було зазначено, в точці біфуркації майже неможливо передбачити поведінку системи та біля яких атракторів відбудуться найпотужніші та найбільш адекватні пошуковим патернам флуктуації. Кількість як зовнішніх, так і внутрішніх чинників (впливів) в цьому процесі – незліченна. Еволюції системи притаманне чергування відносно стабільних (лінійних, детерміністських) та біфуркаційних зон. Оскільки творчість є продукуванням якісно нових реальностей, процес дивергенції (можливість спрямовування пошукових мислительних векторів у різних напрямках) на цьому етапі виступає структуроутворювальним. Як стверджує наука, саме в критичних та нерівноважних станах нейронні структури мозку, гранично активуючись, здатні генерувати надскладні полімодальні образи, що, по суті, можна трактувати як фазовий перехід, відомий більшості митців як інсайт, прозріння або натхнення. Це явище має принципово емерджентний (такий, що виникає раптово) характер і вважають однією з найбільших нагород для актора чи режисера у творчому процесі – створення унікального художнього образу.

Після стадії дивергенції настає стадія конвергенції (відбору, зменшення різноманіття раніше створених форм та образів), що знижує стохастичність (ступені очікуваних випадковостей) новоствореної дисипативної структури. У процесі пошуків, після спроб та відкидання численних варіантів, досягається оптимальний вибір, відповідний найточнішому, на думку дослідників або практиків. І тут постає надважка проблема верифікації результатів пошуків та визначення ціннісних пріоритетів, яка не залишилась поза сферою інтересів дослідників цієї теми: “Якими ж мають бути дії, щоб на основі знань, отриманих нелінійною наукою, уникнути ризиків та забезпечити обрання нелінійною системою в точці біфуркації сприятливого варіанту розгортання нелінійної динаміки? <...> Саме розуміння ситуації біфуркації як ситуації формування діючої причини віднаходить підстави для здійснення людиною *вільного вибору* (курсив мій – Є.Л.) потрібного варіанту перебігу подій. Усвідомлення ж самих альтернатив передбачає знання скоріш цільових причин (як бачимо, принциповим і надважливим постає в цьому контексті питання всебічного та професійного аналізу драматичного матеріалу як інструменту верифікації «істинності» – Є.Л.), в якості яких виступають атрактори розгортання нелінійної динаміки (стани, до яких спрямовані її різні варіанти)” [1, с. 226]. Очевидно, що фактор суб’єктивності в

нашому випадку дуже значущий, і, можливо, саме йому надано унікальну природу театрального мистецтва. З позиції синергетики, “фіксація” часо-просторових сценічних структур визначається параметрами порядку, які детермінують розвиток підсистем в динамічній системі та синхронізують їх. Залежно від індивідуальних особливостей учасників репетицій та форми організації їх проведення, параметрами порядку можуть бути як “автор”, так і “педагог”, “режисер”, “найстарший актор трупи” та ін. Стабілізувавшись, за законами синергетики, в дисипативної системи є здатність втрачати інформацію про вихідні позиції (цей феномен добре відомий діячам театру, коли з часом уже дуже важко відтворити, хто був автором тієї чи іншої творчої пропозиції, того чи іншого “приносу”, або коли актор, створивши образ і виконуючи виставу, не може зрозуміти, що саме і чому у нього не виходило під час репетицій).

Як можна спостерігати, синергетичні поняття можуть бути досить релевантними сценічному тезаурусу, а можливості для їх екстраполяцій оцінюються як імовірні. Це створює перспективу для подальшого взаємозбагачення двох дисциплін у виявленні несподіваних теоретичних проблем та дослідженні досі невивчених сфер пошуку.

Водночас варто застерегти від одностороннього погляду та догматизації будь-якого підходу як єдиного правильного (на кшталт, соціалістичного реалізму як універсального методу створення ідейно вивіреного мистецького твору, який автоматично відображає запити сучасної людини та його світогляд).

Природа етюдного методу вирізняється поліваріантністю та здатністю існування в режимі “відкритої” системи, що, безперечно, унеможливило фетишизацію і догматизацію його технологічних методів та естетичних засад. Саме тому небажано, щоб “нелінійність” драматичних вистав була сприйнята як інтелектуальна мода, тоді як “традиційні” вистави *a priori* вважалися застарілими та неадекватними часу. Бажано було б відійти від жорсткої регламентації щодо того, в якому стилі працювати художнику, та залишити за ним право вирішувати, якими виражальними засобами проявляти той чи інший сенс і створювати той чи інший художній образ. На наше глибоке переконання, найпродуктивнішим вважається прагнення “психологічного театру” (термін, який радше замутнює природу театру, ніж пояснює природу театру, редукуючи його до “побутового”, “життєподібного”, тоді як визначити, який театр є “не психологічним”, доволі складно) існувати в режимі “відкритої” системи, що не є неможливим або суперечливим. Загалом, складається враження, що саме завдяки синергетичному підходу було висвітлено те розуміння, яке імпліцитно існувало в сценічному мистецтві: тільки той театр може бути визнаний “живим”, який функціонує в режимі “відкритої” структури. Передбачено, що така кооперація дасть змогу синергетичним методам та підходам “увійти у гуманітарний простір та «працювати» і як методологічний принцип, і як контекстуальна пам’ять реального нового наукового знання” [4, с. 19].

Висновки. Виявлено, що вивчення законів самоорганізації, охоплених синергетикою, вважається продуктивним для використання в різноманітних сферах, де наявні структури, що розвиваються, що своєю чергою дає підстави до застосування потенціалу синергетичної методології для вивчення сценічної репетиції як відкритої, нерівноважної системи, яка існує за принципами

нелінійності, та адаптування синергетичного тезауруса до понятійно-категоріального апарату театральної практики. Крім того, завдяки екстраполяції понятійного апарату синергетики на глосарій драматичного мистецтва відкриваються широкі можливості, і, користуючись структурними аналогіями, в такому випадку можна передбачати майбутні сфери дослідження і поглиблення та уточнити знання про вже відомі закономірності.

Список використаної літератури та джерел

1. Добронравова І. Практична філософія постнекласичної науки про наукову істину та людську свободу. *Філософія освіти*. 2014. № 2 (15). С. 224–234.
2. Добронравова І. Дескриптивність нелінійного теоретичного знання та самоорганізація нелінійної науки. *Філософія освіти*. Philosophy of Education. 2017. № 1 (20). С. 30–42.
3. Клековкін О. Ю. Мистецтво: Методологія дослідження: метод. посібник. Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України. Київ: Фенікс, 2017. 144 с.
4. Корнієнко Н. Український театр у переддень Третього тисячоліття. Пошук (Картини світу. Ціннісні орієнтації. Мова. Прогноз). Київ : Факт, 2000. 160 с., 64 іл.
5. Корнієнко Н. Театр і квантовий світ: Спокуси вільнодумства. Київ: НІЦТМ ім. Леся Курбаса, 2019. 160 с.
6. Попович М. Раціональність і виміри людського буття. Київ: Сфера, 1997. 290 с.
7. Haken H. Basic Concepts of Synergetics I: Order Parameters and the Slaving Principle. Principles of Brain Functioning. Berlin, Heidelberg, 1996. P. 35–49.
8. Haken H. Synergetics and a New Approach to Bifurcation Theory. Structural Stability in Physics. Berlin, Heidelberg, 1979. P. 31–39.
9. Kuhn Th. S. What are scientific revolutions? Cambridge, MA : MIT Press, 1981. P. 7–22.

References

1. Dobronravova, I. (2014). Praktichna filosofiya postneklasichnoi nauki pro naukovu istinu ta lyudsku svobodu. *Filosofiya osvity*. 2 (15), 224–234 [in Ukrainian].
2. Dobronravova, I. (2017). Deskriptivnist neliniynogo teoretichnogo znannya ta samoorganizatsiya neliniynoyi nauki. *Filosofiya osvity*. Philosophy of Education, 1 (20), 30–42 [in Ukrainian].
3. Klekovkin, O. Yu. (2017). Mistetstvo: Metodologiya doslidzhennya: metod. posibnik. Modern Art Research Institute of the National Academy of Arts of Ukraine. Kyiv, Kyiv: Fenix [in Ukrainian].
4. Kornienko, N. (2000) Ukrayinskiy teatr u peredden Tpetiogo tisyacholittya. Poshuk (Kartini svitu. Tsinnisns orientatsiy. Mova. Prognoz. Kyiv: Fakt [in Ukrainian].
5. Kornienko, N. (2019). Teatr i kvantoviy svit: Spokusi vilnodumstva. Kyiv: NTSTM im. Lesya Kurbasa [in Ukrainian].

6. Popovich, M. (1997). *Ratsionalnist i vymiry lyudskogo buttya*. Kyiv: Sfera [in Ukrainian].

7. Haken, H. (1996). *Basic Concepts of Synergetics I: Order Parameters and the Slaving Principle. Principles of Brain Functioning*. Berlin, Heidelberg, 35–49 [in English].

8. Haken, H. (1979). *Synergetics and a New Approach to Bifurcation Theory. Structural Stability in Physics*. Berlin, Heidelberg, 31–39 [in English].

9. Kuhn, Th. S. (1981). *What are scientific revolutions?* Cambridge, MA: MIT Press, 7–22 [in English].

THE ETUDE METHOD IN PERFORMING ARTS: A SYNERGETIC DISCOURSE

Yevhen LOKTIONOV

*I. K. Karpenko-Karyi National University of Theatre, Cinema and Television,
Second Department of Acting and Drama Directing,
40 Yaroslaviv Val Str., Kyiv, Ukraine, 01054
e-mail: loktionov.ev83@gmail.com*

The article analyzes the potential of applying synergetic methodology and transdisciplinary frameworks to the study of stage rehearsal as an open, non-equilibrium system that develops according to the principles of nonlinearity. By employing comparative and structural-functional methods, the study examines the intersections of theatrical pedagogy and system sciences, further adapting the synergetic thesaurus to the conceptual and categorical apparatus of theatrical practice, taking into account its collective nature.

A set of rehearsals organized according to the principles of the etude method is considered as an open system characterized by a non-equilibrium state, the exchange of energy and information with the environment, and multivariate nonlinear dynamics at bifurcation points.

The prospects for studying the laws of self-organization within the field of synergetics prove productive for application across various developing systems. The author argues that the dramatic theater represents precisely such a field. Therefore, the article proposes the application of theoretical tenets from fundamental transdisciplinary approaches – specifically synergetics – to the study of the performing arts. This synergetic approach allows for a deeper understanding of the creative process as a self-organizing phenomenon.

Keywords: etude, synergetics, non-linearity, open system, dissipative structure.

Стаття надійшла до редколегії 18.08.2025 р.

Прийнята до друку 24.11.2025 р.