DOI: https://doi.org/10.31392/UDU-nc.series14.2026.35.18
УДК 78.071.2.01:37.013]:005.74

Черкасов Володимир Федорович,
доктор педагогічних наук, професор,
завідувач відділу науково-методичної роботи та
професійної підготовки працівників закладів сфери культури,
Комунальний заклад вищої освіти «Академія культури і мистецтв»
Закарпатської обласної ради
https://orcid.org/0000-0001-9112-3468
: cherkasov_2807@ukr.net

СИНЕРГЕТИЧНИЙ ПІДХІД ЯК ОСНОВА МЕТОДИКИ ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ НАДІЙНОСТІ МУЗИКАНТІВ-ІНСТРУМЕНТАЛІСТІВ

У статті здійснено теоретичне обґрунтування та розкрита сутність методики формування виконавської надійності музикантів-інструменталістів на основі використання синергетичного підходу як інтеграційної та нелінійної методологічної платформи сучасної мистецької освіти. Доведено, що в умовах динамічних трансформацій соціокультурного простору традиційні лінійно-редукціоністські освітні парадигми виявляються неспроможними забезпечити сценічну стабільність виконавця, оскільки механічне накопичення ізольованих навичок руйнується в ситуації публічного виступу під тиском сценічного стресу. Автором обґрунтовано доцільність трактування виконавської надійності як складної, відкритої, динамічної системи, яка функціонує на засадах самоорганізації та інтегрує психоемоційний, інтелектуально-слуховий і моторно-технічний компоненти. У межах запропонованого підходу момент виходу виконавця на сцену розглядається як критична точка біфуркації, подолання якої забезпечує перехід психоемоційної сфери у стан стійкої домінанти, що спрямовує руйнівну енергію стресу в конструктивний вектор творчого натхнення. Особливу увагу автор приділяє розкриттю практичного інструментарію нелінійної методики навчання, яка передбачає проходження через закономірні стадії руйнування деструктивних стереотипів і моделювання екстремальних умов реальної сцени в межах репетиційного процесу. Автор доводить, що впровадження синергетичного підходу в мистецьку освіту закладає нові методологічні підвалини, які дозволяють досягти унікального ефекту, коли загальна концертна готовність музиканта стає якісно вищою за просту сукупність його окремих технічних чи психологічних умінь.

Ключові слова: синергетичний підхід, виконавська надійність, музично-виконавська педагогіка, самоорганізація, сценічне хвилювання, психоемоційна стійкість, нелінійна методика, мистецька освіта, виконавець-інструменталіст.

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Динамічні трансформації сучасного соціокультурного простору та стрімка еволюція концертно-виконавської практики висувають принципово нові, комплексно диференційовані вимоги до особистості та професійного інструментарію музиканта-інструменталіста, який у теперішніх реаліях постає не просто транслятором нотного тексту, а універсальним суб’єктом мистецької комунікації. У цих новітніх умовах від артиста вимагається не лише бездоганна технологічна зрілість і володіння віртуозним арсеналом, а й високий рівень психофізіологічної адаптивності, резистентності до сценічного стресу та художньої гнучкості, що спроможні забезпечити збереження інтерпретаційної цілісності під тиском деструктивних сценічних чинників. Традиційні освітні парадигми, засновані на лінійно-редукціоністському накопиченні ізольованих навичок та ізольованому від художнього контексту механічному тренінгу, виявляються неспроможними відповісти на виклики

сучасної культури, оскільки в ситуації реального публічного виступу та підвищеного емоційного напруження така фрагментарна система миттєво руйнується, призводячи до дезорганізації рухового апарату, втрати самоконтролю та нівелювання первинного художнього задуму.

Зазначені соціокультурні та педагогічні виклики зумовлюють нагальну науково-практичну потребу в кардинальному переосмисленні методологічних підходів до виховання виконавця та переходу до розуміння виконавської надійності як складного, відкритого, багаторівневого процесу, що підпорядковується законам динамічної самоорганізації. Ефективним інструментом подолання цієї кризи у мистецькій педагогіці виступає синергетичний підхід, який дозволяє розглядати творчу діяльність інструменталіста як цілісну, гнучку систему, де технічні, інтелектуально-слухові та психоемоційні ресурси особистості взаємодіють між собою, нелінійно та плавно інтегруються у єдиний консолідований комплекс, спроможний забезпечити високу стабільність під час сценічного виступу й водночас зберегти автентичну свободу художнього самовираження артиста.

Аналіз досліджень та публікацій. Теоретичний фундамент дослідження виконавської надійності, сценічної саморегуляції та загальної модернізації мистецької педагогіки спирається на вагомі здобутки вітчизняних і зарубіжних науковців, які активно розробляли різні аспекти зазначеної проблематики, намагаючись віднайти інноваційні шляхи вдосконалення навчального процесу. Питання безпосереднього розвитку виконавської надійності, естрадної стабільності та адаптивності студентів вищих мистецьких навчальних закладів ґрунтовно досліджували М. Білецька, Ю. Малахова, Т. Радзівіл, Г. Соколова та ін., які у своїх працях наголошували на нерозривному зв’язку між технічною стійкістю та загальним рівнем сценічно-виконавської культури особистості. Ці ідеї суголосні з концепціями О. Злотник, О. Берегової, О. Реброової, Т. Смокович та ін., які досліджували художньо-ментальний досвід музиканта та комунікативні процеси у сучасному музичному мистецтві.

Особливості формування професійної стійкості, психологічної готовності та виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва висвітлені у розвідках М. Білецької, В. Лабунця, Т. Медведєвої, А. Пастернак, І. Ростовської, О. Хижко та ін., тоді як вузькоспецифічні закономірності розвитку технічного потенціалу, подолання естрадного хвилювання та рухової свободи інструменталістів проаналізовані у наукових працях С. Буркало, О. Касьянова, О. Короленко, О. Ткаченко, Р. Філяк та ін.

Широкий контекст модернізації вищої мистецької освіти в Україні, впровадження інноваційних технологій навчання, а також методологічні проблеми формування професійної компетентності сучасних музикантів відображені у дослідженнях В. Громченка, А. Козир, Л. Масол, Н. Овчаренко, І. Сташевської, В. Черкасова, О. Щербакової та ін.

Важливе методологічне значення мають також праці представників азійської та європейської наукових шкіл, які вивчали психофізіологічні механізми самоорганізації виконавців, специфіку міждисциплінарних зв'язків та формування сценічної майстерності, зокрема Цао Цзюнь (Cao Jun), Ян Ї (Yan Yi), Ву Чжен (Wu Zheng), Лі Сян (Li Xiang), Чжан Юй (Zhang Yu) та Ван Лін (Wang Lin), а також західні розвідки під авторством Андреаса Вільяма (Andreas William), Даніеля Шмідта (Daniel Schmidt), Елізабет Маєр (Elisabeth Mayer) та Крістіана Вольфа (Christian Wolff) тощо.

Метою статті є комплексне теоретичне обґрунтування, розкриття сутності та визначення практичного потенціалу методики формування виконавської надійності музикантів-інструменталістів на основі використання синергетичного підходу як інтеграційної та нелінійної методологічної платформи сучасної мистецької освіти.

Виклад основного матеріалу дослідження. Розгляд синергетичного підходу як фундаментальної категорії свідчить про його глибокий міждисциплінарний потенціал,

оскільки він спрямований на вивчення загальних закономірностей самоорганізації, еволюції та спонтанного впорядкування складних відкритих систем, що перебувають у суттєво нерівноважному стані та постійно обмінюються енергією чи інформацією з навколишнім середовищем [4, с. 123].

У загальнонауковому дискурсі базові засади синергетики як теорії спільної дії заклали Г. Хакен та І. Пригожин, які переконливо довели, що взаємодія великої кількості мікроелементів всередині нестабільної системи здатна за певних умов приводити до виникнення принципово нових, макроскопічно впорядкованих і стійких структур [4, с. 122].

Спираючись на ці загальнотеоретичні положення у галузі мистецтва, художньої творчості та музичної педагогіки, синергетична парадигма відкриває унікальні можливості для інтерпретації виконавського процесу, де народження інтерпретаційного задуму та його реалізація постають не як результат монотонного лінійного накопичення технічних навичок, а як акт раптової, цілісної інтеграції всіх внутрішніх ресурсів митця [9, с. 42].

На думку Л. Шумейко, синергетика в мистецтві розглядається як ефективний засіб подолання академічного догматизму та авторитаризму, що дозволяє трактувати виконавську діяльність як гнучку систему, яка постійно адаптується до коливань зовнішнього середовища, перетворюючи акустичні, психологічні та просторові параметри концертного залу в чинники творчого самовираження [9, с. 43].

У контексті такого системного переосмислення художньої практики особливого значення набуває проблема виконавської надійності музиканта, яка є складною міждисциплінарною категорією, що розгортається на перетині музичної педагогіки, психології художньої творчості, психофізіології та загальної теорії систем. Сама категорія надійності первісно функціонувала в межах інженерної психології та ергономіки, де позначала здатність технічної або біологічної системи безвідмовно й точно виконувати задані функції в екстремальних чи нестандартних умовах, проте згодом цей концепт був успішно інтегрований у музично-виконавську площину через гостру практичну потребу подолання сценічного стресу та забезпечення стабільності творчого результату під час публічних виступів [4; 9].

Аналіз сучасного вітчизняного наукового дискурсу дозволяє виокремити кілька провідних методологічних підходів до розуміння зазначеного феномену, серед яких вагоме місце посідає психофізіологічний та регулятивний ракурс дослідження, представлений у працях Т. Радзівілл, де надійність розглядається крізь призму формування нервово-психічної стійкості, подолання деструктивного естрадного хвилювання та актуалізації процесів свідомої саморегуляції особистості [5, с. 18]. У межах цього підходу доведено, що виконавська надійність не зводиться до суто механічної чи технічної безпомилковості, а виступає гнучкою здатністю інструменталіста оперативно керувати власним психофізіологічним станом безпосередньо в момент публічної комунікації зі слухачем [5].

Водночас діяльнісний підхід, теоретично обґрунтований у роботі Ян Ї, зміщує дослідницький акцент на закономірності автоматизації виконавських навичок, цілеспрямоване виховання комплексної сценічної готовності та спеціальну психологічну підготовку до виступу шляхом попереднього моделювання стресових умов реальної сцени в межах репетиційного класу [11].

Поряд із цим особливої актуальності сьогодні набуває системно-структурний підхід, який активно розробляє Цао Ци, трактуючи виконавську надійність як відкриту, багаторівневу та складну систему, що повністю підпорядковується загальним законам синергетики й теорії самоорганізації, де підсумкова якість і художня переконливість концертного виступу постають прямим результатом нелінійної взаємодії психічної стійкості, інтелектуально-слухового мислення та біомеханічної моторики [8].

Отже, аналіз науково-педагогічної літератури уможливив зробити висновок, що виконавську надійність музиканта-інструменталіста можна визначити як складну,

динамічну, інтегративну властивість особистості, яка функціонує у статусі відкритої самоорганізовуваної системи й забезпечує стабільне, художньо переконливе, естетично повноцінне та технічно бездоганне відтворення музичного твору на сцені в умовах підвищеного психологічного напруження та непередбачуваності сценічного середовища.

У синергетичному контексті цей феномен постає не статичною або раз і назавжди сформованою якістю, а перманентною здатністю живого організму та психіки музиканта зберігати свою функціональну цілісність, структурну гармонію й первинну художню мету, гнучко адаптуючись до постійних коливань та дестабілізуючих чинників зовнішнього середовища, виражених в акустичних недоліках, шумі залу чи незручності інструмента, а також до раптових змін внутрішнього стану, таких як хвилювання чи локальні м’язові затиски [10].

Для глибшого розуміння цих процесів доцільно вказати, що в межах теорії самоорганізації виконавець під час публічного виступу перебуває у стані специфічної динамічної рівноваги, причому внутрішня структура його надійності розкривається крізь нелінійну взаємодію трьох компонентів, до яких відносяться психоемоційний, інтелектуально-слуховий та моторно-технічний.

Як вказує Ян Ї, психоемоційний компонент виконує роль адаптаційно-регулятивного підцентру. З позицій синергетичної парадигми момент виходу виконавця на сцену розуміється як класична точка біфуркації або критичного стану, у якій високий рівень сценічного хвилювання може або повністю зруйнувати цілісну структуру виконання, зануривши його в стан дезорганізації, або, за умови високої надійності, перевести систему на якісно новий рівень художнього мислення [11, с, 56].

Зміст цього компонента охоплює індивідуальну стресостійкість, емоційну лабільність, здатність до оперативної саморегуляції та конструктивного управління сценічним афектом, завдяки чому психоемоційна сфера починає функціонувати як стійка домінанта, що спрямовує потенційно руйнівну енергію стресу у конструктивний вектор творчого натхнення [11, с. 72].

Тісно пов’язаним із психоемоційною стійкістю є інтелектуально-слуховий компонент, що забезпечує інформаційно-смисловий і випереджаючий вектор виконавського процесу, виступаючи його смисловою та моделюючою основою. Цей складник охоплює глибоке аналітичне розуміння форми, стилістики та внутрішньої драматургії твору, міцність і багаторівневість музично-слухової пам’яті, що поєднує логічні, образні та емоційні зв’язки, а також безперервний випереджаючий слуховий контроль. Останній є прямим проявом нелінійного часу в синергетиці, оскільки художнє мислення надійного виконавця завжди функціонує в режимі випереджального моделювання, коли внутрішній слух випереджає реальне звучання і вибудовує звукову тканину на кілька тактів уперед, виконуючи роль чіткого ментального орієнтира [11, с. 73].

Ян Ї доводить, що подібний механізм створює жорстку внутрішню програму дій, яка надійно захищає пам’ять від випадкових текстових провалів, перетворюючи інтелектуальне розуміння логіки твору на стійку інформаційну матрицю, здатну утримати цілісність форми навіть за умов виникнення дрібних локальних збоїв [11, с. 80].

Моторно-технічний компонент представляє виконавчий та біомеханічний рівень й утворює інтерфейс взаємодії між когнітивною сферою виконавця та інструментом. Ця структура базується на високому рівні автоматизації рухових навичок, оптимальній м’язовій свободі, пластичності рухового апарату та досконалій мікрокоординації рухів під час фізичного контакту з інструментом. З погляду самоорганізації автоматизована технічна навичка є стійким динамічним стереотипом або синергетичним паттерном, проте на сцені абсолютна і сліпа автоматизація таїть у собі небезпеку через свою статичність, тому синергетичний підхід передбачає наявність динамічної гнучкості моторики, яка дозволяє руховому апарату миттєво підлаштовуватися під непередбачувані фізичні умови, причому м'язова свобода виступає провідним середовищем з низьким опором, що дозволяє

нервовим імпульсам безперешкодно й миттєво реалізувати слухові команди [11, с. 85].

Д. Юник зазначає, що сутнісна природа виконавської надійності полягає в тому, що вона постає системно-цілісною властивістю, тобто інтегральною якістю, що не притаманна жодному з наведених компонентів окремо, а народжується суто в результаті їхньої цілісної, синергетичної взаємодії в умовах реального сценічного виступу [10].

У момент успішного виконання внутрішня слухова модель миттєво коригує моторні рухи, тоді як стабільний психоемоційний стан забезпечує абсолютну чистоту й безперешкодність передачі інформації між мисленням та м’язами. У результаті такої інтеграції самосвідомість музиканта переходить у специфічний стан творчого потоку, де потенційний хаос навколишнього сценічного середовища повністю долається вищим рівнем внутрішньої самоорганізації особистості інструменталіста [10].

Розгляд зазначених структурних компонентів підтверджує їхню синергетичну, інтегративну природу, адже жоден із них не здатний забезпечити надійність ізольовано, оскільки раптова психоемоційна нестабільність миттєво руйнує тонку моторну координацію, а відсутність чітких інтелектуально-слухових уявлень робить технічні рухи хаотичними, позбавленими художнього змісту та вразливими до будь-яких випадкових помилок. Саме тому розробка та практична реалізація методики формування виконавської надійності на засадах синергетичного підходу вимагає докорінної зміни педагогічних орієнтирів та рішучого переходу від репродуктивного навчання до нелінійного моделювання виконавського процесу.

На думку Цао Ци, принцип нелінійності у навчанні стверджує, що професійне становлення інструменталіста обов’язково проходить через закономірні стадії хаосу, коли під час розбору надскладного репертуару або свідомої зміни виконавської техніки руйнуються старі, деструктивні стереотипи, утворюючи так звані точки біфуркації, подолання яких через фазовий перехід забезпечує стрибок системи на якісно новий, значно вищий рівень виконавської стабільності [8].

І. Ростовська доводить, шо практична складова означеної методики включає комплекс специфічних прийомів, орієнтованих на досягнення цілісного синергетичного ефекту, де провідну роль відіграє моделювання екстремальних умов публічного виступу через регулярне проведення ескізних прогонних репетицій без жодних зупинок, активне використання ідеомоторного тренування у вигляді уявного програвання тексту без інструмента, а також штучне провокування стресових ситуацій шляхом обов’язкового аудіовізуального запису виконання. Крім того, синергетична методика передбачає цілісне сприйняття музичного матеріалу, за яким будь-яка технологічна робота над пасажами та фактурними труднощами від самого початку підпорядковується відтворенню художнього образу, а також постійну активізацію процесів самонавчання, рефлексії та децентрації, коли учень самостійно й усвідомлено аналізує власні психофізіологічні відчуття, оперативно коригуючи роботу системи на кожному етапі опанування твору [6, с. 110].

В якості прикладу ефективного впровадження зазначеної методики можна навести процес підготовки таких масштабних, філософськи насичених творів як Соната сі мінор Ф. Ліста або Чакона ре мінор Й. С. Баха, де подолання колосальних технічних труднощів та збереження концептуальної цілісності музичної форми можливе лише за умови синергетичного об’єднання інтелектуального охоплення великої форми, бездоганної моторної свободи та психологічної стійкості, що дозволяє уникнути деструкції під час сценічного виконання.

Аналогічним чином робота над Баладою № 1 соль мінор Ф. Шопена демонструє подібну потребу в миттєвій самоорганізації виконавських ресурсів, коли різкі емоційні контрасти, раптові зміни фактурних пластів та віртуозна, гранично напружена кода вимагають від музиканта не механічного зазубрювання рухів, а динамічної координації слухових, рухових та емоційних процесів у єдину, надійну, збалансовану систему, здатну функціонувати в умовах стресу як цілісний художній організм тощо.

Висновки та перспективи подальших розвідок напряму. Підсумовуючи вищевикладене, можна стверджувати, що синергетичний підхід закладає принципово нові методологічні підвалини для музично-виконавської педагогіки. Він дозволяє досягти унікального синергетичного ефекту, за якого загальна концертна готовність інструменталіста стає значно вищою, ніж проста сукупність його окремих технічних, інтелектуальних чи психологічних умінь. Це дає можливість артисту не просто безпомилково відтворювати зафіксований у тексті авторський задум під час публічного виступу, а зберігати справжню творчу свободу, гнучкість художнього мислення, інтерпретаційну яскравість та здатність до імпровізаційного самовираження в умовах сценічного стресу [1, с. 136].

Перспективи подальших розвідок у цьому напрямі безпосередньо пов'язані з експериментальною перевіркою та впровадженням нелінійної методики у практику завкладів вищої освіти мистецького спрямування, а також із детальним вивченням індивідуальних траєкторій самоорганізації студентів-музикантів з метою їхньої адаптації до динамічних вимог сучасної світової концертної сцени тощо.

Література:

1. Білова Н. К. Синергетичний підхід як методологічний концепт музично-педагогічних досліджень. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського*. Одеса, 2019. Вип. 3 (128). С. 135–142. URL: http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/6162/1/Bilova%20Nataliia.pdf
2. Буркало С. М., Короленко О. О., Філяк Р. В. Особливості формування виконавської майстерності музикантів-інструменталістів. *Інноваційна педагогіка*. 2022. Вип. 47. С. 154–157. URL: http://dspace-s.msu.edu.ua:8080/bitstream
3. Вознюк О. В. Розвиток вітчизняної педагогічної думки: синергетичний підхід: монографія / за ред. П. Ю. Сауха. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2009. 184 с. URL: https://eprints.zu.edu.ua/4036/1/%D0%9C%D0%9E%D0%9D%D0%9E%D0%93_%D0%92%D0%9E%D0%97%D0%9D%D0%AE%D0%9A.pdf (дата звернення: 18.05.2026).
4. Данильян О. Г., Дзьобань О. П. Філософія: підручник. 2-ге вид., переробл. і допов. Харків: Право, 2018. 432 с. https://library.nlu.edu.ua/POLN_TEXT/SENMK/pidr_filos_2018.pdf
5. Радзівіл Т. Методичні засади розвитку виконавської надійності здобувачів-інструменталістів вищої освіти. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип. 43, т. 3. С. 15–26. URL: https://www.aphn-journal.in.ua/archive/43_2021/part_3/5.pdf
6. Ростовська І. Формування виконавської надійності майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Наукові записки. Серія «Психолого-педагогічні науки» (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя)*. 2021. № 2. С. 109–114. DOI: https://doi.org/10.31654/2663-4902-2021-PP-2-109-114
7. Соколова Г. Виконавська надійність музиканта-інструменталіста у контексті формування сценічно-виконавської культури. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі*. 2022. № 7. С. 32–37. URL: https://mmod.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/download/244/199/792
8. Цао Ц. Системно-синергетичний підхід до формування готовності майбутніх учителів музики та хореографії до саморегуляції виконавської діяльності. *Педагогічна Академія: наукові записки*. 2025. № 23. DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.19252261
9. Шумейко Л. М. Синергетичні принципи в мистецькій освіті. *Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філософія, культурологія, соціологія*. 2023. Вип. 26. С. 41–50. URL: https://visnyk.mu.edu.ua/index.php/culturology/article/view/83/81 (дата звернення: 18.05.2026).
10. Юник Д. М. Теорія та методика формування виконавської надійності музикантів-інструменталістів: дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.02 / Київ, 2011. 525 с. URL: https://enpuirb.udu.edu.ua
11. Ян Ї. Виконавська стабільність як основа концертно-сценічної діяльності піаністів: дис. ... д-ра філософії: 025 / Київ, 2023. 229 с. URL: http://e-archive.knmau.com.ua

References:

1. Bilova N. K. (2019). Synerhetychnyi pidkhid yak metodolohichnyi kontsept muzychno-pedahohichnykh doslidzhen [Synergetic approach as a methodological concept of musical and pedagogical research]. *Naukovyi visnyk Pivdennoukrainskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni K. D. Ushynskoho*, 3(128), 135–142. http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/6162/1/Bilova%20Nataliia.pdf

2. Burkalo S. M., Korolenko O. O., Filyak R. V. (2022). Osoblyvosti formuvannia vykonavskoi maisternosti muzykantiv-instrumentalistiv [Peculiarities of formation of performance skills of instrumental musicians]. *Innovatsiina pedahohika*, (47), 154–157. http://dspace-s.msu.edu.ua:8080/bitstream
3. Vozniuk O. V. (2009). *Rozvytok vitchyznianoi pedahohichnoi dumky: synerhetychnyi pidkhid* [Development of domestic pedagogical thought: a synergetic approach]: Monograph (P. Yu. Saukh, Ed.). Zhytomyr Ivan Franko State University Publishing House. https://eprints.zu.edu.ua/4036/1/%D0%9C%D0%9E%D0%9D%D0%9E%D0%93_%D0%92%D0%9E%D0%97%D0%9D%D0%AE%D0%9A.pdf
4. Danyliian O. H., Dzoban O. P. (2018). *Filosofiia* [Philosophy] (2nd ed.). Kharkiv: Pravo [in Ukrainian]. https://library.nlu.edu.ua/POLN_TEXT/SENMK/pidr_filos_2018.pdf
5. Radzivil T. (2021). Metodychni zasady rozvytku vykonavskoi nadiinosti zdobuvachiv-instrumentalistiv vyshchoi osvity [Methodological principles of development of performing reliability of instrumental applicants of higher education]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 43(3), 15–26. https://www.aphn-journal.in.ua/archive/43_2021/part_3/5.pdf
6. Rostovska I. (2021). Formuvannia vykonavskoi nadiinosti maibutnoho vchytelia muzychnoho mystetstva [Forming the performing reliability of the future teacher of music art]. *Naukovi zapysky. Seriia «Psykholoho-pedahohichni nauky» (Nizhynskyi derzhavnyi universytet imeni Mykoly Hoholia)*, (2), 109–114. https://doi.org/10.31654/2663-4902-2021-PP-2-109-114
7. Sokolova H. (2022). Vykonavska nadiinist muzykanta-instrumentalista u konteksti formuvannia stsenichno-vykonavskoi kultury [Performing reliability of a musician-instrumentalist in the context of forming a stage-performance culture]. *Muzychne mystetstvo v osvitolohichnomu dyskursi*, (7), 32–37. https://mmod.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/download/244/199/792
8. Cao C. (2025). Systemno-synerhetychnyi pidkhid do formuvannia hotovnosti maibutnikh uchyteliv muzyky ta khoreohrafii do samorehuliatsii vykonavskoi diialnosti [System-synergetic approach to the formation of readiness of future teachers of music and choreography for self-regulation of performance activity]. *Pedahohichna Akademiia: naukovi zapysky*, (23). https://doi.org/10.5281/zenodo.19252261
9. Shumeiko L. M. (2023). Synerhetychni pryntsypy v mystetskii osviti [Synergetic principles in art education]. *Visnyk Mariupolskoho derzhavnoho universytetu. Seriia: Filosofiia, kulturolohiia, sotsiolohihiia* [Bulletin of Mariupol State University. Series: Philosophy, Culture Studies, Sociology], 26, 41–50. https://visnyk.mu.edu.ua/index.php/culturology/article/view/83/81
10. Iunyk D. M. (2011). *Teoriia ta metodyka formuvannia vykonavskoi nadiinosti muzykantiv-instrumentalistiv* [Theory and methodology of forming the performing reliability of instrumental musicians] (Doctoral dissertation, Kyiv). https://enpuirb.udu.edu.ua
11. Yan Y. (2023). *Vykonavska stabilnist yak osnova kontsertno-stsenichnoi diialnosti pianistiv* [Performing stability as a basis for concert and stage activities of pianists] (Doctoral dissertation, Kyiv). http://e-archive.knmau.com.ua

Volodymyr Cherkasov. Synergic Approach as the Basis of the Methodology for Forming Performance Reliability of Instrumental Musicians

The article provides a theoretical justification and disclosure of the essence of the methodology for forming performance reliability of instrumental musicians based on the use of the synergistic approach as an integrative and nonlinear methodological platform of modern art education. It is proven that in the conditions of dynamic transformations of the socio-cultural space, traditional linear-reductionist educational paradigms are unable to ensure the stage stability of the performer, since the mechanical accumulation of isolated skills collapses in a situation of public performance under the pressure of stage stress. The author substantiates the expediency of interpreting performance reliability as a complex, open, dynamic system that functions on the principles of self-organization and integrates psycho-emotional, intellectual-auditory and motor-technical components. Within the framework of the proposed approach, the moment of the performer's appearance on stage is considered as a critical point of bifurcation, overcoming which ensures the transition of the psycho-emotional sphere into a state of stable dominance, which directs the destructive energy of stress into a constructive vector of creative inspiration.

The author pays special attention to the disclosure of the practical tools of the nonlinear teaching methodology, which involves passing through the natural stages of destroying destructive stereotypes and modeling extreme conditions of the real stage within the rehearsal process. The author proves that the introduction of a synergistic approach to art education lays new methodological foundations that allow achieving a unique effect, when the general concert readiness of a musician becomes qualitatively higher than a simple set of his individual technical or psychological skills.

Keywords: *synergistic approach, performance reliability, musical performance pedagogy, self-organization, stage excitement, psycho-emotional stability, nonlinear methodology, art education, instrumentalist performer.*